

ДВИЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В СОЦИАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ

Малинина Н.Л.

ФГАОУ ВПО «Дальневосточный федеральный университет», Владивосток, Россия, e-mail: malinina.nl@dyfu.ru

Цель исследования выявить направление развития представлений о категории «художественный образ», выявить роль культурологического взгляда на данную категорию. Показать такую тенденцию движения художественных образов в социальном времени XX-XXI вв. как нарастание безобразности. Эта тенденция прослеживается в художественных образах, построенных на разной основе – вербальной, звуковой, изобразительной, пластической. Материалом исследования являются теоретические трактовки искусства и практика его бытия. Используется историко-философский метод для анализа направлений исследований категории «художественный образ», проводится культурологический анализ бытия художественных образов в разных видах искусства. Делается вывод о востребованности категории художественный образ в современном гуманитарном знании. Выявляется значение художественных образов в движении социального времени.

Ключевые слова: художественный образ, искусство, эстетика, культурология, социальное время.

MOTION OF THE ARTISTIC IMAGE IN SOCIAL TIME

Malinina N.L.

"Far Eastern Federal University," Vladivostok? Russia, e-mail: malinina.nl@dyfu.ru

The objective of the study to identify the direction of development of concepts of the category "artistic image", to identify the role of cultural look at the category. Show this trend movement of artistic images in the social time XX-XXI centuries. as the growth of ugly. This trend can be seen in images, built on a different basis - verbal, audio, graphic, plastic. The material of the study are theoretical interpretation of art and the practice of its existence. Use historical and philosophical method for the analysis of trends research category "artistic image", being held cultural analysis of artistic images in different kinds of art. It is concluded that the demand for category artistic image in the modern humanities. It reveals the importance of artistic images in the movement of social time.

Key words: art image, art, aesthetics, cultural studies, social time.

Развитие искусства XX-XXI вв. привлекало внимание многих выдающихся исследователей, одной из классических проблем является обсуждение содержания, сущности категории «художественный образ». Цель данного исследования показать развитие представлений о категории «художественный образ» в гуманитарном знании, выявить специфику культурологического взгляда на категорию. Категория «художественный образ» имеет давнюю традицию использования в истории эстетики, глубину представлений позволяет понять историко-философский метод [3]. Развитие культурологии оказалось плодотворным для ряда областей гуманитарного знания, масштаб культуры позволяет в новом контексте увидеть классические категории. Культурологический метод позволяет в частности соотнести художественный образ с социальным временем. Социум развивается во времени и социальные процессы имеют разную интенсивность, протекают не равномерно, а происходит то увеличение скорости развития, то замедление, поэтому оправдано использования понятия «социальное время», чтобы объяснить влияние темпов движения социума на художественные образы. Жизнь художественного образа в социальном времени

достаточно многогранна, в данной статье ставится задача выявить тенденции влияния социального времени на художественный образ в теоретическом плане, в частности в традиции российской эстетики и показать некоторые тенденции бытия художественных образов в разворачивающемся социальном времени в художественной культуре и культуре в целом.

Категория художественный образ развивалась в социальном времени в теории. Художественные образы различных видов искусства представлены непосредственно в практике различных видов искусства. Создание теоретической модели и практика воплощения художественного образа в координатах социального времени позволит выявить направление движения, как теоретических представлений, так и развития искусства. Целостную, сущностную картину саморазвития искусства представляет эстетика, при этом в своих выводах она опирается на исторические науки, литературоведение, искусствоведение. Постоянно наблюдается стремление обновить саму эстетику. Например, Ален Бадью вводит термин «инэстетика», под которым понимает создание искусством истин, а философия не должна претендовать на отношение к искусству как объекту. Искусство само порождает философские обобщения, а инэстетика только фиксирует это философское звучание искусства в культуре [1]. Французский философ ставит вопрос о том, где находится истина искусства, и сразу появляется необходимость выделить единицу искусства. Такая постановка вопроса всегда приводит к категориальному поиску единицы искусства, но не всегда такой единицей авторы считают художественный образ. Произведение искусства, авторство не отвечают критериям поиска первоначала искусства, и Ален Бадью выделяет художественную конфигурацию. Для философа художественная конфигурация обладает неуловимым смыслом, то есть у данной категории нет ни имени, ни контура, возможно только примерное описание [1. С. 21]. Как видим, потребность в термине, обобщающем художественность существует, но современный философ не хочет работать с классическим понятием художественный образ, выделяет некую интуитивную дефиницию. Движение за обновление эстетики, использование разнообразных методологических оснований представлено не только во Франции, но и в других странах, и за рубежом в современных работах мы практически не встречаем использования категории художественный образ [5]. Категория «художественный образ» имеет традицию использования, уходящую своими корнями в немецкую классическую философию, современная западная эстетика не использует данную категорию, но российская эстетика продолжает классическую линию употребления категории, хотя появляются сомнения и вводятся все новые и новые категории, описывающие состояние искусства, особенно современного искусства. Когда необходимо

характеризовать искусство на уровне культуры в целом прибегают к возможностям данной категории [4. С. 229].

