

Моргунов Алексей Петрович

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ИСКУССТВЕ АВАНГАРДА

Статья посвящена исследованию процесса формирования художественного образа в искусстве авангарда в его взаимосвязи со сложившейся в мировой практике системой ценностей. Основное внимание в работе автор фокусирует на соотношении понятий эстетической и художественной ценности, а также на внеэстетическом содержании художественного образа в авангарде.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/1-1/37.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 1 (15): в 2-х ч. Ч. I. С. 135-138. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/1-1/

© 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

Список литературы

1. **Алявдин В. И.** Фонд «Русская усадьба»: его цели, программа, проекты // Усадьба как родовое гнездо: материалы Пятых петербургских генеалогических чтений. СПб.: Дело, 2001. С. 215-221.
2. **Бабиченко Д.** Дворцы – дворянам // Итоги. 2005. № 34.
3. **Гаврилов В.** Барин приехал // Новые известия. 2005. 22 июля.
4. **Заявление Постоянного Совета объединенных дворян России премьер-министру Правительства РФ М. И. Фраткову** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.psodor1906.narod.ru> (дата обращения: 03.08.2010).
5. **Знаменское-Раек** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.znamenskoe-rayok.ru> (дата обращения: 29.07.2010).
6. **Морозова Т.** Лермонтовы возвращаются в родной дом // Правда. 2005. 26-27 июля.
7. **Нашокина М. В.** Русская усадьба: временное и вечное // Русская усадьба: сборник Общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2003. № 3 (25). С. 21-24.
8. **О приватизации государственного и муниципального имущества:** Федеральный закон № 178-ФЗ от 21.12.2001 // Российская газета. 2002. 26 января.
9. **Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ:** Федеральный закон № 73-ФЗ от 21.12.2001 // Российская газета. 2002. 29 июня.
10. **Об утверждении Перечня объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения** [Электронный ресурс]: Указ Президента РФ от 20 февраля 1995 г. № 176. URL: <http://www.referent.ru/1/13225>
11. **Общество изучения русской усадьбы: хроника событий** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oiru.org.ru> (дата обращения: 04.09.2010).
12. **Петров И. В.** «Прибежище истинного покоя, добродетели и чистого счастья» // Нижегородский музей. 2010. № 13-14. С. 38-43.
13. **Репкина Е.** Гнезда на продажу // Новые известия. 2005. 24 февраля.
14. **Ховратович М.** Усадьбы пошли с молотка // Ведомости. 2005. № 9. С. 7-8.

**RUSSIAN NOBILITY'S HOMESTEAD HERITAGE PRESERVATION PROBLEMS
IN MODERN LEGISLATION AND IN PRACTICE**

Natal'ya Aleksandrovna Mileshina, Ph. D. in History, Associate Professor
Department of Native History and Ethnology
Mordvinian State Pedagogical Institute named after M. E. Evsev'ev
natmil@mail.ru

The author presents the theoretical and practical aspects analysis of one of the key problems of modern Russia – the problem of unique nobility's homestead heritage preservation, reveals basic legislative deficiency in the designated sphere and shows the contradictions that arise in historical estate property privatization process.

Key words and phrases: noble homestead; cultural-historical heritage; restitution; legislation; historical estate property; Russian nobility.

УДК 7

Статья посвящена исследованию процесса формирования художественного образа в искусстве авангарда в его взаимосвязи со сложившейся в мировой практике системой ценностей. Основное внимание в работе автор фокусирует на соотношении понятий эстетической и художественной ценности, а также на вне-эстетическом содержании художественного образа в авангарде.

Ключевые слова и фразы: художественный авангард; ценности; художественный образ; искусство XX века; эстетическая ценность; художественная ценность; система ценностей.

