

циальной идентичности, демократической теории. В евроцентристских правах человека происходят кардинальные изменения в связи с процессами глобализации. Современная социокультурная ситуация демонстрирует крушение евроцентристских прав человека. Права человека оправданы каждой из культур, внутри которых есть ресурсы либерального и социокультурного опыта, предопределяющие мультикультурные трансформации.

Перспективы мультикультурных исследований можно описать следующим образом: анализ поли-

тического процесса создания прав/или антидискриминационных законов для мигрантов/меньшинств; признание разнообразных этнических групп как путь, в котором разные группы признаются/категоризируются для политических/правовых целей; мобилизация возможностей/каналов, которые открываются и используются разными этническими группами.

Сейчас теоретики мультикультурализма подчеркивают необходимость изучать историю и сравнение различий и сходств внутри культур для того, чтобы развить «успешный» мультикультурализм.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Малахов В. Парадоксы мультикультурализма // Иностранная литература. – 1997. – № 1. – С. 171–175.
2. Kymlicka W. Multicultural Citizenship: a Liberal Theory of Minority Rights. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – 280 p.
3. Taylor C. The Politics of Recognition // Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition. – Princeton: Princeton University Press, 1992. – P. 225–256.
4. Waldron J. Minority Cultures and the Cosmopolitan Alternative // The Rights of Minority Cultures. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – P. 93–119.
5. Kukathas C. The Liberal Archipelago: A Theory of Diversity and Freedom. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 292 p.
6. Barry B. Culture and Equality: an Egalitarian Critique of Multiculturalism. – Cambridge, MA: Harvard, 2001. – 403 p.
7. Rawls D. Theory of Justice. – Oxford: Oxford University Press, 1971. – 560 p.
8. Kymlicka W. Multicultural Citizenship: a Liberal Theory of Minority Rights. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – 280 p.

Поступила 27.06.2012 г.

УДК 75. 041. 5

## ПОРТРЕТ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ

Л.Н. Лихацкая

Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, г. Барнаул  
Email: RIK 426a@mail.ru

*Поставлена проблема изучения произведения художественного творчества как культурного артефакта. Сделана попытка соотношения понятий портрета как культурного артефакта с понятием зеркала в механизмах функционирования. Автор рассматривает сходство и различие понятий зеркала и портрета. Актуализируется системный подход в изучении объектов культуры (произведений художественного творчества). Предложены графические схемы, представляющие образ в портрете и образ в зеркале.*

#### Ключевые слова:

Артефакт, портрет, зеркало, Другой, объект, субъект, отражение, образ, антиномичность, ego, alter ego.

#### Key words:

Artefact, portrait, mirror, another, object, subject, reflection, image, antinomy, ego, alter ego.

Портрет в изобразительном искусстве является одной из крупных проблем в искусствоведении и культурологии. Существуют разные подходы к изучению данной проблемы: исторический, искусствоведческий, культурфилософский. С данной проблемой соотносятся такие понятия как культурный артефакт, личность, культурная среда и т. д. При рассмотрении проблем портрета с точки зрения культурологии нами предпринята попытка использовать такое понятие культурологии как «зеркало». Зеркало как предмет с перечнем его физических свойств перешло в темы теоретических исследований и в качестве метафорического образа иллюстрирует качество тех или иных системных от-

ношений. К образу зеркала в своих философских и культурологических трудах обращались такие исследователи как Николай Кузанский [1], М. Мерло-Понти [2], Ю.И. Левин [3] и др.

Феномен зеркала используется нами как метод для выявления функционирования портрета как культурного артефакта. Зеркало как системное понятие имеет такие качества как отражение, бинарность, антиномичность. При этом мы рассматриваем зеркало как культурологическую категорию с присущими атрибутами: субъект, объект, ego, alter ego.

Научная проблема, решаемая в нашей работе, – соотношение понятий портрета как культурного артефакта с понятием зеркала в механизмах функ-

ционирования. Портрет как объект художественного творчества — явление уникальное и многомерное, интересное с точки зрения искусствознания, философии, социологии, психологии. Новизна работы заключается в том, что автор, рассматривая портретный жанр как культурный артефакт, делает попытку соотнести функции портрета и зеркала и выяснить сходство и различие этих явлений. Актуальность работы заключается в системном подходе в изучении объектов культуры (произведений художественного творчества). Введение новых понятий позволит расширить научный аппарат при анализе артефакта, что составляет значимость данного исследования для теории и практики. Ввиду того, что на современном этапе в практике еще недостаточно распространен системный подход в изучении произведений искусства, необходимы дальнейшие исследования в этой области. Уровень проблемности заключается в неочевидности решений и необходимости теоретического поиска.

