

Турист в музее

«Культуру высокую а массы двигай!» [Маяковский, 1987. С. 498] - так словами Маяковского можно выразить одну из основных программ XX века, которая и активно развивалась и развивается, по сей день. Изначально, этот массовый мировой ликбез, имел своей целью воспитание людей, ознакомление их с высоким искусством, которое прежде было им недоступно. Произведения искусства, как и само творчество, считались делом высоким и благородным. Дело даже не в том, что люди в большинстве своем были недостаточно образованны или талантливы. Им никто и не давал возможности реализоваться. Сам образ обычных людей был иным. Он не включал в себя заботы о том, как выразить всеобщность мировых процессов. Люди (народ, масса) были «фоном» осуществления этого мирового процесса. Гегель писал, что простые люди, их быт могут изображаться, но лишь в целях отображения более всеобщих процессов, например, культуры всего народа [Гегель, 1968 – 1973. С. 247]. Но сами по себе они такого значения иметь не могут. Борьба этой массы, народа, «черни», пролетариата и т. д. за базис или свои экономические права сопровождалась также борьбой за надстройку, то есть за права культурные и духовные. «Нужна и понятна хорошая книга – и вам, и мне, и крестьянам, и рабочим» [Маяковский, 1987. С. 498]. В этом стихотворении Маяковский говорил о равенстве возможности понимания искусства всеми людьми и о том, что критики и все эти «высокие люди» считают иначе.

Эта идея всеобщей культуры и образованности была первой причиной появления массовой культуры. И, как мы видим, воплощение ее преследовало высокие цели – сделать образованными и воспитанными всех. Теперь, с высоты прошедшего времени, мы не можем не заметить некоторой

наивности и прямолинейности этой идеи. А также того, что ее пропагандисты не видели всех последствий этого процесса.

Вторая причина – появление средств массовой коммуникации, разросшихся до тотальной, поглощающей системы масс-медиа, ядром которой стало телевидение.

Но еще до системы масс-медиа первым пропуском в мир искусства стал музей. Если раньше видеть произведения искусства и, в частности картины, могли только люди богатые, знатные, известные, элита общества, то теперь они стали доступным всем. И здесь, как мы видим, изначально цели были высокие: сохранить произведения искусства, сделать их доступными для восприятия и, следовательно, с их помощью воспитывать человека, развивать и обогащать его духовный мир.

В этом плане, живопись была эффективнее других видов искусства. Она доступнее: если тексты многие не могли читать в силу недостаточной образованности или в силу трудности самих текстов, то воспринимать визуальные образы способно большинство людей. На этой способности восприятия базировалось иконопись. Икона в православии, например, была не просто «картиной», а способом общения с Богом, отражением Его бытия, изображением высшего божественного мира, Царствия Небесного, святых, подвижников и пр. Иконопись – визуализированная Библия. Для людей, приходящих в храм, для простых людей, именно иконы были источником знания и просвещения. Именно эти свойства «картинки» стали использоваться в массовой культуре. Если текст можно и не уловить полностью, не понять всего смысла, звуком можно не до конца проникнуться, то образ, картинка схватывается сразу. И храм, как скопление образов, одним из первых подвергся превращению в музей, под видом сохранения искусства.

В частности так было в России. Чуть раньше, чем были написаны эти стихи Маяковского, Павел Флоренский написал статью «Храмовое действо как синтез искусств». В ней он отстаивал Троице-Сергиеву лавру как неразрушимое единство различных искусств между собой, а также с пространством, освещением, запахами, звуками и т. д. Он говорил о том, что непонятно почему теперь нашлись защитники только для живописи, а все остальные виды творчества, его своеобразие могут быть утеряны. В этом уже можно увидеть поворот всей культуры, ее внимания к визуальным образам. Но, сущностной идеей этой статьи, было именно единство места и предмета искусства. «Картина, например, должна быть освещена некоторым **определенным** светом, рассеянным, белым, достаточной силы, однородным, а не цветным, не пятнами и т. д., и вне этого требуемого освещения она как предмет искусства, т. е. как эстетический феномен, не живет» [Флоренский, 1996. С. 206]. И так любое произведение искусства требует той обстановки, в которой, или для которой оно было создано. Это необходимо для *проживания* и *переживания* иконы, без которых невозможно ее истинное постижение.

Только это *переживание* способно воспитать в человеке эстетические ценности, а также, через переживание содержания, моральные. Искусство, одна картина, способны довести проблему или ситуацию до такого предела, что переживая его, человек способен возвыситься, способен познать что-то, расширить свой опыт, расширить границы своего сознания и понимания мира. Таковым было назначение древнегреческой трагедии – одной из первых форм искусства. Флоренский говорил, что он решительно отказывается понимать культуртрегерство, когда в силу случайного преобладания специалистов по живописи защищают именно ее. Не справедливо это не потому, что она не важна, а лишь потому, что нельзя сказать, что она важнее всего. Без соответствующей обстановки, картина не

может быть понята и *прожита*. Музей, с его холодным, равномерным, одинаковым светом, с его мраморными полами, ограждениями, может стать стал кладбищем, склепом. Картины будут в нем мертвы, если никто их не оживляет своим интенциональным переживанием.

