

Муштей Надежда Анатольевна

**ФЕНОМЕН ВЕЩНОСТИ В АРТ-ПРАКТИКЕ READY-MADE**

В статье рассматривается возможность постижения "лирической" сущности простой вещи в выставочном пространстве арт-практики "ready-made". Автор анализирует причины, препятствующие данному процессу. Соответственно выделяются условия реализации познания метафизического смысла повседневной вещи в акте переживания.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/22.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/22.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. I. С. 85-88. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

кадровые возможности лишили земскую медицину возможности решить такие кардинальные вопросы здравоохранения, как организация общедоступной лечебно-профилактической помощи сельскому населению, санитарное благоустройство сельских населенных пунктов. Земские органы пережили длительный и сложный кризис в самых основах своего существования. Но, несмотря на трудности, опыт земской медицины стал одним величайших достижений российской общественной медицины.

*Список литературы*

1. **Государственный архив Пензенской области** (ГАПО). Ф. 6. Оп. 1.
2. **Савин О. М.** Пенза: очерк-путеводитель. Пенза: Приволжское книжное изд-во (Пензенское отделение), 1978. 197 с.
3. **Тюрин В. А.** Власть и городское самоуправление в Среднем Поволжье: опыт взаимодействия на рубеже XIX-XX веков. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2007. 202 с.
4. **Ульянов А. Е.** Динамика численности крестьянского населения Пензенской губернии во второй половине XIX – начале XX века [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 3. URL: [http://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-292X\\_2009\\_3\\_55.pdf](http://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2009_3_55.pdf) (дата обращения: 26.07.2011).

**ZEMSTVO MEDICAL UNIT FOUNDATION IN THE 90S OF THE XIX<sup>TH</sup> CENTURY  
(BY THE EXAMPLE OF PENZA PROVINCE)**

**Elena Viktorovna Moiko**

*Department of Communication Management  
Penza State University  
moyel@rambler.ru*

The author reveals the reasons of zemstvo medical unit foundation in Penza province at the end of the XIX<sup>th</sup> century and pays special attention to the historic evidence verifying the necessity of Penza province sanitary bureau development.

*Key words and phrases:* zemstvo medical unit in Penza province; sanitary and statistical bureau; A. Kholmsky; V. I. Nikolsky.

УДК 130.2

*В статье рассматривается возможность постижения «лирической» сущности простой вещи в выставочном пространстве арт-практики “ready-made”. Автор анализирует причины, препятствующие данному процессу. Соответственно выделяются условия реализации познания метафизического смысла повседневной вещи в акте переживания.*

*Ключевые слова и фразы:* вещь; вещьность; реалогия; *ready-made*; простая вещь; пространство экспозиции, лирическая сущность.

**Надежда Анатольевна Муштей**

*Кафедра философии культуры и культурологии*

*Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского*

*lux\_spei@mail.ru*

**ФЕНОМЕН ВЕЩНОСТИ В АРТ-ПРАКТИКЕ *READY-MADE*<sup>©</sup>**

Тема вещи и вещьности в культуре многогранна и всеобъемлюща. Известный культуролог М. Эпштейн предложил даже выделить исследовательскую область вещьности в отдельную науку реологию, изучающую единичные вещи во взаимоотношении с человеком. По его мнению, вещь обладает особой лирической сущностью, которая влечет человека и сживается с ним. «Задача реологии как теоретической дисциплины, – пишет М. Эпштейн, – постичь в вещах их собственный, нефункциональный смысл, не зависящий ни от их товарной стоимости, ни от утилитарного назначения, ни даже от их эстетических достоинств» [17, с. 666].

В начале прошлого века возникло новое авангардное направление в искусстве, формально полностью отвечающее задаче реологии. Таким неклассическим течением стал *ready-made*, названный так его первым представителем М. Дюшаном (его первые и самые эпатажные работы: «Колесо от велосипеда» (1913), «Сушилка для бутылок» (1914), «Фонтан» (1917)).

*Ready-made* ставил своей целью обратить внимание человека на бытовой предмет и увидеть в нем самоценность и самодостаточность существования в реальности. Эта арт-практика должна была позволить осмыслить значение и сущность вещи в своей простоте. Но, как ни странно, при такой актуальной и интересной миссии как отдельное направление *ready-made* просуществовал очень недолго. Сегодня можно увидеть работы в стиле

*ready-made* у некоторых современных художников, но это будут единичные произведения в данном стиле. Например, Трейси Эммин «Моя кровать» (1996 г. Матрас, подушки, грязные простыни, бутылки с алкоголем, сигаретные окурки и прочее), Дэмиен Херст «Зимняя колыбельная» (2002 г. Цветные таблетки на стеклянных полках), Джим Ходжес «Никто никогда не уходит» (Куртка, брошенная в угол выставочного зала).

