

УДК 18:069.01:74

В. В. Сапега
аспірант кафедри філософії і методології познання
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА КАК МЕСТО РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕЙ СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Актуальность темы статьи связана с происходящим переосмыслением функций музея, необходимостью разобраться в дискуссии относительно места и роли музея современного искусства в современном обществе.

Музей – важнейшее место сохранения культурных ценностей, неизбежно подвергающееся трансформации в условиях разного рода «поворотов», происходящих в социокультурной сфере (визуального, перформативного, медиального и т. п.). Для успешной реализации разного рода проектов культурного развития общества на основе музеев необходим философский анализ глубинных тенденций развития человека, культуры, общества, которые реализуются в современном искусстве. Различные конференции и круглые столы по проблемам современного искусства возвращаются вокруг вопросов: достоин ли современное искусство музея? достоин ли музей современного искусства? умирает ли музей со «смертью автора» или человека-творца? не лишается ли современное искусство при музейфикации своего потенциала гражданского влияния?

Целью статьи является попытка ответить на поставленные вопросы с помощью обоснования актуальной взаимосвязи между современным искусством и практической философией, реализуемой в рамках музея современного искусства. Для этого мы, во-первых, охарактеризуем особенности современной практической философии, а во-вторых, предложим свою интерпретацию современного искусства.

В исследовательской литературе последних лет подводятся итоги институционального кризиса искусства в XX веке [1; 5; 6; 9; 10; 12]. В определении того, что же такое искусство, заметен уход от эссенциалистских определений (искусство как «особая форма культуры включает специфические виды познания, деятельности, удовлетворяет индивидуальные и социальные эстетические потребности; отражая действительность в системе художественных образов, содержит концентрированную информацию о духовной жизни общества») к неэссенциалистским (искусство «это то, что находится в музее») [13, с. 160].

Самым непонятным по сей день остается современное искусство. Что заставляет людей замирать перед его произведениями? Что делает его значимым? Возможно, современное искусство находит способы рассказать о том, что происходит с духовностью человека. В отличие от классического искусства, отражающего разумный и гармоничный мир, современное искусство передает внутреннее напряжение современного человека. Современное искусство – это сопротивление современной жизни и призыв к ее реорганизации.

Можно согласиться с Б. Гройсом, что философии нужно научиться доверять искусству после того как она, начиная со второй половины XIX века, подвергла критике рассудок, рациональность, метафизику, традиционную логику и эстетику. В стремлении восстановить слишком упрощаемую историю субъекта и субъективности во всем ее разнообразии и сложности, к чему призывают самые разные исследователи (Ч. Тейлор, А. Доброхотов, А. Рено, Л. Ферри, В. Подорога, А. Баумейстер и др.), философы обращаются к искусству. Искусство трактуется как «место истины» («искусство есть полагание истины в творении») М. Хайдеггер [16, с. 131], а сфера эстетического перестает рассматриваться как автономная и самодостаточная [17; 18]. Философы и историки обращаются к искусству для демонстрации изменившегося понимания мира. Устойчивый и неподдельный интерес к искусству – характерная черта современной практической философии.