Музей как пространство сохранения искусства, встречи с искусством надо знать и любить. Но музей может стать модой - ходить в музеи модно. Человек полюбил картинку, он пристрастился к ним и хочет все новых и новых. Он видел множество образов и поэтому они быстро ему надоедают. Постоянная смена этих образов не позволяет их переживать, даже обдумывать. Человек любит смотреть. Музей скучен, если экспозиция не изменяется. Постоянство экспозиции есть один из принципов организации бытия произведения искусства в музее: и через десять лет, придя в Третьяковскую галерею, мы должны обнаружить на том же самом месте свою любимую картину. Но времена изменились. Сегодня мы жаждем новых и новых впечатлений от все новых и новых произведений, которые мы воспринимаем чаще как «картинки».

Подобную ситуацию можно соотнести с понятием *туриста*, описанным Зигмундом Бауманом. Турист движется понарошку, создает иллюзию движения [Бауман, 2000. С. 31]. Движение означает продвижение вперед или назад, а следовательно, некое развитие. Турист же не развивается, он смотрит, но ничем не проникается. Его главная цель – увидеть как можно больше. Человека заменил любознательное исследование в мире общедоступной информации на просмотр мест уже известных. Также туризм предполагает наличие дома. Турист уверен в своей безопасности – как бы много он не путешествовал, ему есть куда вернуться. Но, при этом, дом всегда является лишь в будущем времени. Туристу нужно «пространство», а в доме его быть не может. Можно сделать вывод о том, что турист - это тот, кто не имеет ни дома традиций, ни продвижения вперед и создания нового.

Турист – пустой. В нем ничего нет, он позволяет ничему в себе задерживаться. С одной стороны, жажда все новых впечатлений, с другой – впечатления возникают не как индивидуальные переживания от встречи с искусством, а по рекламному проспекту как матрице, путеводителю, т.е. стандартизированные, обезличенные: «был», «видел», а фото или видео как подтверждение этого прилагаются. Практика «бега по музеям» не предполагает необходимости уединения перед произведением искусства, вербализации своего впечатления. Итогом этой практики является фото или видеоотчет, похожий на зазывные рекламные проспекты, принуждающие туриста посетить музей.

Туризм стал активно процветать в XX-XXI вв., и мы можем говорить о разных его видах. В том числе и об *эстетическом туризме*. Современные философы говорят об эстетизации всех сфер жизни человека. Восприятие человека стало эстетическим в том смысле, что он, прежде всего, схватывает образ, форму. Он хочет увидеть как можно больше разнообразных форм и это становится целью жизни. На путешествие человека подвигает не любознательное стремление открыть новые земли, или новые виды животных, а желание увидеть то, что уже открыто. Очень часто, путешествуя, человек толком и не знает, какие есть в данной местности памятники культуры. Это относится и к *эстетическому туризму*. Восприятие живописи больше не является специфическим способом познания и переживания - оно ограничивается восприятием формы.

Человек ищет того, что полегче. И он это получает. Нельзя забывать трудно оспоримую экономическую формулу: спрос рождает предложение. Спрос на поверхностное восприятие искусства рождает такое искусство. Да, конечно, художник может быть непонят, гоним. Но произведение искусства появляется только благодаря чьему-то восприятию. За отсутствием такового, об искусстве говорить нельзя. Но, одновременно с этим и предложение

рождает спрос. Можно сказать, что в современном мире эти два процесса взаимодополняют друг друга. Как, наверно, и в любую другую эпоху. Искусство связано с жизнью.

Глобализация – есть своеобразный расплыв границ. Расплыв традиций и канонов. Но в современном мире, не смотря на глобализацию (парадокс!), всеобщее не формируется. Можно также задать вопрос: а есть ли вообще кризис культуры? Мир изменился. Французский философ Ги Дебор в конце шестидесятых годов XX века предупреждал, что общество все более будет становиться обществом спектакля. Все – спектакль. Все – ложь, маска. Зигмунт Бауман в начале XXI века говорит о гардеробных сообществах, в которых у человека есть множество одежд и масок на разные случаи жизни [Бауман, 2008. С. 215]. Но это уже не маска как квинтэссенция чувств или возвышение к Богу. Это именно ложь или псевдореальность, о которой когда-то писал Ги Дебор [Дебор, 2000. С. 5]. И искусство эту ложь и «псевдо» отражает, становясь фактически «псевдоискусством». Искусство всегда есть рефлексия над бытием. «Псевдореальность» самой реальности воспроизводится искусством.

Таким образом, кризис искусства, о котором говорится сегодня, является лишь отражением и рефлексией над кризисом всей культуры в целом. Точнее, теми процессами современности, которые мы называем кризисом. *А эстетический туризм* – способ восприятия мира современным человеком. Преодолеть кризис возможно лишь путем изменения способа восприятия. Но, вряд ли это можно сделать насильственно. Тем не менее, осознание этой проблемы и раскрытие сущности «криза» способно повлиять на преодоление современного этапа и его развитие.

Список литературы

1. Бауман З. От пилигрима к туристу, или краткая история идентичности. // Bauman Z. From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity // Questions of Cultural Identity. London, 2000. P. 18-35. (Перевод Т.Воропай) // <http://j2100.narod.ru/bauman.htm>
2. Бауман З. Текущая современность. СПб.: Питер, 2008. С. 181-217.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4-х томах. Т. 1. М.: Искусство, 1968-1973. 330 с.
4. Дебор Ги-Эрнест Общество спектакля. М.: Логос-Радек, 2000. 189 с.
5. Маяковский В. В. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Правда, 1988. – С. 495-498.
6. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. М., 1996. С.199-215.

Именной указатель:

Бауман 4, 5; Гегель 1; Дебор 5; Маяковский 1; Флоренский 3.