Данная идея и цель художников постмодерна была новой, достаточно перспективной за счет обращения к утилитарно-прагматической вещи как к имеющей самостоятельную ценность. Привлекательность такого художественного акта заключается в том, что вещь предстаёт в первозданном виде и воспринимающий субъект может испытать определенные чувства, не носящие эстетический характер, а сопряженные исключительно с познанием метафизической сущности утилитарного по своим первичным качествам предмета. Художники постмодернисты, обращаясь к простоте и привычности предмета, пытались в контрасте профанности его природы и элитарности экспозиционного пространства высечь искру человеческих чувств.

Теория *ready-made* успешно накладывается на теорию реалогии как метафизики простых вещей. В последней утверждается возможность чувственного переживания и познания простой вещи. Простая вещь – это материальный предмет жизненного пространства человека, онтологическая сущность которого может открыться субъекту в процессе созерцания. При этом необходимым условием является элиминирование любых целей и отношений к данному предмету, исключение его функциональных, нарративных, семиотических, эстетических и иных качеств при восприятии. Метафизика простых вещей заключена в тяге к вещам, не вызванной ее утилитарными, эстетическими и инвестиционными ценностями. Это процесс, при котором знаково-символические характеристики вещи не принимаются во внимание, исключаются из сознания и субъект открывает в вещи нечто существенно важное, исходя только из нее самой. Исследователь феномена вещи в культуре А. С. Лишаев пишет: «Пусть красивая посуда за обеденным столом используется по прямому назначению, пусть она говорит о достатке и эстетическом вкусе хозяев, пусть она указывает на место своего изготовления и проч., и проч., при этом она сохраняет способность привлечь наше внимание сама по себе; более того, во время обеда посуда как раз и раскрывается «по-настоящему» как посуда» [10, с. 15].

Но, несмотря на всю схожесть данных концептов, реального постижения метафизических смыслов вещи в арт-практике *ready-made* не наблюдается. Возникает вопрос, в результате чего воспринимающему субъекту сложно прийти к переживанию экзистенции вещи, вырванной из привычного контекста и помещенной в пространство выставочного зала. Хотя формально данное пространство, специально подготовленное для созерцания произведений искусства, должно способствовать проявлению чувств. Для ответа на этот вопрос необходимо рассмотреть разность пространств и контекстов, в которых находится вещь в первом и во втором случае.

*Ready-made* центром внимания делает вещь, но, чтобы состоялось переживание индивидом чего-то важного и существенного, необходим онтологический диалог, в котором участвуют обе стороны. В арт-практике *ready-made* предмет занят лишь собственной репрезентацией, он эгоистичен и высокомерен в выставочном пространстве. Смотрящий на него – это не созерцающий субъект, а сторонний реципиент, пытающийся рассмотреть в нем что-то. При демонстративном поиске смыслов, при запрограммированности актов познания невозможно пережить вещественность так же, как это возможно в привычном повседневном контексте. Нацеленность на результат прочтения сущности вещи в пространстве экспозиции противопоставлена естественному переживанию ее в жизненном пространстве. Вещь в постмодернистских и авангардистских творческих актах должна вызывать у реципиентов ассоциативные ряды и проявлять самодостаточность своего существования. Цель автора объектов *ready-made* – заставить почувствовать экзистенцию выставленной вещи. Ключевым для нас здесь является слово «заставить».

Момент экзистенциального переживания сущности вещи не прогнозируем, он подобен инсайту, мгновенному проникновению в тайну вещи, в ее имманентные глубины, несмотря на предшествующий этому длительный процесс созерцания. Данное открытие невозможно реализовать в искусственно созданной ситуации восприятия. Достаточно выразительно по этому поводу говорит С. А. Лишаев: «Онтологически простой вещь оказывается внезапно, вдруг, в момент, когда в ней начинает «светиться» Другое, безусловное особенное, то, что мы по праву можем назвать тайной. Невербализуемое Другое, соединенное с той или иной вещью, осеняет вещь высшей простотой и как бы собирает в вещь полноту мира. Онтологически простая вещь «несет в себе» мир. Откровение Другого (в вещах) *ситуативно* и *событийно*. Это то, что с нами случается. Простота — событийна» [Там же, с. 12].

