

Жуковский Владимир Ильич

ЗРИТЕЛЬ И ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Статья раскрывает сущностный характер произведения изобразительного искусства, процесс его диалогового общения со зрителем в образовательном пространстве. Структурируется деятельность искусствоведа, призванная профессионально выполнять адаптационную функцию медиатора между произведением искусства и зрителем.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/3-1/22.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (17): в 2-х ч. Ч. I. С. 84-86. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.01

Статья раскрывает сущностный характер произведения изобразительного искусства, процесс его диалогового общения со зрителем в образовательном пространстве. Структурируется деятельность искусствоведа, призванная профессионально выполнять адаптационную функцию медиатора между произведением искусства и зрителем.

Ключевые слова и фразы: произведение изобразительного искусства; художник; зритель; диалог; искусствовед-знаток; искусствовед-исследователь; искусствовед-майевтик; образовательное пространство.

Владимир Ильич Жуковский, д. филос. н., профессор
Кафедра искусствоведения
Сибирский федеральный университет
jln@kraslib.ru

ЗРИТЕЛЬ И ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ[©]

Произведение искусства является концептуальным стержнем эпицентра сферы под названием «искусство» и в снятом виде фиксирует традицию, в которой воспитывался художник, его историческое время, творческий метод, художественный стиль, в котором оно исполнено, уровень технической подготовки художника.

Поскольку произведение искусства является репрезентантом идеального отношения, оно представляет собой художественный эталон, содержащий в себе схему действия по его освоению и предлагающий определенную область экстраполяции. Таким образом, уже в первом приближении видно, что произведение содержит в себе все необходимые составляющие образовательного пространства, а, значит, может быть использовано в образовательных и педагогических целях. Образовательное пространство – это взаимодействие и общение с произведением искусства, в том числе с произведением изобразительного искусства.

Однако в большинстве случаев образовательное пространство связывается лишь с иллюстративной возможностью произведения изобразительного искусства, то есть с возможностью представлять те или иные аспекты жизни его автора, исторической ситуации и времени его создания. В этом случае произведение используется как набор «мертвых» знаний, которые непонятно зачем нужны в современном мире, тем более, если само произведение было создано несколько веков назад. Часто в образовательных целях произведение изобразительного искусства используется только как наглядность, то есть в качестве вещи, тогда как максимума своего развития оно достигает, становясь художественным образом, – во время и в результате общения, диалога со зрителем.

В педагогической науке особое место уделено диалогу, актуальна идея, акцентирующая внимание на позиции диалога-игры, сотворчества в различных концепциях образования. Диалогическое понимание соответствует самой жизни, выступает как непереносимое условие человеческого существования и в то же время как его непосредственный продукт. «Жить, – утверждает М. М. Бахтин, – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т.п. В этом диалоге человек участвует весь и всей своей жизнью: глазами, губами, руками, душой, всем телом, поступками» [1, с. 318]. Диалогичность присутствует и в той модели жизни, которую воссоздает искусство. Произведение искусства сохраняет диалог и, тем самым, открывает диалогическому пониманию путь к познанию человека, путь, который в полной мере отражает сущность человеческой личности, характер отношений человека к окружающему миру и к себе самому.

Как принцип педагогической деятельности диалог предполагает, что собеседники выступают в качестве субъектов познавательной деятельности и общения, а процесс общения может осуществляться не только с реальным собеседником, но и с воображаемым, в качестве которого может выступать произведение искусства.

Открывая путь к познанию, произведения искусства вместе с тем открывают доступ к ценностям человечества, к обобщенному, концентрированному человеческому опыту. И этот опыт, будучи аккумулирован в художественных творениях, предстает опредмеченным в той системе знаков, которая присуща и которой оперирует искусство.

Образование реализуется в диалоге двух субъектов – зрителя и произведения. Эти субъекты очень разнородны. Поэтому часто необходим третий (посредник), роль которого состоит в том, чтобы помочь (обеспечить) общение, встречу столь разнородных субъектов.

Таким третьим может выступать искусствовед, призванный профессионально выполнять адаптационную функцию медиатора между произведением искусства, с одной стороны, и зрителем, с другой. Деятельность искусствоведа может быть представлена единством таких частей как «искусствовед-знаток», «искусствовед-исследователь» и «искусствовед-майевтик» [2, с. 438-464].

Профессиональный «искусствовед-знаток» – это эрудит, способный тонко различать стилевые пространства изобразительного искусства, эпохи создания художественных творений и авторские произведения различных видов и жанров. Инструментами знатока выступают концептуальные положения теории изобразительного искусства и эмпирические методы познания художественной реальности, такие как: наблюдение, измерение, анализ, синтез, формализация, идеализация, аналогия, экстраполяция, интерпретация.

