

## ФИЛОСОФИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО АВАНГАРДА В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

*В. М. Дианова\**

Об особой миссии искусства в формировании мировоззренческих ориентаций писали многие мыслители разных времен и народов. Можно вспомнить «Государство» Платона, где в рассуждениях о творчестве поэтов присутствует момент властного регулирования, вторгшегося уже тогда в сферу искусства и побудившего впоследствии признания искусства в качестве действенного инструмента в руках художника, который он может использовать в воспитании нравов и шире — в формировании мировоззрения. И хотя этот вопрос активно дискутировался, ибо художники отстаивали свое право на «свободу и независимость», однако их интенции неизбежно сталкивались со встречным желанием государственных мужей не упускать потенциал искусства и использовать его возможности для формирования мировоззрения своих граждан. Не вдаваясь в рассуждения о различных способах решения этой дилеммы, примем за исходное для нашего изложения суждение В. Дильтея, который, проблематизируя эту ситуацию, задал следующий вопрос: есть ли в процессе художественного творчества стремление к созданию мировоззрения? Его ответ сводился к тому, что художественное творчество само по себе чуждо такому стремлению. Мировоззрение не может быть непосредственно вложено в произведение искусства, оно лишь определяет его форму. Поскольку «жизнепонимание художника, отраженное в его произведении, создает здесь вторичную связь между произведением искусства и мировоззрением», «типы поэтического мировоззрения подготавливают путь метафизике и являются посредниками между нею и обществом»<sup>1</sup>.

Осмысление искусства в его связи с философией — тема не новая. Аспекты этой темы были изложены, к примеру, Э. Сурио<sup>2</sup>. Обращался к этой теме и испанский мыслитель Х. Ортега-и-Гассет, который обнаружил некий параллелизм в развитии искусства и философии. Рассматривая эволюцию европейской живописи, он заметил, что «подобный путь прошла и западная философия, а такого рода совпадения заставляют все с большим вниманием относиться к обнаруженной за-

---

\* Дианова Валентина Михайловна — доктор философских наук, профессор кафедры теоретической и прикладной культурологии Санкт-Петербургского государственного университета.

<sup>1</sup> Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах // Культурология. XX век. Антология. М., 1995. С. 229, 231.

<sup>2</sup> См.: Сурио Э. Искусство и философия // Вопросы философии. 1994. № 7–8.

кономерности»<sup>3</sup>. «Параллелизм в развитии двух наиболее несхожих областей культуры, подмеченный им, наводит на мысль о существовании общей глубинной основы эволюции европейского духа в целом. . . »<sup>4</sup>. Развитие этой темы можно наблюдать в текстах Ж. Делёза, который обратил внимание на то, что «большие литературные персонажи — это великие мыслители» и что «между созданием большого персонажа и великого концепта так много общего, что можно говорить об их тождественности»<sup>5</sup>. Восприимчивость художников к изменениям в культуре и обществе подчас опережает концептуальные построения философов. Особенно отчетливо это проявилось в минувшее столетие. Приведем высказывание об этом американского философа Р. Рорти: «Мне кажется, что формирование в XIX веке современного романа сняло с философов большой груз. Философы нынешнего столетия могут передоверить большинство своих забот литературе, различным видам искусств и в особенности роману»<sup>6</sup>. Выражая свое отношение к литературе, философ уточнил, что «после Юма и Канта задача нравственной философии перешла по наследству к романистам и политикам» и что «в различении между философией и литературой по-настоящему нуждаются только библиотекари да чиновники от образования»<sup>7</sup>. Эти идеи продуктивно развиты и отечественными философами, среди которых В. Подорога, М. Рыклин, М. Ямпольский, В. Савчук и др.

Приведенные суждения авторитетных авторов, полагаем, весьма убедительны в вопросе о том, что искусство может выполнять философские функции, и в частности — способствовать формированию мировоззрения. На переломе эпох активную роль в этом играет художественный авангард: в это время его деятельность характеризуется отвержением старых норм и канонов, резким неприятием традиций, проблематизацией сложившихся стереотипов, намеренным эпатажем, ориентацией на новаторство в использовании художественных средств, будированием общественного мнения. Заметим, что авангардизм как явление культуры заявил о себе вначале в сфере политики, и лишь затем был перенесен в сферу художественной критики. Авангардизм — это художественная программа изменяющегося мира, которая обладает мощным потенциалом культурной критики. Художественный авангардизм привлекает картина меняющегося мира, его

<sup>3</sup> *Ортега-и-Гассет Х.* О точке зрения на искусство // *Х. Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры.* М., 1991. С. 200–201.