Такому откровению способствует отрешенное созерцание, но оно должно состояться самопроизвольно, безотносительно каких-либо условий. Вещь открывает себя в неподготовленные моменты, в своем привычном пространстве. Помещенная в экспозицию бытовая вещь являет не саму себя, настоящую, а с наслоением того, что хотят в ней увидеть. Старательность взглядывания реципиентов в предмет *ready-made* противостоит простому взгляду, который позволяет почувствовать подлинный смысл вещи. Нарочитая дистанцированность вещи, ее искусственная статусность и претенциозность мешает равноправному диалогу с человеком. Сложность чувственного переживания бытовой вещи может заключаться в том, что современный теоретик искусства Б. Гройс называет репродуцированием *ready-made*: «В действительности метод *ready-made* сам по себе всегда есть копирование или репродуцирование: повседневные вещи удваиваются уже потому, что их выставляют в музейном пространстве. Открытие Дюшана заключалось именно в демонстрации того, что художественное воспроизведение реальности в форме живописи или скульптуры излишне: достаточно представить сам объект в соответствующем контексте, чтобы этот объект воспринимался как художественная копия самого себя» [7, с. 245]. То есть вещь в экспозиции – это дубликат, копия вещи, её репрезентация,

которая вынесена за пределы жизненного пространства. Следовательно, переживание вещи и переживание её двойника-экспоната будут отличаться.

Нужно отметить, что взаимодействие вещи с телесностью также является важным фактором в установлении чувственно-ностальгических отношений с человеком. Категория телесности в постмодернизме – это, прежде всего, телесность во фрейдистском понимании, активность либидозных энергий, реализация сексуальных форм, демонстративность удовлетворения первичных потребностей. Авангардное искусство пронизано идеями именно такой телесности. В случае с метафизическим переживанием вещи речь идет о телесности совершенно другого рода. Это опосредование, помогающее перейти от перцептивных актов к структурам своего сознания. Это чувственное переживание вещи свободное от животного физиологизма, но происходящее посредством связи с телесным. Феноменолог Мерло-Понти в произведении «Феноменология восприятия» пишет: «Мое тело – это общая для всех объектов текстура. Оно является, по меньшей мере, в отношении воспринимаемого мира, общим инструментом моего “понимания”» [14, с. 302]. В пространстве экспозиции вещь дистанцирована от человека, даже если к ней можно физически близко подойти, дотронуться, ощупать. Дело в том, что диалог между вещью и субъектом вероятнее произойдет при отсутствии всяческих внешних конвенций. А связь вещи с телесностью в пространстве экспозиции определена заранее, она прописана в организации и концепции выставки самим художником, заложена в ее программу подобно тому, как алгоритм поведения участников латентно задается в арт-практиках энвайронмента и хеппининга. То есть формально акционизм не имеет заранее прописанного сценария и действие основывается на импровизации зрителей и участников, но если уйти от утвержденных стандартов искусствоведческой интерпретации, то можно увидеть, как акты художника провоцируют ожидаемую реакцию зрителей-участников и направляют ее определенным образом. В данном пространстве индивидуальность воспринимающего субъекта чаще всего нивелируется. Человек, попадая в пространство экспозиции, получает роль усредненного реципиента, вливается в общее зрительское тело, становится частью единого организма толпы. Зачастую в этом случае, индивидуальные чувства субъекта замещаются или смешиваются с обобщенно-шаблонной моделью поведения остальных реципиентов.

Распределение же ролей (экспонат-реципиент) в выставочном пространстве порождает сложность преодоления условных границ между вещью и субъектом, а также устанавливает некую определенность вещи, ее высказанность и завершенность. Напротив, лирическая сущность вещи проявляется в ее неопределенности, многозначности и становлении, которое происходит в процессе ее жизненного цикла при активном участии субъекта, способного открывать в данной вещи новые смыслы и вступать с данной вещью в новые отношения. *Ready-made* не предполагает акта возвращения к вещи именно потому, что воспринимающий субъект получает уже в готовом виде формализованный смысл выставочного объекта.

Результатом эпатажа и скандальности *ready-made* стала трансформация музейного пространства в зону развлекательного и игрового мероприятия, в которой рефлексия собственных актов познания и переживания уступила место оцениванию неординарной личности художника, его художественного вызова и места в искусстве. Возможно, экспонирование простой утилитарной вещи следовало именно данным завуалированным целям.

Так или иначе, можно говорить о возможных условиях, необходимых для проявления «лирической» сущности бытовой вещи:

- 1) непредвиденность момента инсайта;
- 2) сохранение привычного контекста вещи;
- 3) естественность и непосредственность акта восприятия;
- 4) перцептивно-телесная связь вещи с субъектом.

Данные условия с трудом выполняются в рамках пространства экспозиции, и *ready-made* смог реализовать лишь эффект шокирования, неординарности, радикального отказа от меметических принципов классического искусства. Тем не менее, *ready-made* сыграл не последнюю роль в развитии последующих современных арт-практик, таких как дадаизм, энвайронмент, перформанс, хэппенинг, поп-арт, абстрактный экспрессионизм и концептуальное искусство.