Профессиональный «искусствовед-исследователь» - это ученый-аналитик, деятельность которого, выстраиваясь на фундаменте знаточеских результатов, направлена на глубинное проникновение в умозрительную суть модельного художественного образа – результата игрового отношения зрителя с произведением искусства. Инструментами познания художественной реальности для «искусствоведа-исследователя» выступают концептуальные положения теории изобразительного искусства и такие теоретические методы как интенсивная экстраполяция, индукция, дедукция, мысленный эксперимент.

«Искусствовед-майевтик» - это профессиональный помощник в осуществлении полноценного процесса творческого диалога между зрителем и произведением изобразительного искусства. Искусствовед-майевтик присутствует в диалоге зрителя с произведением искусства в качестве «третьего», тогда как диалог – это отношение двоих. Искусствовед-майевтик создает благоприятные условия для непосредственного продуктивного диалога сторон художественного отношения. Контакты сторон с посредником не подменяют, а скорее дополняют прямой диалог зрителя и произведения искусства друг с другом.

Это может быть диалог-игра, где появляется мощный игрок — произведение изобразительного искусства. Произведение может задать интеллектуальный вызов, но его нужно обнаружить (помочь обнаружить) зрителю. Поэтому пространство встречи должно быть интересным, загадочным, вызывающим. Но вместе с тем, поскольку встречаются два субъекта, то пространство встречи должно быть свободным, заразительным, наполненным энергетикой, но одновременно - незавершенным, позволяющим.

Мастерство искусствоведа-майевтика при художественном отношении зрителя с произведением искусства заключается в том, чтобы быть предельно «прозрачным», т.е. не мешать сторонам вести «естественный» диалог друг с другом, ставить во главу угла именно процесс конкретного художественного субъект-субъектного диалога. Организовав диалог, искусствовед-майевтик стремится «исчезнуть», чтобы истинный разговор зрителя состоялся не с ним, а с произведением и той сущностью, которая за ним стоит.

Необходимыми условиями для диалога зрителя и произведения искусства является визуальное мышление [3-4], чувство гармонии, опыт эстетического, опыт игры, включения в искусственные миры и действия по их правилам, готовность и открытость встрече. Общение с произведением искусства не только востребует, но и воспитывает эти качества.

Очевидно, что истинно образовательное пространство не содержится в вещественном слое произведения, а возникает как процесс диалога произведения и зрителя. Особенности диалога в этом случае должны определяться особенностями взаимоотношения произведения и зрителя.

Во-первых, диалог между произведением и зрителем жизненно необходим обоим участникам, так как позволяет им максимально раскрыть себя: произведение из «мертвой» вещи превращается в «живой» художественный образ, а зритель – в человека, чувствующего свою необходимость этому миру. Эта жизненная необходимость предполагает готовность к максимальному открыванию себя перед другим, а значит, наличие сильного желания, а также готовность его участников: произведение искусства в этом отношении обладает качеством постоянной готовности к началу диалога, тогда как зритель далеко не всегда готов к подобному отношению. Причины могут быть разные: от неумения общаться с произведением до нежелания открывать себя другому. Таким образом, диалог может возникнуть только при взаимном желании и готовности обоих участников, а также предполагает максимальную степень искренности отношений и желание/умение видеть партнера.

Во-вторых, поскольку в общении участвуют обе стороны, то сам процесс диалога произведения и зрителя всегда уникален и многовариантен, так как участники выстраивают его в результате взаимных ходов. Это означает, что образовательный процесс диалога поливариантен по своей сущности. Ход процесса будет корректироваться, видимо, самим произведением в соответствии с особенностью его структурной организации.

С одной стороны, зрителя невозможно рассматривать вне его диалога с произведением искусства, так как человек и получает статус «зритель» только при вступлении в игру-диалог с художественным произведением. С другой стороны, желая понять суть того продукта, что образуется в пространстве общения «зритель – произведение искусства», нельзя пройти мимо качественного анализа каждой из сторон подобного взаимодействия.

В процессе диалога с «произведением-вещью» зритель несколько раз внутренне меняется, превращаясь в процессе художественной игры то в «зрителя-наблюдателя», то в «зрителя-собеседника», то в «зрителя-со-творца» [2, с. 149-157].

«Зритель-наблюдатель» - это человек, вышедший на границу пространства диалога с произведением искусства и надевший на себя игровую маску «наблюдателя». Если человек «наблюдает» произведение изобразительного искусства, то он уже определяет его в качестве такового, а оно определяет его в качестве «наблюдателя».

«Зритель-собеседник» - это человек, вступивший в субъект-субъектное отношение с произведением искусства, в такую стадию общения, собеседования, диалога с художественным произведением на площадке игрового взаимодействия, когда оно превращается в некий живой организм, наделенный рядом душевных и духовных свойств.