Современная практическая философия была подготовлена работами Мишеля Фуко. Свой цикл лекций 1982–1983 гг. в Коллеж де Франс, опубликованный под заголовком «Управление собой и другими» философ начинает с обзора текста И. Канта «Что такое Просвещение?». Чтение начинается рядом замечаний о времени и общепрофессиональной ситуации его написания. По мнению М. Фуко, в «Критиках» И. Канта закладываются основы двух осевых традиций современной философии, двух критических традиций – аналитики истины (аналитической англо-саксонской философии, исследующей условия, при которых возможно истинное знание – В. С.) и «онтологии настоящего, онтологии современности, онтологии модерности, онтологии нас самих». «Эта другая критическая традиция задает вопрос не об условиях, при которых возможно истинное знание, но вопрос: что такое современность? Каково современное пространство нашего опыта? Каково современное пространство возможного опыта?» [14, с. 33]. Основным понятием курса стала *parresia* – многозначный термин, позволивший М. Фуко обозначить проблему высказывания правды в философском дискурсе от Античности до наших дней. Благодаря такой проблематизации М. Фуко заново пересматривает смысл философии как практики преобразования себя, позволяющей управлять собой и другими. Политика при этом оказывается обязательным испытанием, через которое должна пройти философия [14, с. 54]. Крайне важна его трактовка современности: быть современным – значит установить определенные отношения с самим собой. Это важно для отказа от принудительной субъективации, навязанной властью, и для реализации свободы. Основная задача индивида состоит в формировании новых форм субъективности, отказываясь от типа индивидуальности, который навязывался в течение нескольких веков.

Современный американский философ Саймон Кричли принадлежит к руслу практической философии. В работе «Введение в континентальную философию» он описывает две философские традиции – англоязычную и континентальную. С. Кричли констатирует разрыв между ними, который является отображением «глубокого культурного отличия между двумя несхожими и конкурирующими способами мышления» – «эмпирически-научным и герменевтически-романтическим» [8, с. 63]. Модель «двух культур» помогает С. Кричли лучше понять современные расхождения в философии, выразить надежду на то, что стороны признают за своими противниками право на существование, а возможно и будут учиться друг у друга. С. Кричли стремится показать, что разделения, существующие в современных философских исследованиях, возникли вследствие серии неадекватных профессиональных само-обозначений: «Как континентальная, так и аналитическая философия – это преимущественно сектанские само-обозначения, возникшие в результате профессионализации дисциплины» [8, с. 136].

Однако рассмотрение этого разделения в историческом контексте позволяет увидеть аналитическую и континентальную философии в качестве проявлений проблемы «двух культур»: научное объяснение против гуманистического толкования. Это констатация того факта, что в европейской культуре произошел разрыв между знанием и мудростью, между наукой и гуманизмом. Таким образом, по мнению С. Кричли, проблема заключается в том, чтобы гуманизировать Новое время, а для этого надо возродить практическую философию [8, с. 67]. Сам С. Кричли выступает за «возобновление практического импульса к философствованию»

[8, с. 67]. Он предлагает модель философской практики, основывающейся на трех понятиях: критика, практика и эмансипация. Континентальная философия тесно связана с философской критикой социальных практик в современном мире. Целью такой критики является индивидуальная или общественная эмансипация [8, с. 69].

К XX веку была философски осознана радикальная конечность человеческого субъекта. В посткантианской философии это принято в качестве исходного пункта. Как только мы признаем человека конечным субъектом, находящимся в кругу случайных исторических, культурных и социальных взаимосвязей, появляется возможность понять характерную черту континентальных философов – их потребность в том, чтобы было иначе. Если человеческий опыт создан случайными обстоятельствами, значит, он мог бы быть и иным. Это порождает потребность в трансформационном влиянии философии, искусства, поэзии, то есть в мышлении, которое было бы способно взяться за современность всерьез: критиковать ее и этим достичь более совершенного состояния.

Таким образом, согласно С. Кричли, и с этим можно согласиться, фундаментом философствования в континентальной традиции является вопрос практики. Этот вопрос является следствием признания человека конечным и обусловленным существом. Философская критика важна как проблематизация человека и его окружения, помогающая людям освободиться от обстоятельств, в которых они сейчас живут. Эти обстоятельства не являются результатом их свободного выбора. Более того – они мешают свободе человека.

С. Кричли говорит о кризисе модерна [8, с. 97]. И утверждает, что ответственность философа состоит в продуцировании кризиса [8, с. 85]. «Для философа настоящим кризисом будет ситуация, когда кризис не осознается. В мире, в котором не будет осознания кризиса, не будет также и смысла в философии» [8, с. 85]. Такая философия будет представлять чисто исторический интерес, будет отвлекать от насущных проблем современности или станет собранием банальностей.