Процессы создания и восприятия объекта культуры связаны с процессами познания, при этом творческая активность и характер восприятия индивида играют важную роль. На наш взгляд, портрет имеет сходные черты с зеркалом и также выполняет гносеологическую функцию. Ввиду антинормичности портрета как явления культуры механизмы его создания и восприятия, с одной стороны, совпадают с функциями и механизмами зеркала, а с другой стороны, разнятся.

Портрет и зеркало непосредственно связаны с теорией отражения. Образ зеркала выступает как модель познания мира. Говоря о семиотических потенциях зеркала, Ю.И. Левин утверждает: «Отражение, будучи воспроизведением оригинала, может служить моделью знака вообще и иконического в особенности» [3. С. 561]. Николай Кузанский пишет: «Поскольку познание есть уподобление, он обнаруживает в себе самом, словно в живущем интеллектуальной жизнью зеркале» [1. С. 372].

Сходство механизмов функционирования портрета и зеркала позволяют убедиться в гносеологической функции портрета, а различия указывают на специфику портрета как культурного артефакта особого качества. Системное качество зеркала — отражение. Сходный механизм присутствует в портрете как культурном артефакте.

Можно предположить сходство в генезисе портрета и зеркала: эстетическая действительность искусства возникла из мифа о Нарциссе. Зеркало и портрет соотносятся по принципу калькирования. Отражение в зеркальном стекле, вставленном в раму, воспринимается как автопортрет. Зеркальная эстетика жизнеподобия повлияла на формирование стилей в искусстве. Человек, проявляя заботу о том, как он выглядит со стороны, тем самым обеспечивает и контролирует обратную связь, связь с другими людьми.

Портрет, так же как и зеркало, с определенной долей условности синкретизирует свойства органики и качества артефакта. Как и зеркало, портрет

выполняет роль границы, маркирующей вход в полустороннее (по ту сторону холста или зеркала). Портрет обладает автономной изобразительной памятью. Портрет — это экран, демонстрирующий картины прошлого, настоящего и будущего. Образ в портрете наделен характером.

Одно из главных свойств зеркала — закон неустойчивой симметрии. В искусстве существует закон динамической симметрии, который играет главную роль в построении композиции произведения изобразительного искусства и, в частности, портрета.

Мы можем предположить, что портрет — это сложное зеркало или система зеркал.

Теория отражения в аспекте «портрет—зеркало» сопряжена с теорией восприятия человека человеком. Здесь работают такие психические свойства как перцепция, эмпатия воспринимающего субъекта (художника, наблюдающего модель, и зрителя, созерцающего портретное изображение).

В механизме восприятия сведения об отдельных свойствах синкретизируются в целостное знание и обуславливают целостное восприятие объекта в совокупности присущих ему свойств. «Чувственный образ, который является первой ступенью познания, формируется в процессе построения изображения. Образ человека, как и любое изображение, представляет собой совокупность элементов, находящихся в определенном соотношении с совокупностью элементов, составляющих облик отражаемого человека», — отмечает А.А. Бодаев [4. С. 32].

В проблеме восприятия человека человеком, изучаемой психологами, выявляется ведущее значение факторов, обладающих большим информационным содержанием, раскрывающим эмоциональные состояния человека: выражение лица, жесты, позы. Поэтому, на основе психологических особенностей восприятия человека человеком, в портрете главные композиционные акценты, как правило, делаются на лице и руках портретируемого.

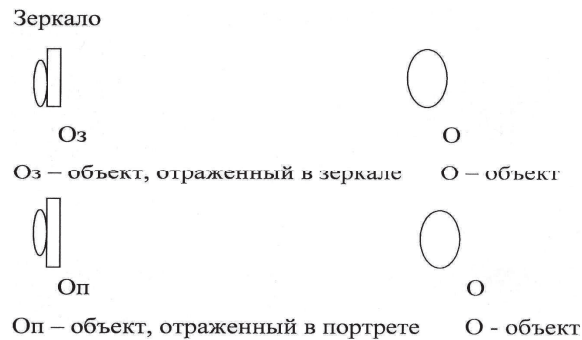
Исследователь Морис Мерло-Понти замечает: «Зеркало может появиться, потому что я суть видящее — видимое, потому что существует своего рода рефлексивность чувственного, и зеркало её выражает и воспроизводит [2. С. 227]. Портрет и зеркало сходны в функциях. Портрет выполняет роль популяризации идеи концепции общества в разные исторические периоды. Зеркало и портрет на основе принципов отражения являются инструментом познания и персонологии. Портрет — это диалектическое зеркало и одновременно историческое. В портрете, так же как и в зеркале, отражается онтологический принцип. Портрет является индикатором человеческого и личностного. Нравственный аспект в портрете играет большую роль. Через портрет осуществляется самооценка общества. И зеркало, и портрет в определенном смысле управляют обстоятельствами, ситуацией и человеком в своих механизмах. В конечном итоге, зеркало, как и портрет, — в определенном смысле, — являются собой закон существования жизни и движения. «Каждая

