

Бакшеева Марина Юрьевна

ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА

Статья посвящена рассмотрению искусства с позиций актуального в современном обществе феномена переходности в историческом, социальном и культурном его понимании. Анализируются некоторые аспекты искусства рубежа XIX-XX вв. и нового этапа XX-XXI вв. в отношении к основным критериям переходности. Особое внимание уделяется понятию "монтаж" как выразительному средству в искусстве и как сложному и целостному социально-культурному явлению информационной эпохи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2010/1/4.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5). С. 30-33. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2010/1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.067

Статья посвящена рассмотрению искусства с позиций актуального в современном обществе феномена переходности в историческом, социальном и культурном его понимании. Анализируются некоторые аспекты искусства рубежа XIX-XX вв. и нового этапа XX-XXI вв. в отношении к основным критериям переходности. Особое внимание уделяется понятию «монтаж» как выразительному средству в искусстве и как сложному и целостному социально-культурному явлению информационной эпохи.

Ключевые слова и фразы: переходный период; циклическая парадигма; картина мира; информационное общество; монтаж.

Марина Юрьевна Бакшеева

Кафедра ИЗО и дизайна

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н. Г. Чернышевского, г. Чита

marinabaksh1@rambler.ru

ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА[©]

Многие исследователи определяют течение истории как циклическое, то есть существует чередование стабильных и переходных эпох [7; 8; 12; 13; 15]. Переходные эпохи делают явно определяющей подобную логику осмысления реальности в больших длительностях исторического времени.

XX в. требует к себе особого отношения. Вряд ли применительно к этому столетию можно говорить о целостной картине мира. Во многом именно это обстоятельство объясняет нарастающий на протяжении всего XX в. интерес к циклической парадигме, к параллелям между эпохами и цивилизациями. Самоощущение оказавшегося между двумя культурными периодами человека XX в. стимулирует аналогии между различными историческими эпохами.

В основу гипотез о циклическом развитии общества разные ученые кладут циклы солнечной активности, периодичность технологических инноваций, обновления технологии и других явлений [2]. Часто критерием переходности становится нестабильность общественной, политической, культурной ситуаций. Как правило, такие переходные периоды сопутствуют смене веков, но никогда хронологические рамки столетий не совпадают со сменой циклов. Так, начало XX в. многие связывают с Первой Мировой войной 1914 г. или Октябрьской революцией 1917 г., а его окончание - с падением Берлинской стены, кризисом в Косово и т.п.

Рубеж XX-XXI вв. представляет собой переходный период во всех областях жизни: политической, экономической, социальной, духовной и т.д. Особенно ярко черты переходности проявились в России, ибо этот период совпал здесь с падением советского строя и формированием новых общественных отношений, которые все еще находятся в стадии становления.

Переходность проявляется во всех сферах жизни общества, в том числе и в художественной культуре.

Художественная культура, несмотря на то, что является составным элементом культуры, в то же время оказывается ее зеркалом, мирозерцанием, моделью. Поэтому она отражает все те явления, которые происходят в целом в культуре, обществе.

В связи с этим, многие исследователи описывают закономерность, которая заключается в поиске смыслообразующего основания художественного цикла не только во внутренних, но и внешних для искусства параметрах [4, с. 25]. То есть, искусствоведение в особенностях формы, образного строя, стилистических чертах видит не только внутривидовые характеристики, но и общекультурные признаки. Например, различные типы композиции картины связывают с культурно-историческими типами восприятия. Такой подход продемонстрировал М. В. Алпатов [1]. Другие специалисты в качестве исходного звена выдвигали тематически-образный строй, качественно преобразующий себя в разные художественные эпохи [9]. Так, резкая смена образно-тематического строя того или иного вида искусства давала повод говорить о наступлении нового художественного цикла, а, следовательно была отражением переходности в течение исторического времени.

В качестве примера можно привести кубизм в искусстве, который сформировался в начале XX в. и ознаменовал собой начало нового художественного периода. Он совпал с периодом наступления Первой мировой войны и времени гражданских войн и революций. Структура кубистических произведений дробится на куски, как дробится и картина мира той эпохи, что можно трактовать как своеобразный взрыв в ответ на нестабильную обстановку истории, как переходность культуры.

Характеризуя современный исторический период как переходный, логично обратиться к предыдущему такому же переходу конца XIX - начала XX вв. Это поможет определиться с критериями переходности в художественной культуре. Культура рубежа XIX-XX вв. говорит о состоянии переходности, и сами современники воспринимали ее переходной эпохой. Действительно на рубеже XIX-XX вв. можно наблюдать процессы перехода в их тотальном выражении: на уровне культуры, общества, личности, искусства и т.д. [12, с. 11].