<sup>4</sup> Там же. С. 187.

<sup>5</sup> *Азбука Жюль Делёза: Учебник для начинающих, подготовленный Клер Парне / Пер. и вступит. статья А. В. Дьякова.* М., 2004. С. 53.

<sup>6</sup> *Круглый стол в институте философии РАН с участием Ричарда Рорти // Философский прагматизм Ричарда Рорти и российский контекст.* М., 1997. С. 67.

<sup>7</sup> Там же. С. 132–133, 149.

идеи содержат мощный критический потенциал, обращенный к косным традициям и неадекватным мировоззрениям. Понимаемый так широко, авангардизм может быть отнесен ко многим этапным периодам культуры — и позднеимпрессионизма, и периода романтизма, — а не только к разнообразным художественным течениям первой половины XX в. мнению, довольно распространенному в обыденном сознании. Авангард первой половины XX в. — сегодня уже общеизвестная классика. Всякий авангардизм ориентирован на то, чтобы спровоцировать интеллектуальное соучастие зрителя, разбудить обыденное сознание, способствовать радикально новому видению мира. В то же время художественный авангард не обладает четкой концепцией, не демонстрирует конкретных мировоззренческих принципов, что обусловлено самой спецификой художественного творчества, рассчитанной на сотворчество зрителя (любое произведение искусства — это открытая система); манифестация его идей носит скорее провокативный характер.

Авангард, сформировавшийся на рубеже XX–XXI вв., имеет свои отличительные черты, которые в мировоззренческом плане проблематизируют процессы глобализации, ибо воздействие глобализации на культуру противоречиво. Глобализация расширяет ареал культурного общения и в то же время разрушает историческое наследие сложившихся обществ. Среди разнообразных проблем, порождаемых процессами глобализации, — актуализация национальной компоненты культуры наряду с формированием единой универсальной культуры человечества. Эта проблема не возникла в одночасье, а была подготовлена реальными изменениями основ социальной, политической и экономической жизни, т. е. всем ходом социокультурного развития. На это обратил внимание еще в конце XIX в. В. В. Розанов: «Политические границы, как и административные (между провинциями) — вовсе уже не грани расчлененной народной жизни, а скорее простое ландкартное деление. Их обозначает пунктир на бумаге, но не народное чувство и даже не народные интересы. Громадное множество международных обществ, международные же конвенции, всемирные рабочие союзы, наконец, рельсовые пути, несогласованные тарифы — все это похоже на стальную паутину, которая разрастается с каждым днем и все более и более соединяет прежде разрозненные нации в одну слитную массу, части которой скоро будут неразличимы»<sup>8</sup>. Это предвидение Розанова подтвердилось в XX в. Соотношение процессов интеграции и локализации в культуре всегда подвижно, и анализируя в историческом ракурсе путь развития Европы, заметим, что в период модернизации

<sup>8</sup> Розанов В. В. Европейская культура и наше к ней отношение // Розанов В. В. Соч. М., 1990. С. 151.

она оказалась разделенной на все возрастающее количество национальных государств, и некоторые столетия в ее развитии, пожалуй, можно расценивать как периоды раздробленности европейской истории, отмеченные явным национализмом; но в последние десятилетия XX в. можно констатировать начало новой, мощной волны интеграции. Эта волна вызвала к жизни иные тенденции в сфере искусства. Если в период формирования национальных государств искусство выполняло функцию выражения национальной специфики, ее сохранения и трансляции, то в глобализационную эпоху искусство наряду с национальной компонентой становится выразителем и транснационального опыта. Начался этап реальной глобализации культуры.