визуальная модель динамична» [5. С. 28]. Зеркало используется для самооенок – в этом суть, которая заключается в познании механизма симметрии в окружающей действительности. К портрету как явлению культуры этот закон применим.

Различия в явлениях зеркала и портрета выявляют специфику последнего. В зеркале отражается человек и мир. В портрете также отражается человек и мир, но иначе – через призму видения «Другого». «Любая познавательная деятельность – какова бы ни была форма её непосредственной субъективной данности – по принципиальным механизмам своего осуществления носит социально-опосредованный характер, а значит, всегда содержит потенцию коммуницирования», – утверждает В.А. Лекторский [6. С. 305].

В акте коммуникации активная главенствующая роль принадлежит художнику – творцу. «Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу», – пишет В. Кандинский [7. С. 45].

Для последующих рассуждений примем условные схемы. Плоскость зеркала и портрета – то условно-абстрактное понятие, граница, которое разделяет качества объекта реального и этого же объекта, отраженного в зеркале и портрете (рис. 1).



**Рис. 1.** Тождество объекта (O), отраженного в зеркале (Oz) и объекта, изображенного на портрете (Op)

Если в зеркале O и Oz – это ego и alter ego, то механизм отражения предполагает вид деятельности, когда человек воспринимает собственное отражение в реальности. Итак, делаем вывод: O и Oz никогда не бывают абсолютно тождественны, так как Oz является представлением O о себе.

В портрете качества O и Op имеют еще меньше тождества, так как в портрете на плоскости холста есть уже отраженное в зеркале познания Другого-художника представление о «Я»-модели, совмещенное с «Я»-художника.

Итак, O и Op никогда не бывают тождественны, так как между O и Op всегда находится S – субъект оценивающий, то есть художник (рис. 2).



**Рис. 2.** Нетождественность объекта (O) и объекта, изображенного на портрете (Op)

Поэтому O как через призму преломляется в S и меняет свое качество, приобретая качества S.

Ввиду психологических особенностей восприятия человека человеком и восприятия человеком самого себя в зеркале образ как понятие идеальное возникает уже в Oz, а не только в Op. Однако по качеству, механизму образования и функции Oz и Op различаются.

В присутствии зеркала человек не избавлен от одиночества, а в портрете избавлен в связи со сложным механизмом портрета. Портрет и зеркало различаются принципом обратной связи.

Основное различие проявляется уже в том, что в механизме зеркала – лицо, которое «Я» намерено показать Другому. В портрете такой механизм исключен, так как Другой, то есть художник, своей волей отбирает детали. По сути, портрет как артефакт – это реакция на реакцию Другого.

Комментируя ситуацию «человек перед зеркалом», М. Бахтин говорит, что в зеркале личность видит не себя (для этого потребна эстетически компетентная позиция Другого). «Не я смотрю изнутри своими глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим» [8. С. 240].

Как явствует из дневников Матисса «Художник обладает способностью отождествлять себя с моделью» [9. С. 280]. В портрете эта позиция Другого художника выполняет роль зеркального отражения социального, культурного, психического параметров. К тому же, часть своих функций портрет осуществляет через механизм восприятия зрителем. Образ, изображенный в портрете, становится величиной, изменяющейся в историческом, социальном, психологическом и других аспектах (в параметрах идеального).

Так же как и зеркало, портрет – это мифологема отражения реального и одновременно универсалия культуры. При этом отождествления не происходит в силу главного отличия физических свойств зеркала и тварной природы портрета. Зеркало натуралистически предъясвляет документальность, а портрет с позиции Другого предъясвляет субъективный образ видения Другого.