Наиболее очевидным свидетельством переходной эпохи является распад той картины мира, которая имела место на протяжении всего Нового времени, т.е. последних столетий.

Очевидно, что такая картина мира имеет много характеристик. Наиболее универсальными из них являются пространственно-временные признаки. Это обстоятельство в интерпретации рубежа XIX-XX вв. как переходного периода является определяющим. Лишь в этом случае переход на рубеже XIX-XX вв. можно представить разрывом между традиционной картиной мира и отклоняющимся от нее новым бытием человека. Именно о таком разрыве современной картины мира, т.е. характерной для Нового времени, с античной и средневековой и говорит Э. Кассирер [3, с. 14]. Это имеет прямое отношение к истории искусства. Как выражается Э. Панофский, любая историческая концепция основана на категориях пространства и времени: «Культурный космос, подобно космосу природному, это пространственно-временная структура» [6, с. 18].

Таким образом, можно говорить, что в переходный период конца XIX - начала XX вв. получает распространение искусство, соединяющее в себе несколько разнородных пространственно-временных пластов (картины представителей русского авангарда М. Шагала, П. Филонова, художников Общества станковистов и др.).

В переходные этапы активизируется поиск новых средств, нащупывание новых путей развития искусства. Сопутствующее развитию культуры развитие техники также обогащает художественную культуру, определенным образом воздействуя на выразительные возможности изобразительного искусства. Таким этапом был рубеж XIX-XX вв., когда художественное творчество обогатило свой язык, расширило возможности каждого отдельного вида, сформировало новые формы синтеза. Нечто подобное наблюдается столетие спустя. Аналогичным образом осуществляется и новое оперирование пространством в современном искусстве.

В XIX в. картина мира была позитивистской, или материалистической, то есть бытие представлялось первичным, а сознание вторичным. Противопоставление бытия и сознания перестало играть в XX в. определяющую роль. Действительно, уже логический позитивизм отменил проблему соотношения бытия и сознания как проблему традиционной философии и на ее место поставил другое противопоставление - языка и реальности. Наиболее фундаментальной оппозицией картине мира XIX в. в XX в. стало противопоставление текста и реальности.

В этот период складываются и новые способы художественного выражения, которые связаны с отношением к пространству и времени. Возникает так называемый «монтаж» в изобразительном искусстве, который подобно кинематографическому монтажу объединяет разнородные пространственно-временные пласты произведения. Появляется множественность точек зрения, активно проявляет себя обратная перспектива. Кроме того художники начинают свободно оперировать пространствами в живописи, что складывают собственные системы пространственного построения (такова «сферическая перспектива» Петрова-Водкина).

Культура периодов нестабильности характеризуется неуверенностью в истинности имеющейся совокупности знаний, раздробленности картины мира, на основе которой выстраивается система эстетической или «стилистической» обработки реальности, а также включенного в нее человека [14, с. 59].

Таким образом, намечаются остальные различия: три кита культуры начала XX в. - кино, психоанализ и теория относительности - резко сдвинули картину мира в сторону первичности, большей фундаментальности сознания, вымысла, иллюзии. Развитие и фундаментальность интровертированных «шизоидных» культурных направлений мысли и искусства усугубило эту картину. Для среднего сознания XX в., привыкшего к чудесам техники и массовым коммуникациям, характерна противоположная постановка вопроса: все - реальность. Отсюда интерес к игровым моментам в искусстве [10; 11].

Содержательность, сюжетность произведений искусства меняется во второй половине XX в. в соответствии с тем, что изменяется жизнь: все процессы стремительно ускоряются: появление телефона значительно сокращает время и расстояние; новые транспортные средства позволяют подниматься в воздух и за уже короткое время преодолевать огромные расстояния. В связи с этим, охват художниками окружающего мира расширяется и появляется потребность передать сразу несколько аспектов жизни в одном произведении. Следовательно, изобразительное искусство становится синтезом разных видов искусства, таких как музыка и кино. Приемы построения фильма вплетаются в живопись. Кинематографический принцип монтажа стал использоваться как средство выразительности в изобразительном искусстве.

Вообще, кинематограф – это сейсмограф истории, он чувствителен к ее глубоким толчкам, реагирует на ее сдвиги. Указывая на причины изменения природы монтажа, Эйзенштейн писал: «Когда искусство переходит к задачам отражения действительности, выпуклость монтажного метода и письма неизменно блекнет. Наоборот, в периоды активного вмешательства в ломку, стройку и перестройку действительности, в периоды активного перестроения жизни монтажность в методе искусства растет со все возрастающей интенсивностью» [16, с. 332]. Следовательно, новые технологические приемы вплетаются в искусство, обогащая его пластические возможности.