Жизнь на новом этапе развития культуры выдвинула такие задачи, которые побудили художников к выработке иных стратегий в искусстве и соответственно — к поиску особых методов творчества. Авангардные художники прибегают к поискам новых выразительных средств, возможности которых значительно расширены посредством используемой ими электронной техники. Они побуждают к интеллектуальному соучастию зрителей в художественном событии, к такому типу восприятия, которое предполагает интеллектуальную активность в формировании оценочного суждения, лишённого стереотипов и сложившихся клише. Анализируя художественные практики, можно заметить, что интуиция художников подчас улавливает то, что лишь затем получает концептуальное философское выражение. Наиболее четко эта проблема была освещена теоретиком концептуального искусства (претворившим свои идеи и в практической деятельности) Йозефом Кошутом. В своей программной статье «Искусство после философии» (1969) он сформулировал основные идеи концептуализма — крупного художественного авангардного движения, возникшего в 60–80-е годы в ряде западных стран, — пришедшего на смену как традиционному искусству, так и философии, синтезирующему в себе науку, философию и собственно искусство в новом его понимании<sup>9</sup>. Теперь в искусстве на первый план выдвигался *концепт* — замысел произведения, выраженный в виде формализованной идеи, которая не изображается или выражается (как в традиционных искусствах), но презентуется в форме *словесного текста*, или же тот способствует возникновению концепта в ходе аналитической деятельности субъекта восприятия. Все это действие может сопровождаться документальными материалами типа кино-, видео-, фонозаписей. Акцент в концептуальном искусстве переносится из чисто визуальной сферы в концептуально-визуальную, от перцепции к концепции, т. е. с конкретно-чувственного материала на интеллектуальное осмысление. Не

---

<sup>9</sup>Использован перевод, сделанный А. А. Курбановским (в рукописи).

художественно-эстетическое созерцание произведения, но аналитико-интеллектуальная деятельность сознания, лишь косвенно связанная с воспринимаемым артефактом, предусмотрена в таком постижении авторского замысла. Концептуальное искусство со времени его теоретического обоснования Кошутом обогатило свои средства выразительности, рассчитывая на креативное зрительское восприятие, расширило свои возможности и, по сути, вышло из границ собственно оригинального направления, превратившись в неотъемлемую составляющую художественного авангарда в целом.

Философское осмысление процессов глобализации привело к формированию множества концепций и выработке своеобразной терминологии, которая используется при анализе процессов взаимодействия и взаимозависимости. Параллельно этому в художественной практике возникли свои концепции, смыслы которых сопоставимы, порой взаимодополняют друг друга. При теоретическом анализе авангардных художественных практик происходит наложение уже созданных философских теорий и концептуальных схем: оно может быть продуктивным, но может привести к нежелательным трактовкам и интерпретации смысла художественных произведений. Как тенденция к усилению взаимозависимости, глобализация сказывается в особых формах художественного творчества, по-разному репрезентирующих характер различия и взаимосвязанности национальных, цивилизационных, региональных и пр. различий. В конце XX в. речь шла о формировании всемирной, или «восточно-западной» литературы — в период времени, когда еще не были столь обострены взаимоотношения Востока и Запада. Тогда она характеризовалась «явными признаками андрогинности: при одной голове у нее два лица (одно обращено к восходу, второе к закату), два сердца, двойное зрение и максимально устойчивый опорно-двигательный аппарат. Писатели-андрогины рассматривались как «первые лазутчики племени, которое, очевидно, будет задавать тон в культуре грядущего столетия»<sup>10</sup>. Но события XXI в. привнесли небывалую остроту в трактовку этих взаимосвязанностей. Автор цитируемой статьи для описания тенденций конца XX в. использовал понятие «энтропия», которое применительно к сфере культуры трактуется им как «постепенное отмирание противостояния, конфликта, встречное движение Инь и Ян ». Энтропийные процессы охватывают, по его мнению, лишь «продвинутые» регионы Земли. Но постепенно «сформируется новый человек — универсально образованный, в равной мере владеющий культурным наследием и Востока, и Запада»<sup>11</sup>. Этот путь, оптимистический, по определению

<sup>10</sup>См.: Чхартимшвили Г. Но нет Востока и Запада нет // Иностранная литература, 1996. №9. С. 258.

<sup>11</sup>Там же. С. 262.

автора, — один из возможных сценариев развития культуры человечества. Примерно такой сценарий предполагал и русский мыслитель Д. Андреев, когда мечтал о создании всечеловеческой культуры: «Наступит время, когда этический и эстетический уровень общества и самих деятелей искусств станет таков, что отпадет всякая надобность в каких-либо ограничениях и свобода искусств, литературы, философии и науки станет полной», но это время, по мнению мыслителя, придет не скоро, ибо людям присущи «национальные антагонизмы и расовые предрассудки», и сначала «придется налагать запрет на любую пропаганду вражды между теми или иными группами населения»<sup>12</sup>.