Анализируя отношения субъекта и объекта в процессе познания, В.А. Лекторский говорит: «Повидимому, идеализация не может быть сведена к «упрощению» того, что дано в опыте» [6. С. 197]. Исследователь утверждает, что посредством идеализации формулируют «...такие допущения, которые не могут быть реализованы в опыте» [6. С. 197]. Данное утверждение может быть применимо к рассматриваемым нами проблемам ввиду того, что портрет в качестве зеркала есть отраженное сознание человека, которое, как утверждает философ А.В. Иванов в своей книге «Мир сознания», имеет следующие качества: «Мое сознание есть нечто, субъективно временящееся, существующее в виде необратимого и невозпроизводимого потока образов, ассоциаций и воспоминаний, которые я никому никогда и никак не смогу передать абсолютно»

адекватно, точно так же, как не могу питать надежду на аутентичное вхождение в чужой субъективно времяшающийся поток» [10. С. 30]. Как замечает художник и теоретик искусства А. Матисс: «Только проникнув внутрь предметов, можно понять самого себя» [9. С. 280].

Портрет можно назвать «застывшим зеркалом», с одной стороны, так как изображение в зеркале динамично, а изображение в портрете неподвижно. С другой стороны, портрет как культурный артефакт — явление динамичное. В своем исследовании «Зеркало как потенциальный семиотический объект» Ю.И. Левин пишет: «Нарушение свойства синхронности изображения оригиналу приводит к идее зеркала, в котором можно видеть прошлое и будущее (а также к идее закрепления изображения)» [3. С. 563]. Творческая идея создателя портретного образа, то есть художника, является и постоянной величиной, но одновременно и более она является величиной, изменяющейся во времени. Зеркало и портрет связаны между собой в своей сути как механизм и функция познания мира. А в историческом времени эти два артефакта развивались не синхронно, выполняя разные функции. Сам портрет в своем качестве, как артефакт в историческом измерении, находится в процессе непрерывной динамики. (Человек усложняется — появляется портретный жанр, который постоянно с течением времени усложняется тоже). При этом по утверждению «...ни наука, ни искусство также принципиально не могут претендовать на абсолютную адекватность, чистоту, прозрачность отражения» [11. С. 124].

И портретный образ, и образ в зеркале подвержены изменениям в историческом времени, так как меняется носитель культуры. Образ в зеркале меняется не так активно как портрет, поэтому зеркало и портрет в истории культуры развиваются несинхронно. По отношению к динамике развития портрета зеркало можно считать относительно неподвижным во времени.

«Рукотворное зеркало» — это артефакт в широком смысле. Рукотворное зеркало для человека — это опосредованное зеркало его творений в искусстве и реальной жизни: садово-парковое искусство, дизайн в одежде, мебели и т. д. Из этого взаимодействия зеркала как артефакта и понятия и портрета как культурного артефакта следует вывод: портрет — это соединение множества зеркал, каждое из которых — это каждая деталь и составляющее детали портрета, в которой отражается реальная ситуация, традиции искусства и новации. Об этом пишет А.Ф. Лосев: «Тезис: Выражение, или форма сущности, по своему факту и бытию ничем не отличается от самой сущности. Это единый факт сущности. Выражение неотделимо от сущности и потому есть сущность. Антитезис: Выражение, или форма сущности, отлично от сущ-

ности, так как предполагает нечто иное, что есть кроме сущности (и в чем она является). Синтез: Выражение, или форма сущности, есть становящаяся в ином сущность, неизменно струящаяся своими смысловыми энергиями» [12. С. 15].

Произведения искусства, и в частности портретного жанра, способны сохранить в историческом времени образ человека. То, что не сохраняет зеркало. Люди каждой эпохи отличаются друг от друга — так в каждой эпохе — иное зеркало с культурными, социальными, психологическими особенностями. Зеркало — это всё то, что противостоит человеку, так как всё то, что ему противостоит, это то, что он созерцает вокруг себя, то, что не есть он сам. Это то, что он создал сам — совокупность артефактов — рукотворное зеркало. Это реальность, познанная им и отраженная в артефакте. В портрете фиксируются фрагменты этой реальности, а зритель, воспринимающий портрет, находится в структуре отражающих зеркал.

С изменением в историческом времени зеркала, носителя культуры и портрета изменяется язык изобразительного искусства.

Главное в портрете — не абсолютное сходство, а символика, понятная реципиенту-зрителю. Та или иная деталь в композиции портрета является признаком времени — знаком, лексемой, архетипом, которая может быть изображена минимальными, даже абстрактными средствами.