Для С. Кричли практическая философия с приматом практического разума и его главной проблемой – свободой в качестве регулятивной моральной необходимости, способная найти ответ на сложные проблемы современности. Этим занята вся посткантианская континентальная философия. «Данная проблематика толкает многих философов к поиску таких нефилософских дискурсов и практик, которые могли бы стать ответом на кризис модерна» [8, с. 97]. Это и рецепция Античности, и медитация на темы немецкой мистики, и возвращение к мифу, вообще всяческое восстановление философии связей с не-философией – искусством, поэзией, психоанализом, политикой.

Важнейший вклад в формирование современной практической философии внесла Ханна Арендт. Исходной сценой, на которой свершается событие истины, Ханна Арендт считает арену социального: «Действуя и говоря, люди всякий раз обнаруживают, кто они суть, активно показывают личную неповторимость своего существа, как бы выступают на сцене мира <...>» [2, с. 234]. «Мир», о котором говорит Ханна Арендт, представляет собой некое, подобное сцене, общественное пространство, не существующее изначально и всегда, но открывающееся. Мир открывается между людьми, поэтому его следует понимать не как сумму всех вещей, людей и происшествий, но как такое место, где люди встречаются друг другу и где вещи могут показываться людям; и где, наконец, люди производят нечто такое, что превышает простую совокупность результатов деятельности отдельных индивидов. В своей работе «Vita activa» Ханна Арендт указывает, что в философии теоретическое ошибочно поставлено выше практического. В своей книге она движется от теоретического к практическому, к политике. При этом вопросы политики постепенно заменяют классические вопросы онтологии. Объектами ее исследования являются действующие или недействующие индивиды, а не политика вообще.

Для Х. Арендт политическое связано с таким условием жизни человека, как плюральность, множественность людей. Политическое – это пространство явленности свободных людей друг перед другом, пространство публичности при решении общих дел. Это отличает политическое действие от труда и работы. Поэтому Х. Арендт высоко ценила идею человечества у И. Канта, подчеркивая отличие философии человечества от философии человека. «Философия человечества выгодно отличается <...> утверждением того факта, что землю населяет не человек, говорящий сам с собой в уединенном диалоге, но люди, говорящие и общающиеся друг с другом. Разумеется, философия человечества не может предписать никакого конкретного политического действия, но она могла бы понять политику как одну из великих сфер человеческой жизни» [3, с. 106].

В «Критике способности суждения» Х. Арендт находит основания для политической философии И. Канта, объясняя это тем, что искусство и политика принадлежат к публичному миру. Дальше она действует по методу аналогии: стремится найти в суждениях вкуса о прекрасном то, что имеет непосредственное отношение к общей логике общающихся людей, а не одиноко размышляющих философов. Она обращает внимание на кантовские размышления о всеобщем чувстве, которое Х. Арендт называет *sensus communis* и противопоставляет его, вслед за И. Кантом, здравому рассудку, или общему вульгарному чувству. Для нее значимо то, что всеобщее чувство позволяет сопоставлять свое суждение с суждениями других. И. Кант писал об этом так: «Между тем, под *sensus communis* следует понимать идею всеобщего чувства, то есть способности суждения, мысленно (априорно) принимающего во внимание способ представления каждого, чтобы, таким образом, исходить в своем суждении как бы из всеобщего человеческого разума и избежать иллюзии, которая в силу субъективных частных условий, легко принимаемых за объективные, могла бы оказать вредное влияние на суждение» [7, с. 166].