С неизбежностью возникает вопрос о продуктивном сопряжении национальных особенностей и общечеловеческих ценностей — вопрос порой очень болезненный, подчас труднорешаемый или же приводящий к конфликтам. (К универсальным, или общечеловеческим духовным ценностям следует отнести те, которые вырабатывались в процессе всей истории человеческой цивилизации и которые разделяются большинством мирового сообщества.) Если в обществе существуют национальные ценности, не совпадающие с общечеловеческими, то речь, по-видимому, должна идти о сближении или взаимодействии ценностных систем, а не об их конфронтации. Реальная жизнь оказалась богаче всяческих сценариев. Глобализация как многомерное явление характеризуется разнообразными типами миграция, утратой идентичности и пр. Соответственно формы художественного творчества подсказываются конкретными социальными процессами и творческими поисками художников. Многие художники утрачивают связь с национальной традицией, и потому их творчество следует рассматривать не в рамках национальной традиции, но через понятия «внедомность» или «космополитизм»<sup>13</sup>. Художники оказываются маргиналами, беженцами, изгнанниками. «Возникает целая группа писателей, которых можно назвать условно пост- или вненациональными, транскультурными авторами, не вписывающимися в привычные модели и клише»<sup>14</sup>. Творчество этих писателей уже не подвластно измерениям классической эстетики и традиционного искусствознания. Необходимы иные подходы и критерии.

Прежде всего именно к авангардному искусству необходимо подходить как к нарочито «открытому произведению» (У. Эко), предполагающему активность зрителя, читателя, слушателя в интерпретации своего смысла. Стратегии этой активности существенно отличаются

<sup>12</sup> Андреев Д. Роза Мира. М., 1992. С. 35.

<sup>13</sup> См.: Дианова В. М. Космополитизм в эпоху глобализации // Вопросы культурологии. М., 2007. №1

<sup>14</sup> Глостанова М. В. Глобализация и литература // Глобализация в культурологическом измерении / Учебное пособие. М., 2005. С. 145.

от тех, которые сложились в опыте восприятия искусства классической эпохи тем, что авангардное искусство не иллюстрирует, не отражает, не репрезентирует идеи, а приглашает к их осмыслению. При кажущейся доступности увиденного и подчас обыденности ситуации, «идея» оказывается постижимой лишь «посвященным», т. е. реципиентам, освоившим логику концептуального мышления и стратегию поведения в концептуальном пространстве. Концептуализм авангардного искусства недоступен обывателю, не искусственному в «правилах игры», — он элитарен. Артефакт как бы размывает границу между искусством (в традиционном понимании) и жизнью, вторгается в жизнь, в повседневность, мастерски извлекая из жизни какой-то ее фрагмент (видеоинсталляции, фотомонтаж), и помещает его в художественное пространство. Смысл не содержится в артефакте, не представлен, а рождается в размышлении над вербальным текстом и визуальным рядом. Концептуализм ориентирует сознание реципиента на принципиальный антипсихологизм (в отличие от неотъемлемого процесса сопереживания, вызываемого традиционным искусством), на работу интеллекта. Свобода интерпретации обусловлена шириной интеллекта и ассоциативного мышления, которые могут предложить целый спектр кодов, в русле которых возможна интерпретация. Появление новых артефактов обогащают культуру (ее предметный ряд) и тем самым теорию (рефлексию культуры).

Авангардные практики преследуют цель **проблематизации** тех или иных социокультурных явлений, способствуют вводу этих явлений в предмет рефлексивного осмысления и рационального анализа. Подвергающаяся проблематизации культурная среда практически представляет собой среду неравновесную, в контексте которой имеет место плюрализация эволюционных векторов культурного развития, оформляются своего рода точки роста, дающие начало формированию новых представлений о мире, человеке и месте человека в мире<sup>15</sup>. Смысл понятия «проблематизация» четче выявляется при сопоставлении его с понятием «легитимация», развитого Ж.-Ф. Лиотаром. Если в процедурах легитимации утверждаются конкретные формы в качестве приемлемых или санкционированных, то проблематизация, напротив, подвергает их сомнению, вводит их в сферу рационального анализа. И в этой связи решающим оказывается наличие той или иной установки, с которой зритель подходит к восприятию конкретного артефакта: если тема в артефакте, например, проблематизируется, то установка на соответствие или же на легитимацию явления, репрезентируемого в нем, заведомо приведет к неверным суждениям.

---

<sup>15</sup>См.: Проблематизация // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, 2001. С. 633.

