



Полагаем, что в социологических исследованиях можно развести понятия «менталитет» и «ментальность» как относящиеся к разным уровням организации социальной реальности. По нашему мнению, «менталитет» в большей мере соотносится с метасоциальным уровнем, а понятие «ментальность» можно эффективно применять при исследовании более частных уровней, например, социальных групп, и определить её как социально-групповую ментальность.

Примечания

- 1 См.: Ушаков П. В. Человек в современном знании и мистических практиках : в 2 кн. / под. ред. А. С. Фролова. Барнаул, 2008. Кн. 1. С. 44.
- 2 См.: Новая философская энциклопедия : в 4 т. М., 2001. Т. 2. С. 525.
- 3 См.: Немецко-русский словарь (основной). М., 1992. С. 591.
- 4 См.: Новый французско-русский словарь. М., 1997. С. 681.
- 5 Reber A. S. The penguin dictionary of psychology. N.Y., 1985. P. 484.
- 6 Drever J. Dictionary of psychology. L., 1967. P. 171.
- 7 Universal Dictionary. 1957. L., P. 170.
- 8 Webster's Third New International Dictionary. L., 1961. P. 1411.
- 9 Funk & Wagnalis. New standard dictionary of the English language. N.Y., 1962. P. 1512.
- 10 См.: Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М., 1930. 533 с.
- 11 См.: Нагиева В. Г. Влияние менталитета на представление молодежи о своем будущем // Вектор науки Томск. гос. ун-та. 2011. № 4(7). С. 191–193.
- 12 См.: Южалина Н. С. Менталитет как социокультурная целостность : автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2003. 30 с.
- 13 См.: Казакова О. М. Менталитет и языковая картина мира // Интеллектуальный потенциал ученых России : тр. Сибирского ин-та знания. Вып. V. Барнаул, 2006. С. 87–91.
- 14 См.: Ментальность россиян (специфика сознания больших групп населения России) / под общ. ред. И. Г. Дубова. М., 1997. 475 с.
- 15 См.: Мостовая И. В., Скорик А. П. Архетипы и ориентиры российской ментальности // Полис. 1995. № 4. С. 69.

УДК 130.2

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АВАНГАРД В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

А. И. Жевак

Саратовский государственный университет
E-mail: anna-jevak@rambler.ru



В статье проводится философско-культурологический анализ феномена художественного авангарда и его роли в социокультурном пространстве современного общества. Проблематизируются вопросы статуса художника, творящего в условиях неоднозначного современного искусства. Основное внимание автор обращает на взаимосвязь внешних параметров социокультурной реальности и динамики развития современного искусства под влиянием и во взаимодействии с данными параметрами.

Ключевые слова: искусство, художественный авангард, творчество, современная культура, современные тенденции развития искусства.

Art Avant-Garde in the Modern Culture: Philosophical Aspect

A. I. Jevak

This article is devoted to cultural-philosophical analysis of a phenomenon of art avant-garde and its role in the sociocultural space of modern

society. The questions of the status of the artist creating in the conditions of the ambiguous modern art are carried out. Interrelations of external parameters of sociocultural reality and dynamics of development of the modern art under the influence and in interaction with these parameters are analyzed.

Key words: art, art avant-garde, creativity, modern culture, current trends of development of art.

Заявленная тема исследования актуализирует насущный вопрос в проблемном поле современной культуры – осмысление искусства в его связи с философией. Следует отметить, что данная философская рефлексия не нова. К этой теме, например, обращался выдающийся испанский мыслитель Х. Ортега-и-Гассет, который обнаружил некий параллелизм в развитии искусства и философии. Рассматривая эволюцию европейской живописи как последовательную смену определенных этапов, он заметил, что «подобный путь прошла и западная философия, а такого рода совпадения



заставляют все с большим вниманием относиться к обнаруженной закономерности»¹.

Подтверждением прозорливому наблюдению испанского философа служит анализ художественных форм и стилей, свидетельствующий о восприимчивости художников к изменениям в культуре и обществе. Произведения творцов искусства по смыслу порой опережают умозрительные конструкты философов. Отмечая высокую степень медиативного ресурса художественной среды, анализируя многообразные художественные практики, сложившиеся в начальный период развертывания глобализационных процессов, можно заметить, что художники подчас интуитивно улавливают то, что лишь затем получает концептуальное философское выражение. Знаменитый теоретик концептуального искусства Й. Кошут в известной статье «Искусство после философии» (1969) определил базовые идеи концептуализма; в своей программной статье Кошут писал: «XX столетие открыло такое время, которое может быть названо “концом философии и началом искусства”»². Имеется в виду, конечно, не узкий смысл данного утверждения, но, скорее, тенденции, отражающие ситуацию и нашедшие яркое выражение в искусстве XX в. Следует отметить, что указанная точка зрения воплотилась в работах современных российских философов таких как В. Дианова, В. Подорога, М. Рыклин, М. Ямпольский, В. Савчук и др.