#### Выводы

Главным признаком сходства зеркала и портрета является гносеологическая функция, отраженная в сложном механизме портрета — зеркала. По отношению к зеркалу, физическому явлению и абстрактному понятию, понятие портрет является более мобильной структурой. Портрет как явление социальное, культурное и психологическое делает эти свойства более заметными, фиксируя в портретном образе акценты в концепции воспроизведенного в живописном, графическом или скульптурном портрете образа.

В образной концепции портрета содержится двойное зеркальное изображение в синкретическом виде: сам объект, каким его видит автор и зритель. Портрет в истории искусства — это пролонгированное зеркало, которое фиксирует через последовательность артефактов и в каждом конкретном артефакте историческую динамику концепции человеческой личности. Портрет — это система зеркал, так как высвечивает предмет изображения с разных ракурсов: с точки зрения культурной, социальной, психологической, с позиций исторического и художественного времени.

Зеркало как понятие активно вводится в научный оборот, используется в гуманитарных дисциплинах.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кузанский Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1980. – 471 с.
2. Мерло-Понти М. Око и Дух // Французская философия и эстетика XX века. Программа «Пушкин». – М.: Искусство, 1995. – 288 с.
3. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика и семиотика. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 822 с.
4. Бодалев А.А. Восприятие и понимание человека человеком. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 199 с.
5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
6. Лекторский В.А. Субъект, объект, познание. – М.: Наука, 1980. – 359 с.
7. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Объединение «Кашмир», 1992. – 108 с.
8. Бахтин М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 333 с.
9. Зубова М. О графических автопортретах Матисса // Проблемы портрета: Материалы науч. конф. – М.: Советский художник, 1973. – С. 277–301.
10. Иванов А.В. Мир сознания. – Барнаул: Изд-во АГИИК, 2000. – 240 с.
11. Кропотов С.Л., Круглова Т.А. Художественный метод социалистического реализма в контексте форм превращенного сознания // Проблема отчуждения в современной теории культуры, этике, эстетике. – Свердловск: Ургу, 1990. – С. 124–134.
12. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

Поступила 30.12.2011 г.

УДК 658.512.23

## ОСОБЕННОСТИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ПРЕДМЕТНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТРУКТУР В ДИЗАЙНЕ

А.И. Захаров, М.С. Кухта\*

Российский химико-технологический университет им. Д.И. Менделеева, г. Москва

\*Томский политехнический университет

E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

*Анализируется динамика и морфологические основания объектов дизайна. Исследуется роль семантики в формообразовании и специфика визуального восприятия предметно-функциональных структур. Предлагается методика оценки формы в дизайне.*

### Ключевые слова:

*Дизайн, формообразование, предметно-функциональная структура, экспертный метод.*

### Key words:

*Design, shaping process, object-functional structure, expert method.*

Актуальность работы связана с необходимостью исследования специфики формообразования объектов дизайна, а также тем, что в современной индустрии форма становится знаковой доминантой, определяющей уровень и качество изделия. Формообразование в дизайне определяется как организация формы объекта в соответствии с его функцией, материалом и способом изготовления, воплощающей замысел дизайнера. Проблема формообразования в дизайне понимается как проблема проявления в морфологии объектов совокупности объективных формообразующих факторов (культурно-исторических, технологических, эстетических, эксплуатационных и т. д.).

В связи с целью работы, которая предполагает исследование специфики формообразования в дизайне, вводится термин «предметно-функциональная структура», под которым понимается объект материального мира, призванный удовлетворить потребности человека. Задачи работы определяются исходя из логики движения к цели:

- выявить морфологические основания предметно-функциональных структур;

- исследовать семантику формообразования объектов дизайна;

- предложить методику оценки формы в дизайне.

Исторический анализ изменения форм показывает, что вначале предметы возникали в качестве простейших конструкций в ответ на появление утилитарных потребностей человека, затем, по мере развития и усложнения, преобразовались в формы, имеющие эстетическую ценность.

Рассматривая своеобразные «срезы» предметной среды с точки зрения преимущественно пространственных форм различных объектов необходимо определить единый критерий их оценки. Известно, что, если исследовать форму предмета с точки зрения дизайна, то такими критериями будет сочетание функциональных и эстетических свойств. Так как функции рассматриваемых объектов весьма различны, оценка их функциональности затруднительна. В качестве критерия можно было бы предложить универсальный критерий эстетичности, однако, как писал Ф. Вольтер «прекрасное, которое поражает лишь наши внешние чувства, воображение и то, что именуется умом,