Философия в содружестве гуманитарных наук, занимает особое место, разрабатывая методы исследования, в том числе и такого специфического института культуры, каким является искусство. Но необходимо исследовать каждый вид искусства, создавать историю искусств. Этому запросу отвечает теоретическое искусствознание. Одной из теоретических проблем является выявление процессов, происходящих в современном искусстве. Современное искусство достаточно сложно и непонятно зрителю, но трудно не только зрителю, трудно и критику. Современная критика выступает вербальным комментатором, маркером искусства, потому что словесная оболочка придает статус искусству именно как искусству. Существующая традиция художественной критики и оценки искусства, сильна субъективными оценками. Эти дисциплины создают различные исследовательские модели искусства, но общим моментом является нахождение модели внутри художественной культуры. Художественное творчество рассматривается в генетическом плане, историческом развитии, стилевом многообразии, но состояние искусства неразрывно связано с движением культуры в целом. В культуре и искусстве постоянно происходит процесс созидания, одни формы перестают быть актуальными, на их смену приходят новые. Попыткой выхода анализа за пределы художественной культуры стал семиотический анализ искусства, который сформировал трактовку искусства как текста, а художественный образ получил статус семантемы, которая несет социальную информацию. Были очерчены контуры важных параметров социального назначения искусства. Одной из инвариантных сфер культуры является искусство, которое отображает бытие культуры во всей полноте, как чувств, так и интеллектуального поиска. В XX в. искусство становится частью массовой культуры, потребовался взгляд социологии, которая описывала процессы восприятия произведений искусства соответствующих видов и жанров. Социология искусства, художественной культуры также отошла от критического взгляда на искусство внутри самого искусства и стала анализировать взаимосвязь искусства и культуры. Если в искусстве наблюдалась тенденция ухода от социальной проблематики, то теоретические модели искусства показывают нарастание интереса к проблеме взаимоотношения искусства и социума. Искусство призвано показать сущность человека и мира, аккумулировать это социальное знание. Важнейшими проблемам социума являются этические проблемы. Этические проблемы появляются при общении хотя бы двух людей, в социуме они являются определяющими весь ход дальнейшего развития или деградации социальной группы или социума. Этические дилеммы сопровождают личную и общественную жизнь человека. Решение этических дилемм далеко не всегда возможно, необходим поиск ответов на

поставленные этические проблемы, искусство в контексте этических поисков культуры предлагает наглядное переживание этических противоречий.

Разные этапы развития культуры порождают эмоциональную жизнь социума, гамму чувств, какие-то из них могут преобладать в определенное время, в определенном социуме. Нужны понятные ориентиры для личности в сложном переплетении чувств, появляющихся при соприкосновении с миром. К суггестивным возможностям искусства обращаются различные институты культуры и религиозные, и политические, и образовательные для убеждения в определенной позиции. Интеллектуальное поле культуры может расширять свое влияние или уступать решение проблем не интеллектуальным формам. На интеллектуальном поле появляются объяснения моментов бытия и вырастают новые парадигмы. Искусство интуитивно, эмоционально через чувственные переживания может прийти первым к пониманию кардинальных проблем, стоящих перед социумом. Высокий уровень уникальных произведений художественного творчества через чувственные переживания порождает интеллектуальные прозрения сущности бытия. Искусство может изменить эмоциональное переживание мира. Развитие культуры ставит вопрос о кризисе, даже умирании искусства, или о его прогрессивном влиянии на жизнь социума.

Художественный образ искусства испытывает постоянные воздействия экспериментов художественной культуры. Искусство является творческой лабораторией свободного отношения к миру. Художественный образ в своем логическом развитии доходит до утраты сущностных характеристик, утраты образности. Насколько нововведения оправданы, не служат ли они прикрытием потери содержания. Насколько отвечают не только сегодняшнему развитию, но и развитию тенденций искусства завтрашнего дня. Искусство XX века постепенно отказывалось от важнейших характеристик художественного образа. Модернизм отказался от фигуративности, но не отказался от художественности. Модернизм использовал механизм репрезентации. Постмодернизм идет дальше и отказывается от художественности. Произведение искусства непосредственно растворяется в реальности. Художественный образ заменяется реальностью. Искусство перестает быть художественнообразным. Отрицательное отношение к новаторству может свидетельствовать не только о косности теоретиков и зрителей. Это попытка понять суть нововведений, понимание произведения искусства – долгий и противоречивый процесс. Функции искусства многогранны, одна из важнейших - воспитание классикой. Если современное искусство не выдерживает сравнения с признанным классическим произведением, то это не случайное мнение, а суждение, имеющее под собой основания. Непонимание современного искусства характерно не только для зрителей, но и искушенных критиков, создающих теоретические модели философов. Непонимание является барьером, через который не всегда и не всем