Алексей Петрович Моргунов

Кафедра театрального искусства

Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма, г. Москва

operastudio@mail.ru

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ИСКУССТВЕ АВАНГАРДА[©]**

Актуальность целостного рассмотрения функционирования ценностей в художественном авангарде продиктована тем, что большая часть исследований, рассматривающих данный феномен, так или иначе затрагивают вопрос ценностей. Однако в основном подобные обращения к данной проблеме заканчиваются несколькими обобщениями по поводу «переоценки ценностей», влияния психоанализа, смены картины мира

в условиях предреволюционной и предвоенной ситуаций и т.п. без каких-либо серьезных попыток проанализировать их сущность. Иными словами, на сегодняшний день можно констатировать отсутствие специализированного исследования о формировании системы ценностей и влияния ценностных ориентаций на конкретную практику художественного авангарда.

Общепринятым считается положение о том, что именно искусство выступает наиболее очевидным индикатором системы ценностей, ведь именно по памятникам и наследию искусства мы можем судить о ценностях ушедших столетий и осознавать их подлинную духовную значимость. Эстетическая и художественная культура и ее ядро – эстетические и художественные ценности – являются «специальным и адекватным средством фиксации, хранения и передачи последующим поколениям в живом и концентрированном виде общечеловеческих и духовных ценностей» [1, с. 132]. Вместе с тем отметим, что авангард во многом отличается от других стилевых направлений традиционного искусства, поскольку ценностное содержание его произведений (к примеру, сюрреалистических полотен С. Дали) часто выходит за рамки вышеназванных ценностей.

Исследование искусства любой эпохи непосредственно связано с анализом его артефактов, однако даже сама возможность адекватной художественной рецепции авангарда вызывала на протяжении XX века серьезные дискуссии и, как следствие, достаточно противоречивые интерпретации этого искусства. Вызвано это было прежде всего использованием непривычных, а порой даже шокирующих форм, какие, например, можно встретить в «Фонтане» М. Дюшана или «4'33"» Дж. Кейджа, ставшие своего рода эталонным образцом самовыражения авангардистов. Формы эти, призванные по сути полнее и реалистичнее отражать ценностное содержание, до сих пор оказываются камнем преткновения при попытках анализа соответствующих артефактов. Возникает дистанция между формой воплощения и эстетическими ожиданиями, парадигмой восприятия.

Невозможно представить произведение искусства не только отдельно от личности его создателя, но и от адресата, который является их непосредственным потребителем. В связи с этим можно говорить о субъект-субъектной характеристике ценностного отношения в искусстве. Объектом-посредником в этом отношении становится сам артефакт. Таким образом вокруг существующего произведения формируются как минимум два различных художественных образа: первичный авторский идеальный *про-* или *прото-образ*, предшествующий созданию проекта будущего произведения искусства, и вторичный *художественный образ*, рождающийся в процессе непосредственного восприятия произведения потребителем. Отметим, что в исполнительских видах искусства, таких как музыка и театр, актуально появление некоторого количества промежуточных образов-посредников между автором и публикой, которые по сути своей уже принадлежат либо к первому, либо ко второму типу образов. Принадлежность зависит от того, на какой из стадий освоения произведения находится исполнитель: в процессе знакомства с произведением исполнитель становится реципиентом, в ситуации же представления на публике – транслятором образа наравне с автором. Важно в этом случае то, что художественный образ исполнителя в основном выступает одновременно и образом реципиента, и прообразом для зрителей.

Для характеристики подобных свойств функционирования художественных образов в искусстве применимы концепции репродуктивного и продуктивного восприятия, разработанные в рамках рецептивной эстетики и сформулированные в работах Х. Линк [9, S. 91]. В первом случае подразумевается активное восприятие, имеющее выражение в области художественной критики, постановки либо экранизации произведения, не подразумевающее качественной творческой переработки художественного образа. Во втором – действительное, творческое переосмысление концепции произведения, создание на его основе нового произведения искусства либо качественной переработки старого, подразумевающей переосмысление художественного образа. Таковыми можно считать, например, фильмы «Фауст» А. Сокурова, «Сталкер» А. Тарковского или геометрические абстракции Эда Рейнхардта, навеянные поздними супрематическими работами К. Малевича.