«Зритель-со-творец» - это человек, который, благодаря диалогу-игре «наблюдателя» и «собеседника» с произведением изобразительного искусства, вышел на уровень идеального отношения конечного с бесконечным через репрезентант произведения искусства. С другой стороны, состояния «зрителя-наблюдателя» и «зрителя-собеседника» - это различные грани или аспекты состояния «зрителя-со-творца». Со-творцом себя, со-творцом произведения искусства, со-творцом единения конечного с бесконечным выступает каждый человек из тех, кто решился вступить в пространство отношения с художественным произведением и отважился начать игровой диалог с ним в качестве репрезентанта Абсолюта.

Можно сказать, что зритель, вступая в диалог-игру с произведением искусства, идет в направлении, обратном направлению художника, создавшего это произведение. Если автор творения, вступая в игру с материалом искусства при создании произведения, движется от древнейшего представления об Абсолюте к овеществлению этого идеала-идеи, то зритель - наоборот. Вступая в диалог-игру с поверхностью произведения искусства по направлению художником колее, он устремляется к постижению той максимальной целостности основы мира, которую художнику в меру его таланта удалось выразить. Однако тяга к диалогу-игре у художника и зрителя одна - глубинная вера в обретение человеком полноты совершенства. В общении с произведением искусства зритель «зрит» не только сущность собеседника, но и свою (видит себя через иное). Таким образом, зритель, вступающий в отношение с произведением искусства, - одна из взаимодействующих сторон эстетического диалога.

Общение с произведением искусства человеку необходимо на протяжении всей жизни. Особенно это необходимо растущему человеку в процессе познания мира и самого себя. А пространство диалога произведения искусства и зрителя действительно является полноценным образовательным пространством, содержащим систему объектных эталонов, схемы действия с ними и область их возможной экстраполяции, это образовательное пространство всегда уникально и развивается по принципу все большего уточнения и сужения вариативности диалога.

Благодаря диалогу с произведением искусства зритель вовлекается в процесс формирования самого себя и знания об окружающем мире. Включившись же в этот диалог, он обретает возможность реализовать те перспективы, которые этот процесс сулит развивающейся личности.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства: монография. СПб.: Алетейя, 2011. 496 с.
3. Жуковский В. И., Копцева Н. П., Пивоваров Д. В. Визуальная сущность религии. Красноярск: Изд-во КрасГУ, 2006. 461 с.
4. Zhukovskiy V. I., Pivovarov D. W. Works of Art and Visual Thinking // European Journal of Natural History. 2010. № 2. P. 38-42.

SPECTATOR AND FINE ART WORK: PROBLEM OF DIALOGUE IN EDUCATIONAL SPACE

Vladimir Il'ich Zhukovskii, Doctor in Philosophy, Professor
Department of Art Criticism
Siberian Federal University
jln@kraslib.ru

The author reveals the essential nature of a fine art work, the process of its dialogue-based communication with a spectator in educational space, and structures an art critic's activity, qualified to carry out professionally a mediator's adaptive function between an art work and a spectator.

Key words and phrases: fine art work; artist; spectator; dialogue; art critic - connoisseur; art critic - researcher; art critic - maieutic; educational space.

УДК 352.075:347.193.2

В данной статье автором исследованы теоретические и практические проблемы соотношения полномочий органов местного самоуправления по изъятию застроенных земельных участков для муниципальных нужд с полномочиями органов местного самоуправления по предоставлению земельных участков под развитие застроенных территорий в городском округе; обобщена правоприменительная практика в данной сфере, сделан вывод о необходимости ограничения полномочий органов местного самоуправления путем установления нормы-дефиниции, содержащий четкую формулировку понятия «муниципальные нужды».

Ключевые слова и фразы: полномочия органов местного самоуправления; застройка городского округа; развитие застроенной территории; муниципальные нужды.

Анна Германовна Зарипова

Кафедра конституционного и муниципального права
Сибирская академия государственной службы
annalaw@ngs.ru

СООТНОШЕНИЕ ПОЛНОМОЧИЙ ОРГАНА МЕСТНОГО САМОУПРАВЛЕНИЯ ПО ПРИНЯТИЮ РЕШЕНИЙ О РАЗВИТИИ ЗАСТРОЕННОЙ ТЕРРИТОРИИ С ПОЛНОМОЧИЯМИ ПО ИЗЪЯТИЮ ЗЕМЕЛЬНОГО УЧАСТКА ДЛЯ МУНИЦИПАЛЬНЫХ НУЖД[©]

В Российской Федерации в качестве основополагающего начала земельного законодательства зафиксирован принцип сочетания интересов общества и законных интересов граждан, согласно которому регулирование