нужно переходить, а понимание дает возможность зрителю выстроить собственное представление о сущностных процессах мира. Искусство дает возможности для самовыражения, но самовыражение может стать самоцелью. Современный музыкант, отмечал Н.К. Метнер, не сопоставляет свое творчество с классикой, с предшественниками, а сам становится исходным принципом для своего творчества [2]. Самовыражение объявляется критерием художественности, следовательно, не нужен долгий труд, тщательная проработка произведения на рациональном уровне чтобы заработать себе право высказаться. Художественный образ как результата творчества переживает подмену творческим процессом. Процесс становится важнее результата. Критика, теория приветствуют элитарный индивидуализм. Принят негласный запрет на критику. Поэтому можно создавать не художественный образ, а «неискусство». Композитор может писать «немузыку». Цитатность помогает придать авторитет непонятной продукции. Бесструктурные поиски представлены вместо художественного творчества. Художник может использовать в качестве художественного метода нехудожественные подходы - культивировать «художественное безумие», дисгармонию, хаотичность формы, несовершенство деталей. Постепенно публика приучается скрывать свое непонимание болезненно-отталкивающих объектов. Метнер, рассуждая о музыкальном творчестве, подчеркивал еще в 1935 году, что в результате музыка становится лишней в истории музыки. На этом фоне обращение к авторитету категории «художественный образ» дает устойчивые константы художественной культуре и противостоит разрушительной силе искусства модернизма и постмодернизма. Категория «художественный образ» необходима теоретикам искусства как методологическое основание. Категория «художественный образ» очерчивает определенные границы творческого поиска художника. Разрушение любой сферы культуры, в том числе искусства, не может быть плодотворным. Изменения происходят во всех сферах, в художественном творчестве необходимы изменения постоянно в подходах, идеях, воплощении, но художественной культуре нужна и определенная стабильность для дальнейшего развития. Эту стабильность олицетворяет художественно-образное начало искусства.

Перед теорией искусства, искусствознанием стоит задача давать ориентиры, константы как для публики, так и самих художников. Определить цели, результаты творчества критик может с помощью категорий, описывающих сущностные характеристики искусства, одной из таких категорий является художественный образ. Любой закон носит ограничительный характер. В том числе законы искусства задают пределы экспериментам, определенным ограничителем является создание художественного образа. Нужны ли границы, даже размытые художественному творчеству? Искусство как локализовано в культуре, так и существует в пограничной зоне, где искусство переходит в не искусство. В

культуре можно увидеть разную концентрацию художественных образов. В художественной культуре создаются, функционируют и хранятся художественные образы, художественная культура в наиболее чистом виде состоит из художественно-образной ткани. В пограничной зоне перехода искусства в другие институты культуры художественный образ выполняет творческую функцию, с использованием элементов художественного образа создается артефакт, который функционирует по законам другого института культуры – моды, рекламы, спорта, виртуальной реальности. В сферах пограничных с искусством художественный образ так же выполняет эмоциональную функцию. Искусство, являясь единством двух начал, рецептивного и эмоционального, позволяет через восприятие элемента художественного образа передать эмоционально-чувственное начало, создать настрой и настроение. В пограничных областях используется часть цельного художественного образа, но и эта часть является креативным началом для создания вещей, событий, текстов.

Одной из особенностей художественного образа является способность двигаться в социальном времени, которая обеспечивает виртуальное перемещение читателя, зрителя, слушателя в иные ситуации, в инобытийное человеческое существование. Автономность художественного образа характеризуется бытийной наполненностью. Читатель, зритель, слушатель является игровым субъектом, который опираясь на силу своего воображения свободно перемещается в социальном времени.

Культурологический взгляд на сущность искусства позволяет выявить направление движения художественного образа в социальном времени. В теоретических построениях художественный образ ставится во все более масштабный контекст культуры, выявляются связи художественного образа с другими институтами культуры. В искусстве XX-XXI вв. художественный образ прошел путь разрушения, вплоть до полной утраты художественности. Такие эксперименты потребовали вербального обоснования для определенных действий, артефактов в качестве произведений искусства, но вербальные построения не всегда убедительны, если отсутствует художественное начало. В целом в художественной культуре создаются и функционируют произведения для которых художественный образ является целью, эталоном существования. В пограничных с художественной культуре областях привнесенные элементы художественного образа выполняют творческую и эмоциональную нагрузку.

Список литературы

1. Бадью А. Малое руководство по инэстетике. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – 156 с.

2. Метнер Н. К. Муза и мода (Защита основ музыкального искусства). Часть вторая. Муза и мода (Дополнительные мысли) //Эон. Альманах старой и новой культуры. IV. - М.: РАН ИНИОН, 1996. – С. 56-109.
3. Мигунов, А.С. Энергетическая «ёмкость» искусства // II Овсянниковская международная эстетическая конференция (ОМЭК II). Научное и постнаучное в современной эстетике. - М.: ЗАО «Книга и бизнес», 2006. – С. 110-115.
4. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический проект, 2000. – С. 229-237.
5. Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства. М.: Канон-плюс, 2012. – 408 с.

Рецензенты:

Коноплева Н.И., доктор культурологии, профессор, ФГБОУ ВПО «Владивостокский государственный университет экономики и сервиса», Владивосток;

Митина Н.Г., д.филос.н., профессор, ФГБОУ ВПО «Дальневосточная государственная академия искусств», Владивосток.