Таким образом, проанализировав художественную культуру конца XIX – начала XX вв., можно выделить такие ключевые параметры, лежащие в основе переходности, как философия или содержательность искусства, отношение к пространству и времени, и новые технологии. Рассмотрим подобным образом современное искусство перехода от XX в. к XXI в.

Во второй половине XX в. возникает и развивается, заполняя собой всю сферу искусства, новая концепция постмодернизма, которая становится основным способом восприятия мира в нашу эпоху. Постмодернизм окончательно закрепляет переход от «произведения» к «конструкции», от искусства как деятельности по созданию произведений к деятельности по поводу этой деятельности. Постмодернизм в этой связи есть реакция на изменение места культуры в обществе. Постмодернистская установка по отношению к культуре возникает как нарушение «чистоты» феномена искусства. Сегодняшний художник не имеет дело с «чистым» материалом – последний всегда тем или иным образом культурно освоен. Отсюда возросла роль такого явления, как «коллаж» и «монтаж».

Как и всякое другое, искусство постмодернизма отражает картину мира. Здесь – ее распад, который предстает как отсутствие означаемого. В целом для картины мира XX в. характерно представление о первичности Текста. Следовательно, в искусстве постмодернизма как таковой сюжет отсутствует, но он компенсируется интертекстуальной насыщенностью. На смену категории «сущность», ориентирующей на поиск глубин, корней явлений, приводит к появлению понятия «поверхность». Это является ответом на ускорение информационной эпохи. Человеку некогда долго фиксировать на чем-либо внимание, все явления схватываются только мимолетно. В таковой ситуации остаются невостребованными определения «цель», «замысел», предпочтительными становятся «игра», «случай». Довольно часто отстывает в современном искусстве понятие авторства, на передний план выносятся понятие «текст» художественного произведения, в котором равнозначную роль играют как автор, так и воспринимающий. В искусстве функция трансляции сменяется коммуникацией. Ирония – одна из главных постмодернистских установок, подразумевающих игру, аллегорию как важнейшие подходы искусства и любого вида мыслительного творчества. Распространенной тенденцией в современном искусстве является изображение того, что невидимо. В ответ на шаткость окружающего мира, художник начинает искать свой мир в уходе от реальности. Сегодня довольно широко распространены инсталляция, и схожие игровые приемы. Элемент игры становится доминирующим.

Развитие средств массовой коммуникации, широкая компьютеризация, а также развитие технических видов искусства, таких как кинематограф, фотография и реклама, и, в целом, повышение уровня цивилизации порождает новый способ восприятия и творчества, изменяет духовную культуру, влияет на формирование массового сознания. Подвижными становятся границы не только научных дисциплин, но и видов искусств.

В сегодняшнем информационном обществе процесс конструирования художественной реальности напрямую связан с новым способом репрезентации художественных объектов в социокультурном пространстве, и осуществляется посредством таких художественных приемов как коллаж и монтаж.

Монтаж, сформировавшийся как техническое средство кинематографа, развился, в результате, в принцип монтажности, став, как и два других излюбленных метода постмодернизма, – коллаж и цитатность – определяющим для всякого, в том числе и творческого мышления.

Искусство перестает быть образным, в нем последовательно используются механистические методы: коллаж, деконструкция, цитатность. Теперь художественные тексты не воспринимают эстетически: их анализируют со стороны их коммуникационных смыслов, созерцание сменяется разгадыванием. Такое искусство, как считает В. А. Кутырев «является порождением и приложением техники», противопоставляется всему чувственному, непосредственному в человеке. При создании и восприятии этого «научно-технического» искусства доминирует не переживание, а «раскрытие смысла». Следовательно, вербализация становится ведущей в искусстве, вразрез с тем, что современная культура становится все более визуализированной.

Налицо кризис современного искусства, как считает В. А. Кутырев, его научно-техническое перерождение. Художественные произведения по его мнению превращаются в разгадывание смысла, в изложение концепции, в игру разума [5, с. 74]. Причиной такого перерождения культуры считается как раз ее техногенная обусловленность.

Современная эпоха в развитии художественной культуры отличается всеми чертами переходности. Искусство теряет основные свои характеристики.

Таким образом, переходный период в искусстве ознаменован изменением философских концепций, распадом единой картины мира, перестройкой пространственных построений в произведении. В современной культуре рубежа XX-XXI вв. наблюдается помимо этого синтез выразительных средств разных видов искусства, стираются границы между видами искусства, идет обогащение языка изобразительного искусства. Следовательно, структура произведения дробится, определяющими становятся механистические методы искусства, проявляется интерес к игре. Перечисленные тенденции во многом вызваны объективными закономерностями технологического развития.