Обратим внимание, что Х. Арендт, вопреки традиции, не связывает политическую философию И. Канта только с «Критикой практического разума». По ее мнению, в этой критике И. Кант акцентирует внимание на способности разума давать себе законы. И здесь эта способность не предполагает общения с другими, необходимость договариваться с другими. Разрабатывая логику и этику, И. Кант, по мнению Х. Арендт, описывает теоретическую, а не практическую активность. В «Критике способности суждения» И. Кант раскрывает другой способ мышления, которое состоит из способности «мыслить, ставя себя на место другого» – широкое мышление. Способность рассуждать является специфически политической способностью в том смысле, что это способность видеть вещи не только со своей собственной точки зрения, но в перспективе всех тех, кто присутствует. Именно эта способность позволяет человеку ориентироваться в публичном пространстве, в общем мире.

В ходе постоянной проблематизации не только понятие «практика», но и понятие «субъект» приобретало новое контекстуальное пространство для своего осмысления. Проблематизация субъекта в постклассической философии носит открытый, незавершенный характер. Нет конечной точки фиксации для субъекта: осмысливая себя как отсутствующую структуру, он открывает горизонт бесконечного становления. Осуществив децентрацию субъекта, философия постмодерна обратила внимание на сложную структуру субъекта, определяемую гетерогенностью современного мультикультурного и языкового поля.

Таким образом, современная практическая философия может быть осмыслена как ответ на кризис модерна, как разработка прогрессивного модернизма. Что в свою очередь ведет к усилению критической и эмансипационной направленности философии. В своих интенциях она совпадает с устремлениями современного искусства.

Современное искусство – это следствие кризиса классического рационализма, пришедшегося в европейской культуре на 1830-е годы. Однако еще в эпоху Возрожде-

ния художники создали искусство по человеческой мерке. Тем самым они расширили пространство для выражения субъективности на двух уровнях. Во-первых, открылась бесконечная перспектива индивидуального исследования зримых качеств реальности. В принципе, этот процесс не завершен: мир визуального опыта бесконечен в своем разнообразии и богатстве. Во-вторых, в открытой для экспериментов системе были сняты запреты на выражение личного видения, собственных реакций и размышлений художника, что открывало путь к пониманию искусства как средства самовыражения. Возникло сосуществование разных художественных миров, каждый из которых правомерен и каждый из которых культивирует собственную модель человека, по-своему обоснованную. Так было положено начало наслоению художественных практик и отсутствию обязывающей эстетики [1, с. 22–27].

Современный человек хочет себя изобрести. Современная практическая философия формирует у него этическую установку на применение эстетических принципов к материалу собственной жизни. Насколько сложна и многообразна ее реализация, узнаём с помощью современного искусства.

Современное общество, которое активно создает эпоху «измененной реальности» (и измененного сознания – В. С.), заинтересовано в прояснении возможностей человека в этой новой реальности. Искомую новую идентичность можно было бы называть «постидентичность». Научиться обходиться без идентичности. Для проблематизации или расшатывания зрительской идентичности вполне подходит игровое пространство музея. Дело здесь вовсе не в асоциальном эксперименте, про который пишет В. Подорога. По мнению российского философа, всё современное искусство, вплоть до актуального – это шоковое искусство, это искусство сверхбыстрое, взрывное, пугающее и ужасное, оно хочет не просто «трогать», оно стремится отрешить нас от привычки к созерцательной практике [10].

Искусство сегодня переживает перформативный поворот. Это значит, что оно учит не созерцать, а действовать, активно участвовать в процессе. «Настоящий радикальный разрыв с классическим искусством – это задействование реального движения (кинетика), реального искусственного света (лайт-арт), реальных объектов (объектное искусство, инсталляции, энвайронменты), реальных тел (боди-арт), реальных ландшафтов (ленд-арт), реального времени и реальных людей (самого художника или публики в качестве исполнителей) в системе искусства» [5, с. 279]. «Искусство XX века развило самое что ни на есть радикальное искусство реальности, вводя реальные предметы, реальные тела, реальное движение, реальные действия, реальных людей, реальных животных, реальные ландшафты в систему искусства» [5, с. 279]. Переход от репрезентации к реальности, от картинок к действию вызывает новую роль аудитории в искусстве. Публика приглашается к соучастию в создании художественного произведения. Это приведет к тому, что прежде чисто визуальные медийные средства превратятся в социальные. Музей современного искусства часто становится местом борьбы с догматической, навязанной идентичностью (религиозной, идеологической) и так называемыми трансцендентальными претензиями. Быть современным – значит установить определенные отношения с самим собой.

