

Историческое мышление и диалог, как основа понимания искусства

Научный руководитель – Мавринский Илья Игоревич

Федяев Родион Витальевич

Студент (магистр)

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет гуманитарных наук, Москва, Россия

E-mail: stickmanrf@gmail.com

Ранее мы указали на взаимосвязь проблематики воли к власти и искусства, в основе которой лежит феномен интерпретации [3]. Вопрос интерпретации связан с языком. Борис Гройс выводит проблему непонимания современного искусства на основании представления о разных языках, на которых «говорят» художники и зрители. В качестве возможности говорить о языке искусства он ссылается на факт замкнутости на себе произведений искусства [2], что аналогично понятию «структуры» (Gebilde) Гадамера.

Язык является средой герменевтического опыта. Когда речь заходит о разных языках произведений искусства, вопрос ставится таким образом, что актуализируется перевод и его понимание. Сам акт перевода остаётся интерпретацией: «Всякий переводчик — интерпретатор» [Гадамер, 1988, с. 450]. Таким образом мы попадаем в проблему того, что между художником и воспринимающим его произведение сохраняется некоторая пропасть. С другой стороны, само понимание можно считать не просто попыткой встать на место автора, но как определённую саморефлексию через воспринимаемое произведение. Здесь особую актуальность получает представление о герменевтическом разговоре. Сущность этого разговора заключена в актуализации задачи понимания собеседника. Данный разговор «должен выработать некий общий язык» [Гадамер, 1988, с. 451], сам акт выработки при этом «совпадает с самим процессом понимания и взаимопонимания» [Гадамер, 1988, с. 451]. В случае попытки навязать свой язык, производится акт воли к власти, распространение собственного смыслового поля: «один из языков словно стремится захватить инициативу и, подавив другой, сделаться единственным посредником взаимопонимания» [Гадамер, 1988, с. 447]. Данный акт естественным образом противоречит сущности диалога: он не предполагает принятия иного. Следовательно, акт интерпретации можно понимать двояко: как акт воли к власти и как акт понимания.

Однако, здесь возникает проблема того, возможно ли переносить то, что, по-сути, является характеристиками текста на произведения искусства (не литературные). Для Гадамера вопрос языка релевантен в рамках текста и диалога, но не в иных случаях: «Лишь в широком смысле можно говорить о герменевтической задаче применительно к не-письменным памятникам» [Гадамер, 1988, с. 455]. Причиной этому служит трудность отчуждаемости произведения от семантической составляющей. Текст сохраняет полноту языкового содержания в себе, в то время как произведения искусства — нет. Для Гройса языком искусства остаётся свод неких принципов и смыслов, в которых автор существует. Они не являются правилами, которые необходимо соблюдать и учитывать, но есть некоторая среда его бытия. Такое понимание языка соотносится с тем, о чём говорит Гадамер. Необходимость перевода также сохраняет свою актуальность: чтобы понять чуждую себе школу искусства, необходимо принять как возможные её принципы.

Проблема понимания современного искусства упирается в проблему языковую, но Гройс замечает, что оно может вовсе стремиться выйти за пределы языка, таким образом перемещаясь в область исторического: «Каждый выход за пределы языка искусства порождает

историю — как будущее, так и прошлое» [Гройс, 2017, с. 17]. Гадамер, рассуждая о вне-временной характеристике искусства говорит нечто похожее. Для него важным аспектом произведения искусства заключается то, что оно предстаёт в виде манифестации духа (Geist) [1]. Гройс указывает на то, что результатом этого выхода является полагание нового языка искусства [2]. При выходе «в прошлое» произведение искусства «осуществляет выход к “имеющемуся на самом деле” и входит составной частью в общую историческую память всех, кто к искусству обращается» [Гройс, 2017, с. 17]. Гройс, по-сути, говорит о том, чтобы произведение искусства было подлинно историческим, оно должно выходить за пределы простой нормативности, быть выше его. Современное искусство таким образом осуществляет прорыв в сферу подлинно исторического мышления, где оно с самого начала занимает наднормативную позицию.

Конечно, такое понимание бытия современного искусства не является в полной мере точным. Его история берёт начало с первого десятилетия XX, в ходе которой его облик сильно менялся. Однако, идея выхода за пределы существующих норм всегда сопровождала его, важно помнить контексты, в которых это происходило.

Подводя итоги, отметим, что в вопросе понимания любого направления искусства, особенно современного, важным остаётся явление диалога. В рамках диалога актуализируется задача понимания другого, а не доминации над ним. Вести разговор — значит учитывать чужую позицию. Для того, чтобы диалог был возможен, необходим единый язык, который, по необходимости, нужно выработать. Для того, чтобы понять какие-либо исторические явления, необходимо их оценивать находясь вне заостренных нормативных конструкций: нелепо было бы критиковать наскальные рисунки с точки зрения современного искусства. Именно подлинно историческое мышление позволяет понять произведения искусства, поскольку позволяет со-чувствовать автору.

Источники и литература

- 1) Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики / пер. с нем., общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. — М.: Прогресс, 1988. — 704 с.
- 2) Гройс Б. Ранние тексты: 1976–1990. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 496 с.
- 3) Федяев Р.В. Проблематика современного искусства и идеи воли к власти Фридриха Ницше // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2024» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, Е.И. Зимакова. [Электронный ресурс] — М.: МОО СИПНН Н.Д. Кондратьева, 2024. ISBN 978-5-901-64042-5