О. Н. Астафьева, размышляя о проблемах динамики культуры в контексте социокультурной ситуации рубежа XX–XXI вв., констатировала, что «изменяющиеся социальные условия влияют на смысловое наполнение культуры, но именно культура через свои параметры порядка способна либо усиливать интегрирующее и мобилизующее начало в обществе, либо, напротив, тормозить реформирование социальных отношений»³.

Ценности и идеалы культуры, а также господствующие в обществе культурные коды и стандарты (как содержательное наполнение общих параметров порядка) во многом определяют и направление социокультурного развития. При обращении к анализу авангарда, сформировавшегося на рубеже XX–XXI вв., мы обнаружим, что он обладает сущностными характеристиками, свойственными феноменам культуры, сопряженным с противоречивыми процессами воздействия глобализации на культуру. От переменных, которые «задает» культура социуму, зависит качественное наполнение реального социокультурного пространства. Динамика параметров определяет направленность развития конкретного социума, отсюда – многообразие сценариев и путей освоения человеком сложного мира. Глобализация расширяет ареал культурного общения и в то же время разрушает историческое наследие сложившихся обществ. Вместе с тем одной из многочис-

ленных проблематичных реалий, инициируемой процессами глобализации, является актуализация национального компонента культуры наряду с формированием единой универсальной культуры человечества. Сегодня правомерна констатация авангарда как феномена глобальной культуры, также обосновано наличие национальных школ авангардистского искусства.

Указанные тенденции инициировали колоссальные по своим географическим масштабам сдвиги в развитии искусства. Если в период созидания национальных государств искусство выполняло функцию выражения национальной специфики, национальной идентичности, ее сохранения и трансляции, то в эпоху глобализации искусство, наряду с национальным компонентом, становится выразителем и транснационального опыта, что привело к принципиально новому этапу существования культуры – к глобальному, в актуальных реалиях которого мы и живем сегодня.

На переломе эпох активную роль в процессе формирования мировоззрения 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. Данные тенденции соответствуют программной установке авангарда как явления культуры – художественной программе трансформирующегося мира, располагающей мощным потенциалом, ресурсом культурной критики. Художественный авангардизм привлекают символы трансформирующегося мира, его идеи имеют значительный критический потенциал, адресованный ретроградным традициям и косным мировосприятиям. Ж.-Ф. Лиотар, анализируя художественную природу авангарда XX в., отмечал, что ныне «произведение искусства не приспособливается к образцу, оно стремится представить факт существования непредставимого, оно не подражает природе, оно – артефакт, подобие. Социальная среда больше не узнает себя в произведениях искусства, она их игнорирует, отвергает как непостижимые, а спустя какое-то время позволяет интеллектуальному авангарду сохранять их в музеях как следы попыток, несущих свидетельство мощи духа и его бедности»⁴.

Российский философ В. Дианова полагает, что в широком смысле, как явление культуры авангардизм может быть отнесен ко многим этапным периодам культуры: и позднеимпрессионизму, и к романтизму, а не только к разнообразным художественным течениям первой половины XX в. Относить последний период к авангардизму – мнение, довольно распространенное в обыденном сознании⁵. Действительно, авангард первой по-



ловины XX в. – сегодня 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.

Жизнь на этом новом этапе развития культуры выдвинула такие задачи, которые побудили художников к выработке иных стратегий в искусстве и, соответственно, к поиску особых методов творчества. В художественном плане авангардные художники прибегают к поискам новых выразительных средств, возможности которых значительно расширены посредством используемой ими электронной техники. «Предусматривая плюрализм различных художественных, мировоззренческих и культурных ценностей, обуславливающих многообразие типов восприятия художественных текстов, авангардные художники 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»⁶, – пишет В. Дианова, размышляя о взаимодействии современного художника и зрителя, об интеллектуальном содержании их диалога, сложного, в сущности, в любую эпоху культуры.

В реальности крупное художественное авангардное движение, возникшее в 1960–80 гг. в ряде западных стран, пришло на смену как традиционному искусству, так и философии, сфокусировало в себе науку, философию и собственно искусство в новом его понимании. Отныне в искусстве на первый план выдвигался концепт – замысел произведения, воплощенный в виде формализованной идеи, которая не изображается или выражается (как в традиционных искусствах), но презентуется в форме вербального текста или он способствует возникновению концепта в ходе аналитической деятельности субъекта восприятия. Данное действие может сопровождаться документальными материалами в виде кино-, видео-, аудиозаписей.

Пространством для презентирования концептуального искусства является не визуальная область, а концептуально-визуальная, не восприятие, а концепции. Так чувственное постижение пришло на смену рациональному осознанию. Именно аналитико-интеллектуальная деятельность сознания, порой лишь косвенно связанная

с постигаемым артефактом, предусмотрена в такого рода познании идеи автора. С момента, когда Кошут теоретически обосновал фундамент концептуального искусства, оно существенно обогатило свой арсенал новыми средствами выразительности, рассчитывая на креативную перцепцию зрителя, расширило свои возможности и, по сути, вышло за рамки собственно оригинального направления, преобразовавшись в неотделимую константу художественного авангарда в целом.