Мир искусства оказывается подходящим местом, где происходит активное самоформирование человека. Необходимым условием для этого становится та самая «насмотренность», натренированность взгляда, которая является следствием посещения разнообразных выставок в музеях современного искусства, где смотреть, видеть и понимать – звенья одной цепи.

Поскольку произведение современного искусства (в эпоху его технической воспроизводимости – В. С.) стало очень похожем на обычную вещь или медиаобраз, ему необходима музейная поддержка и защита. Сегодня музей – это удобный способ отличать искусство от неискусства.

Относительно концепции выставки искусствоведы и кураторы ведут споры. Музей как место хранения уникаль-

ных ценностей или произведений искусства в целом поставлен сегодня под вопрос.

Американский историк искусства Клэр Бишоп в публикации «Радикальная музеология, или так ли уж «современны» музеи современного искусства?» отмечает существенное изменение функций музея, превратившегося из хранилища культурных ценностей в центры развлечений, куда посетители приходят в надежде отвлечься от текущих проблем. К. Бишоп обосновывает важную мысль о том, что музею XXI века предстоит создать принципиально новое пространство для возможности приобщения к искусству, взаимодействуя с ним и его создателями. Руководствуясь идеями В. Беньямина о «закате» отвлеченного созерцания чистого искусства, она выступает за политическое искусство и его контекстуализацию внутри визуальной культуры. Например, К. Бишоп ссылается на опыт мадридского Музея королевы Софии, где картина П. Пикассо «Герника» была показана вместе с документальной хроникой и плакатами того времени. В таком случае произведение искусства укореняется в социально-политической истории, а не в искусствоведческом дискурсе новаторства и гениальности. Это делает произведения искусства более доступными. А сам музей уподобляется обществу архиву, где документами являются произведения искусства. В этом месте возможна реализация радикального образования: когда произведение искусства больше не понимается как сокровище, которое надо охранять; его цель – освободить того, кто им пользуется, психологически, физически, социально и политически. По мнению К. Бишоп, музеи, обладающие историческими коллекциями, становятся эффективным испытательным полигоном для «непрезентистской мультимедийной современности» [4, с. 29]. Новые парадигмы демонстрации коллекций представляют новую категорию современности. Такие институции, как Музей Ван Аббе (Эйнховен), Музей королевы Софии (Мадрид) и Музей современного искусства Metelkova (Любляна), представляя свои коллекции, предложили провокационное переосмысление современного искусства через призму особого отношения к истории. Это отношение пропитано заботой об актуальных социальных и политических проблемах, национальных травмах, войнах и т. п. «Благодаря своим ясным политическим убеждениям эти институции стоят особняком на фоне музеев современного искусства, функционирующих на основе «презентистской» модели, когда выставки формируются под влиянием рыночных интересов. Эти три институции воплощают диалектическую современность как в качестве музеологической практики, так и в качестве искусствоведческого метода» [4, с. 35]. Ставить настоящее под вопрос и реализовывать другое будущее, опираясь на новое прочтение прошлого – вот позиция К. Бишоп, совпадающая, как негрудно заметить, с взглядами современных философов, ориентированных на практику и стремящихся изменить современность.

Современное искусство готово поспорить с философами в результативности обучения зрителей критическим практикам. При этом оно предполагает зрителя, не сосредоточенного на созерцании ауры индивидуальных произведений, но осознающего, что в музее он сталкивается с аргументациями и позициями, которые ему нужно прочитывать или оспаривать. Новые технологии преобразили мир искусства, сделали искусство общедоступным. Такое искусство вызывает волнение и интерес, поскольку помогает увидеть контуры проекта переосмысления нашего мира, сформировать общее будущее. Цель искусства сегодня – это усиление личной способности к действию, возрастающей в условиях технического мира.