В формировании *прото-образа* первостепенную роль играют ценностные ориентиры автора, наполняя его содержанием и смыслом, давая толчок к воплощению в материальной форме тех ценностей, которые составляют ядро структуры личности художника. В процессе же восприятия основную роль играет горизонт ожидания реципиента, отражающий готовность к восприятию, который по своему ценностному наполнению может существенно отличаться от авторского. Степень родства и взаимопроникновения двух образов зависит от той дистанции, на которой находятся внутренние миры, а значит и системы ценностей творящего субъекта и субъекта-адресата искусства¹. Проблема неоднозначной и субъективной трактовки ценностей, заложенных в художественном образе артефакта, проистекает из того, что последний практически всегда оказывается скрыт за субъективностью нашего художественного восприятия, а так же за несовершенством материальной формы, отражающей авторский замысел лишь в силу возможностей материала. Точность преломления идеи в материале во многом зависит от мастерства автора.

Современная аксиология различает саму ценность и ее носитель. Носителем художественной ценности выступает художественный образ. Если в классическом искусстве это «фрагмент жизненной реальности, превращенный в художественную реальность» [4, с. 129], то в авангарде – *проект иной, вымышленной, будущей реальности*, заключенный в рамки произведения искусства. Носителем же эстетической ценности становится сам объект искусства – материальный артефакт.

Рассматривая вопрос о художественной ценности в искусстве, волей-неволей приходится отталкиваться от ее *эстетической составляющей*, которая воссоздается в процессе конкретизации художественного

¹ В данном контексте адресатом искусства может выступать как единичная личность, так и групповой субъект, представленные определенной общностью людей: класс, сословие, нация и др.

произведения в сознании воспринимающего. В самом же произведении эстетическая ценность «лишь обозначена его компонентами», при этом различные в сознании реципиентов конкретизации «различаются между собой (в том числе и с точки зрения проявляющихся в них ценностей)» [3, с. 81].

С гносеологической точки зрения, восприятие произведения искусства заключено в двух параллельных процессах: в осмыслении сущностного содержания произведения «во всей полноте его нравственной, политической, религиозной, экзистенциальной, эстетической проблематики» и «оценке эстетических качеств его формы» [4, с. 129-130]. Рассмотрев психологический аспект восприятия, мы видим, что возникает своеобразный диалог двух суб-субъектов (частичных субъектов) восприятия, один из которых оценивает то, «как сделано» произведение, другой анализирует его смысловое наполнение. Отсюда проистекает различие между эстетической (*как сделано?*) и художественной (*чем наполнено?*) ценностью произведения. Таким образом, художественная ценность рождается на стыке интересов частичных субъектов.

Итак, произведение искусства является отражением системы ценностей автора, при этом в большинстве эпох мирового искусства существовал примат эстетической ценности над внеэстетическими [1, с. 129-130]. Для художественного авангарда позиция отказа от доминирования эстетической ценности над внеэстетическими, а порой и почти полный отказ от ее влияния, становится одним из основополагающих концептов. Можно сказать, что предмет искусства авангарда олицетворяет собой мир ценностей, отраженный таким, каким его воспринимает автор, без эстетической огранки, и в этом проявляется своеобразный «реализм» авангарда, граничащий с натурализмом. Однако авангардный «реализм» оказывается таковым только в смысле правдивости и искренности передачи, доходящей до детскости восприятия действительности. Отсюда многочисленные обращения авангардистов к детскому творчеству и трибальному (т.е. архаическому, еще не потерявшему своего утилитарного назначения искусству племен, например, Африки и Океании) искусству. С другой стороны, «реализмом» как таковым он не является, так как не отражает и не передает действительности, а проектирует ее, создает будущее, иную реальность вымышленного бытия, пытается передать новую картину мира, создавая в искусстве аналог открытиям геометрии Н. Лобачевского и физики А. Эйнштейна. Пытается осуществить прорыв в иное духовное измерение, следуя философии русского религиозного ренессанса, или реабилитирует личностное начало, ставя во главу экзистенциальные ценности.