Обратимся в этой связи к опыту группы АЕС+Ф<sup>16</sup>. Среди разнообразных характеристик творчества этой группы присутствует «принципиальный тематический космополитизм»<sup>17</sup>. Не оценивая творчество этой группы по исчерпывающим позициям, отметим ее смелость, граничащую в массовом сознании с провокацией, в освещении посредством своих «малых форм» (Лиотар) животрепещущих проблем современности: это и размывание национальных констант, процессы гибридизации культуры, факты исламизации населения во многих странах Запада, тревожные темы возрастания агрессии и насилия в современном мире. Обратимся к анализу серии работ, озаглавленной «АЕС — свидетели Будущего. Исламский проект (1996–2006)». Фото-монтаж «Новая Свобода» (2000) — одна из работ этой серии. Она представляет собой аппликацию на ткани силуэта статуи свободы, голова которой покрыта исламским платком, а все изображение обрамлено исламским орнаментом. Другая работа этой же серии — «Бобур» (1996), где Дворец Жоржа Помпиду окружен архитектурными сооружениями в духе исламской традиции, а площадь запружена людьми неевропейского происхождения. Аналогичное смешение элементов различных культур представлено и в других экспонатах этой серии, в которых авторы обращаются к проблематизации сохранения самобытной культуры столиц крупнейших стран западного мира. Фото-монтаж, к которому прибегают авторы этого проекта, преследует цель создания иллюзии реальной фотографии, впечатления документального кадра, чему способствует, в частности, реалистическое изображение башенных кранов, с помощью которых осуществляется деконструкция готических храмов в подобие мусульманских мечетей.

Некоторые критики связывают трактовку этого проекта с проблемами, будирующими общественное мнение в связи с идеями, изложенными в статье профессора Гарвардского университета, доктора философии С. Хантингтона «Столкновение цивилизаций» (1993), впоследствии получившими развернутое обоснование в книге «Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка» (1996)<sup>18</sup>. И если в Москве, как отмечено критиком в уже цитируемой нами статье, реакция столичной публики на творчество этой группы, представленной в мае 1996 г. в Галерее М. Гельмана в рамках фестиваля «Берлин в Москве. Мир без границ», «оказалась более чем вялой», то «на западе

<sup>16</sup> Название группы образовано из начальных букв ее участников: Арзамасовой (А.), Евзовича Л., Святого Е. и присоединившегося к ним Фридкаса В. См.: Гомер Ф. *Группа АЕС+Ф // К 15-летию Галереи М. Гельмана и юбилейной выставке в Мраморном дворце Государственного Русского музея*. М., 2007. С. 382–389.

<sup>18</sup> Хантингтон С. *Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка*. М., 2003.



эти работы произвели эффект взорвавшейся бомбы. Амбивалентную и не поддающуюся однозначной интерпретации серию до сих пор трактуют и как происламскую, и как антиисламскую, и как предчувствие катастрофы 11 сентября 2001-го, и как попытку наклеить беду!»<sup>19</sup>

Целесообразно заявить о другой концепции, отличной от идей «столкновения цивилизаций», — концепции гибридизации. «Концепция гибридизации предлагает противоядие от культурного дифференциализма расовых и националистических доктрин, так как берет за исходную точку тот опыт, который был в рамках этих теорий запретной темой. Она отвергает национализм, отдавая предпочтение пересечению культурных границ. Она подрывает политику формирования этнической идентичности и основы всяких притязаний на чистоту и исключительность, поскольку акцентирует размытость и подвижность культурных границ»<sup>20</sup>. Идея гибридизации вписывается в новую парадигму, которая характеризуется политикой интеграции.

Отсюда функция художника глобализационной эпохи — расширять пространство, выходя из сугубо национальных (цивилизационных) ограничений в межцивилизационное пространство, формировать и упрочивать общечеловеческие мировоззренческие ценности. Искусство авангарда — это философское искусство. Оно концептуально, вызывает к размышлениям, к аналитике, к выработке решений, к формированию позиции. Миссия авангарда — способствовать созданию единого мирового художественного пространства. Когда-то о мировой литературе мечтал Гёте. Сегодня благодаря информационным технологиям и новым стратегиям художественного творчества идея единого мирового художественного пространства становится все более реальной, ибо искусство действительно прокладывает путь к взаимопониманию и единству человечества. Поэтому нельзя недооценивать в условиях глобализации деятельность художественного авангарда, философия которого побуждает к выработке нового парадигмального мышления и формированию адекватного мировоззрения.

<sup>19</sup> Ромер Ф. Указ. соч. С. 388.

<sup>20</sup> Питерсе Я. Н. Глобализация и культура: три парадигмы // Этнос и политика: Хрестоматия. М., 2000. С. 323.