Подводя итоги проведенному анализу, следует признать, что увеличение числа музеев и стремительный рост академического изучения современного искусства идут параллельно с развитием новых подходов к осмыслению человеческого бытия в изменившемся мире. Современное искусство – это сопротивление современной жизни и призыв к ее реорганизации. Актуальным становится философско-

антропологическое прочтение современных художественных практик. Произведения современного искусства – это «искусства существования», это продуманные и добровольные практики, посредством которых люди стараются изменить самих себя, преобразовать себя в собственном особом бытии и сделать из своей жизни произведение, несущее в себе определенные эстетические ценности и отвечающее определенным критериям стиля. В отличие от дискурса идентичности, сейчас люди (не только художники – В. С.) учатся интересоваться тем, что делают другие. Музей современного искусства способствует этому, отсюда и повышенный интерес к ним. Важно понимать, что ты делаешь. Но куда важнее, чтобы ты был способен соотносить то, что делаешь ты и что делают другие. Музей в этом случае предстает как школа открытости по отношению к другому взгляду, опыту, мировидению.

Литература

1. Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире. – М. : Индрик, 2017. – 392 с.
2. Арндт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Х. Арндт ; пер. с английского и немецкого В. Библихина ; под ред. Д. Носова. – СПб. : Алетей, 2000. – 437 с.
3. Арндт Х. Люди в темные времена (Hannah Arendt. Men in Dark Times. Harcourt, Brace & Co. – New-York, 1968.) / Х. Арндт ; пер. с английского и немецкого Г. Дашевского, Б. Дубина. – М. : Московская школа политических исследований, 2003. – 312 с.
4. Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / К. Бишоп ; с рисунками Дана Пержовски ; пер. с англ. О. Дубицкой. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. – 98 с.
5. Вайбель П. 10++ программных текстов для возможных миров / П. Вайбель ; пер. с нем. О. Никифорова, Б. Скуратова. – М. : Логос, 2011. – 304 с.
7. Гройс Б. Политика поэтики : [сборник статей] / Б. Гройс. – М. : Admarginem, 2013. – 400 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.e-reading.club/chapter.php/1023631/30/Groys_-_Politika_poetiki.html.
8. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 365 с.
9. Крічлі С. Вступ до континентальної філософії / С. Крічлі ; пер. з англ. В. Менжуліна. – Київ : ТОВ «Стилос», 2008. – 152 с.
10. Найдорф М. Очерки современной массовой культуры / М. Найдорф. – Одесса : БМВ, 2013. – 276 с.
11. Подорога В. Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше / В. Подорога. – М. : GRUNDRISSE, 2013. – 180 с.
12. Расщепление визуального: значение новых медиа : [сборник статей] / О. Шишко, А. Щербенко ; подготовлено по материалам Международного симпозиума «Pro&Contra медиакультуры». – М. : Музейно-выставочное объединение «Манеж», 2015. – 135 с.
13. Рыклин М. Свастика, крест, звезда. Произведение искусства в эпоху управляемой демократии / М. Рыклин. – М. : Издательство «Логос», 2006. – 208 с.
14. Толстых В. Искусство / В. Толстых // Новая философская энциклопедия : в 4-х т. ; Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. Фонд ; под ред. В. Степина, А. Гусейнова, Г. Семигина, А. Огурцова. – Т. 2. – М. : Мысль, 2010. – С. 160–162.
15. Фуко М. Управление собой и другими : Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1982–1983 учебном году / М. Фуко ; пер. с фр. А. Дьякова. – СПб. : Наука, 2011. – 432 с.
16. Фуко М. Что такое Просвещение? / М. Фуко ; пер. с франц. Е. Городецкой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000554/>.
17. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер ; перевод с нем. А. Михайлова. – М. : Академический проект, 2008. – 528 с.
18. Эстетика на переломе культурных традиций. – М. : ИФ РАН, 2002. – 237 с.
19. Welsch W. Undoing aesthetics / W. Welsch ; transl. A. Inkpin London ; Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1997. – 209 p.