#### Список литературы

1. Анненкова Л. «Реалогия» и смысл вещи // Декоративное искусство. 1986. № 10. С. 41-44.
2. Бенаму-Юэ Ж. Цена искусства. М.: Артмедиа групп, 2008. 158 с.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. М.: Медиум, 1996.
4. Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 1999. 224 с.
5. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV-XVIII вв.: в 3-х т. / пер. с фр. Л. Е. Куббеля. М.: Прогресс, 1986. Т. 1. 623 с.
6. Бычков В. В. Эстетика: учебник. М.: Гардарики, 2004. 556 с.
7. Гройс Б. Фиктивные реди-мэйды Фишли и Вайса // Гройс Б. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003. 344 с.
8. Дери М. Скорость убегающего: киберкультура на рубеже веков. М.: АСТ Москва, 2008. 478 с.
9. Качераускас Т. Вещь в искусстве постмодернизма: феноменологическая перспектива // ТОПОС. 2007. № 1 (15). С. 16-25.

10. Лишаев С. А. Метафизика простых вещей // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2008. № 1. С. 10-21.
11. Лишаев С. А. Феноменология уютного (к эстетической характеристике дома и домашних вещей) // *Mixtura verborum* 2004: пространство симпозиона: сб. статей / под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2004. С. 61-96.
12. Марьон Ж.-Л. Перекрестья видимого. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 176 с.
13. Мерло-Понти М. М. Око и дух / пер. с фр., предисл. и коммент. А. В. Густыря. М.: Искусство, 1992. 63 с.
14. Мерло-Понти М. М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999. 605 с.
15. Разинов Ю. А. *Dasein* вещей, или о чем может поведать трубка // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2008. № 1. С. 49-63.
16. Ривош Я. Н. Время и вещи: иллюстрированное описание костюмов и аксессуаров в России конца XIX – начала XX в. М.: Искусство, 1990. 304 с.
17. Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.
18. Эпштейн М. Реалогия – наука о вещах // Декоративное искусство. 1985. № 6. С. 21-22.

#### THINGNESS PHENOMENON IN *READY-MADE* ART PRACTICE

Nadezhda Anatol'evna Mushtei

*Department of Culture Philosophy and Culturology  
Saratov State University named after N. G. Chernyshevskii  
lux\_spei@mail.ru*

The author considers the comprehension possibility of a simple thing “lyrical” essentiality in the exhibition space of “ready-made” art practice, analyzes the obstacles to this process and singles out the conditions of the realization of ordinary thing metaphysical sense cognition in experience act.

*Key words and phrases:* thing; thingness; rheology; *ready-made*; simple thing; exhibition space, lyrical essentiality.

УДК 327

*Статья раскрывает основные подходы к обеспечению безопасности в контексте контроля и ограничения ядерного вооружения. Особый акцент делается на анализе договорной базы российско-американских отношений в отношении ограничения вооружений. Приводится оценка отношения РФ и США к последнему Договору о сокращении стратегических наступательных вооружений (СНВ-3).*

*Ключевые слова и фразы:* безопасность; ограничение вооружений; ядерные вооружения; СНВ; ПРО.

**Илья Олегович Николаев**

*Кафедра международных отношений  
Северо-Западная академия государственной службы  
nikolaev.jr@gmail.com*

#### КОНТРОЛЬ И ОГРАНИЧЕНИЕ ЯДЕРНОГО ВООРУЖЕНИЯ: ЭВОЛЮЦИЯ ДВУСТОРОННИХ ОТНОШЕНИЙ РФ – США<sup>©</sup>

Становление и развитие человеческого общества всегда было связано с преодолением различных угроз, источниками которых были природа, враги, технические объекты и т.д. В этой связи самым главным условием функционирования человеческого общества стало обеспечение его безопасности.

Вопросы обеспечения национальной и международной безопасности, выработки концепции и стратегии национальной безопасности во всех странах являются предметом самого пристального внимания со стороны политиков, военных, а также академических кругов. Подобное внимание к вопросам безопасности вполне естественно, так как они затрагивает наиболее важные стороны жизнедеятельности человека, общества и государства.

Идея безопасности возникла как естественная реакция на мир, который насквозь пропитан насилием. В таком мире безопасность на деле означала не более чем лишний шанс на то, чтобы не подвергнуться нападению в числе первых. В той или иной форме война, нападение настигали практически всех. Когда подобное происходило, решающим фактором становилась способность дать физический отпор в схватке.

В теории международных отношений в настоящее время насчитывается много различных подходов к проблеме безопасности. Рассмотрим кратко некоторые из них.

Необходимо отметить, что идеи безопасности тесным образом связаны с национальной безопасностью, что свойственно для представителей классической реалистической теории международных отношений. Понятие «национальная безопасность» изначально появляется в США, когда президент этой страны