Список литературы

1. Алпатов М. В. Композиция в живописи: исторический очерк. М., 1940. 132 с.
2. Ахиезер А. С. Между циклами мышления и циклами истории // *Общественные науки и современность*. 2002. № 3.
3. Кассирер Э. Опыт о человеке // Кассирер Э. Избранное. М., 1998. С. 14.
4. Кривцун О. А. Искусство Нового времени: опыт культурологического анализа. СПб.: Алетейя, 2000. С. 25.
5. Кутырев В. А. Осторожно, творчество! // *Вопросы философии*. 1994. № 7-8.
6. Панофский Э. Смысл и толкование искусства. СПб., 1999. С. 18.
7. Пантин В. И. Волны и циклы социального развития. М.: Наука, 2004. С. 31.

8. Розин В. М. Понятие «цикл» и типы циклов в культуре // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. М.: Наука, 2004. С. 75.
9. Ротенберг Е. И. Западноевропейская живопись XVII века. Тематические принципы. М., 1989.
10. Руднев В. Введение в XX век: статьи 1-4 // Родник. М., 1988. С. 1, 3-5, 7, 11, 12.
11. Руднев В. Морфология реальности: исследование по «философии текста». М., 1996.
12. Сорокин П. Социальная и культурная динамика: исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. СПб., 2000.
13. Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории. СПб., 1996. С. 39.
14. Трунев С. И. Художники и экстремисты: искусство в переходный период // Труды семинара ПМАК. Саратов; СПб.: ЛИСКА, 2007. Вып. 12. 64 с.
15. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. М., 1993. Т. 1. С. 129.
16. Эйзенштейн С. М. Избр. произв. Т. 3. С. 332.

REFLECTION OF THE PECULIARITIES OF TRANSITION PERIOD IN MODERN ART

Marina Yuryevna Baksheeva

Department of Fine Art and Design
Trans-baikalia State Humanitarian and Pedagogical University
marinabaksh1@rambler.ru

The article is devoted to the art consideration from the positions of actual transitivity phenomenon in its historic, social and cultural understanding in the modern society. Some aspects of art concerning the main criteria of transitivity at the turn of the XIXth-XXth centuries and at the new stage in the XXth-XXIst centuries are analyzed. Special attention is given to the idea of "arrangement" as significant means in the art and as the complex and sociocultural phenomenon of informational epoch.

Key words and phrases: transition period; cyclic paradigm; picture of the world; informational society; arrangement.

УДК 14

В статье большое внимание уделяется проблеме преобразования мира и человека, творчества новых программ деятельности и активного их претворения в жизнь, раскрывается выявление пределов реализации возможностей человека вложенных в него природой и культурой. Анализируется проблема установки на развитие способностей, задатков и умений индивида, в различных видах деятельности, стремление к преобразованию любых объектов, подчинение природным процессам на службу человеку. Особое внимание в данной статье уделяется проблеме развития человеко-машинного общества и технической цивилизации которая становится средством разрушения окружающего мира.

Ключевые слова и фразы: культура; природа; человек; техническая цивилизация; активизм; катастрофические явления; Земля; Вселенная; технократизм; биосфера; глобальные проблемы; универсальные характеристики.

Виктория Борисовна Барабанова

Кафедра психологии здоровья и физической культуры
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону
vicbarabanova@mail.ru

ГЛОБАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА: ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ СПЕЦИФИКИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ НА ПОРОГЕ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ®

Человечество вступает в новую эру своей истории, наиболее характерный её признак – возникновение глобальных проблем. За прошедшие тысячелетия цивилизация и технологии сделали заметный скачок в своём развитии. Изменился вид человеческих поселений, канули в Лету языки древности, сам внешний облик «человека разумного» изменился до неузнаваемости. Но одно в жизни человека осталось неизменным: все, что цивилизация способна собрать в своих амбарах и складах, взято из окружающей среды. И весь ритм жизни человечества, как в прошедшие эпохи, так и сегодня, определялся одним - возможностью доступа к тем или иным природным ресурсам. За годы такого сосуществования с природой запасы заметно сократились. Когда человечество стоит на пороге третьего тысячелетия, назрела необходимость осмысления и преодоления многих проблем, которые накопились за весь период своего существования [9, с. 26].

Человек нового типа становится творцом хозяином. Его универсальность выражается в изобретательности и скорости реакции на изменяющиеся обстоятельства. Возникает такой тип культуры, в котором осуществляется приспособления не к природе, а к хозяину. Человек выступает как творец программ жизнедеятельности, носитель преобразования.