Воспользовавшись терминологией У. Эко, мы позволим определить статус авангарда как умышленно «открытого произведения», стимулирующего и иницирующего активность в интерпретации смысла артефактов авангардистского искусства реципиентом. Следует отметить, что стратегии данной активности значительно отличаются от традиций восприятия произведений искусства классической эпохи. В отличие от предыдущих этапов истории искусства, авангард не иллюстрирует, не отображает, не воспроизводит идеи, а концептуализирует, приглашает к их осмыслению. При внешней упрощенности и доступности произведений искусства авангарда их смысл становится постижимым лишь для подготовленного сознания, освоившего логику концептуального мышления и стратегию поведения в концептуальном пространстве.

Прогрессивные искусствоведы и философы верно полагают, что концептуализм авангардного искусства недоступен обывателю, не искушенному в «правилах игры» – он не является достоянием массовой культуры. Артефакт словно нивелирует грани между искусством в традиционном понимании и повседневностью, вторгаясь в жизнь. Авангардистский артефакт экспроприрует из обыденной жизни ее фрагмент и распространяет его в пространстве художественной реальности. При этом смысл изначально не репрезентирован в артефакте как некая данность, смыслопорождение представляет собой сложный когнитивный процесс, происходящий над визуальным рядом или вербальным текстом.

Концептуализм ориентирует сознание зрителя на работу интеллекта. Свобода интерпретации обусловлена широтой интеллекта и ассоциативного мышления, которые могут предложить целый спектр кодов, в русле которых возможна интерпретация. 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 неравновесную среду, 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. И в этой связи оказывается решающим наличие той или иной установки, с которой зритель подходит к восприятию конкретного артефакта: если тема в артефакте проблематизируется, то установка на соответствие или легитимацию явления, репрезентируемого в нем, приведет к заведомо неверным суждениям.

Назначение и функция художника в эпоху глобализации заключаются в расширении пространства, в формировании и укреплении общечеловеческих мировоззренческих ценностей. Не последнюю роль здесь играет художественный авангард, искусство которого глубоко философично, по нашему убеждению, в силу своего интеллектуального ресурса, инициирующего рефлексию, дискуссии, анализ. Искусство авангарда побуждает к выработке решений, к формированию позиции.

Как следствие, «к началу XXI в. масштабный эксперимент в сфере искусства привел практически к полному отказу от традиционных языков художественного выражения, особенно в сфере визуальных искусств, но отчасти и в литературе, музыке, театре, следствием чего стала существенная дезэстетизация искусства»,⁷ – замечают В. В. Бычков и Н. Б. Маньковская в статье, посвященной вопросам влияния техногенной цивилизации на современное искусство. Действительно, подавляющее большинство современных артпрактик тяготеет к принципам, маргинальным для классической эстетики, но имплицитно присущим многим сферам традиционного искусства: имеются в виду принципы *игры, иронии, безобразного*. Именно в их русле двигалось большинство направлений и художников инновационного искусства на протяжении всего XX в., в котором обыгрывание безобразного, сам игровой принцип и иронизм превратились в основу творческого метода на всех уровнях и во всех видах искусства.

В современном многополярном мире существуют различные виды художественного

творчества. В эпоху глобализации авангардное искусство выполняет особую миссию, которая выражается в стремлении создать единое мировое художественное пространство, поэтому нельзя недооценивать деятельность художественного авангарда, философия которого побуждает к выработке нового парадигмального мышления и формированию адекватного мировоззрения. Можно предположить, что авангард является одним из наиболее динамичных культурных феноменов благодаря своей устремленности к новым формам, инновациям, ниспровержению устоявшихся канонов. Именно он производит модели отношений с миром, направленные в будущее, способствует социальному конструированию и моделированию исторического творчества в целом, что репрезентирует искусство, вовлекающее в свою орбиту множество новых феноменов, ранее относившихся исключительно к сфере повседневности.

Примечания

- ¹ *Ортега-и-Гассет Х.* О точке зрения на искусство. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 200–201.
- ² *Кошут Дж.* Искусство после философии / пер. с англ. А. А. Курбановского // Искусствознание. 2001. № 1. С. 246.
- ³ *Астафьева О. Н.* Концептуальные основания культурной политики: от теории к практике // Синергетика : будущее мира и России. М., 2008. С. 196.
- ⁴ *Лиотар Ж.-Ф.* Возвышенное и авангард. Метафизические исследования // Культура : Альманах лаборатории метафизических исследований при философском ф-те Санкт-Петербург. гос. ун-та. Выпуск 4. СПб., 1997. С. 348.
- ⁵ См.: *Дианова В. М.* Философия художественного авангарда в эпоху глобализации // Философия в поисках и спорах. Петербургские сюжеты / под ред. Б. В. Маркова, Ю. М. Шилкова. СПб., 2007. С. 258.
- ⁶ Там же. С. 260.
- ⁷ *Бычков В. В., Маньковская Н. Б.* Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопр. философии. 2011. № 4. С. 69.