Аннотация

Sapega V. V. Музей современного искусства как место реализации идей современной практической философии. – Статья.

В статье переосмысляются функции музея современного искусства с позиций современной практической философии. Современная практическая философия сформировалась в работах М. Фуко, Х. Арндт, С. Кричли. Фундаментом философии является вопрос практики. Ответственность философа состоит в продуцировании кризиса модерна, а главная проблема – свобода в качестве регулятивной моральной необходимости. В поисках ответа на кризис модерна философия солидаризируется с искусством. Различия здесь осмысляются как ресурс для взаимопонимания и взаимообогащения пониманий. Предлагается дистанцирование по отношению к навязанной идентичности; эстетизация собственной личности; самопрезентация в контексте культурного разнообразия; политизация самости в индивидуальном эстетическом опыте. Мир искусства становится местом, где происходит активное самоформирование и осмысление будущей полноты человеческого существования. Музей современного искусства можно рассматривать как пространство самоидентификации. Исследования процессов образования идентичностей с помощью современного искусства остаются актуальными.

Ключевые слова: современное искусство, музей современного искусства, практическая философия, идентичность, кризис модерна.

Анотація

Sapega V. V. Музей сучасного мистецтва як місце реалізації ідей сучасної практичної філософії. – Стаття.

У статті переосмислюються функції музею сучасного мистецтва з позицій сучасної практичної філософії. Сучасна практична філософія сформувалася в роботах М. Фуко, Х. Арндт, С. Крічлі. Фундаментом філософії є питання практики. Відповідальність філософа полягає в продукуванні кризи модерну, а головна проблема – свобода як регулятивна моральна необхідність. У пошуках відповіді на кризу модерну філософія солідаризується з мистецтвом. Відмінності тут осмислюються як ресурс для взаєморозуміння і взаємозбагачення розуміння. Пропонується дистанціювання щодо нав'язаної ідентичності; естетизація власної особистості; самопрезентація в контексті культурного розмаїття; політизація самості в індивідуальному естетичному досвіді. Світ мистецтва стає місцем, де відбувається активне самоформування й осмислення майбутньої повноти людського існування. Музей сучасного мистецтва можна розглядати як простір самоідентифікації. Дослідження процесів утворення ідентичностей за допомогою сучасного мистецтва залишаються актуальними.

Ключові слова: сучасне мистецтво, музей сучасного мистецтва, практична філософія, ідентичність, криза модерну.

Summary

Sapega V. V. Museum of Contemporary Art as a place for realizing the ideas of modern practical philosophy. – Article.

The article is devoted to the consideration of the functions of the Museum of Contemporary Art from the standpoint of modern practical philosophy. Modern practical philosophy was formed in the works of M. Foucault, H. Arendt, S. Crichtley. The foundation of philosophy is the question of practice. The philosopher's responsibility is to produce a modernist crisis, and the main problem is freedom as a regulatory moral necessity. In search of an answer to the crisis of modernity, philosophy associates it self with art. Differences here are the media a resource for mutual understanding and mutual enrichment of understanding. It proposes distancing in relation to the imposed identity; aestheticization of one's personality; self-presentation in the context of cultural diversity; politicization of the self in an individual aesthetic experience. The world of art becomes a place where there is an active self-formation and comprehension of the future fullness of human existence. The Museum of Contemporary Art can be regarded as a space for self-identification. Studies of the processes of the formation of identities with the help of contemporary art remain relevant.

Key words: contemporary art, museum of contemporary art, practical philosophy, identity, crisis of modernity.