В произведениях авангарда XX века эстетическая ценность реализуется в гармоничности сочетания внеэстетических, т.е. эстетическая ценность «есть ничто иное, как суммарное наименование динамической целостности их (*внеэстетических* – А. М.) взаимоотношений» [5, с. 289]. Более того, по мнению многих исследователей, «независимая ценность художественного артефакта будет тем выше, чем больший пучок внеэстетических ценностей сумеет привлечь к себе артефакт и чем сильнее сумеет он динамизировать их взаимоотношения» [Там же, с. 290]. Порой для достижения такой динамизации авангардистам приходилось искать соответствующие формы выражения. В результате новые открытия в области пространства-времени обернулись созданием супрематизма, психоанализ – «параноидально-критическим» методом С. Дали, крах рационализма – примитивизмом.

Сходным с подобным пониманием эстетической ценности является понимание художественной ценности, данное М. Каганом. Согласно его представлениям, художественная ценность не сводится лишь к разновидности эстетической ценности, поскольку в XX веке «искусство вышло за пределы эстетического формообразования» [4, с. 128]. «Художественная ценность является во всех случаях интегральным качеством произведения искусства, в котором сплавлены нередко противоречиво соотносящиеся друг с другом, его эстетическая ценность, и нравственная, и политическая, и религиозная, и экзистенциальная». Многозначность художественного образа в авангарде опирается на то, что «чем шире круг осмысляемых художником явлений, тем шире аксиологический спектр их образного воссоздания» [Там же, с. 129].

В авангарде напрямую и наиболее открыто выразилась позиция художника относительно преобладания идеи как выражения смысла или отражения системы ценностей над формой ее материального воплощения. Прежде всего это отразилось в построении новой материальной формы для каждого конкретного произведения, в использовании нетрадиционных материалов в традиционных формах искусства. Так, в музыку проникли шумы реального мира, записанные на магнитофонную пленку, а поэты стали издавать фотокопии своих автографов, акцентируя внимание на внешней форме написанного, ошибках и почерке, изобретении нового языка. В такой ситуации авангардисты зачастую всецело отказывались от эстетической ценности в ее традиционном понимании, что приводило к позиционированию и пониманию их творчества как «неискусства» [7]. Тем не менее, мы склонны считать, что подобная трактовка не совсем верна. Понимание сущности художественного авангарда видится нам в рассмотрении смыслового, идейного (но не идеологического) наполнения его произведений как воплощения суммы ценностей эпохи, преломленных индивидуальностью каждого творящего субъекта.

Иерархия ценностей представляет собой вертикаль от доминирующих ценностей-приоритетов, играющих большое или определяющее значение в смысложизненных позициях субъекта, к малозначимым и совсем незначительным ценностям, которые, тем не менее, присутствуют в его системе ценностей, но определяющей роли не играют. Ценности, находящиеся в верхней части иерархии, являются определяющими поведение, т.е. ценностными ориентирами. Ценности в нижней части иерархии наделены своеобразными ценностными потенциями. В момент, когда ценностные ориентиры перестают удовлетворять потребностям индивида, происходит «переоценка ценностей», в результате которой ценностные потенции полностью или частично замещают места ценностных ориентиров в иерархии. Как следствие изменение системы ценностей характеризуются в основном не изобретением новых ценностей, что случается чрезвычайно редко, а изменением их иерархии в аксиосфере культуры [4, с. 10, 55], ситуацией реструктуризации. Выражаясь словами П. Флоренского, «всякая культура

представляет целевую и крепко связанную систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за основную и безусловную, т.е. служит некоторому предмету веры», именно эта система средств (*ценностей* – А. М.) определяет «углы зрения на все бытие, как оно соотносено с человеком» [8, с. 114].

Иерархия ценностей не всегда оказывается основанной на примате определенной абсолютной положительной ценности, поскольку в противном случае в вершине всегда должны находиться общечеловеческие духовные ценности. Опыт же XX века и его наиболее реалистичного отражения художественного авангарда показывает, что это далеко не так. Задача исследователя ценностей в авангарде как раз и состоит в расстановке конкретных ценностных доминант, выявлении процесса переоценки, в результате которого место высшей ценности может занять некая другая ценность, а в некоторых случаях – отчуждение.

Для авангарда становится актуальной не только *ценность*, но и ее антипод – *отчуждение*. Под отчуждением понимается антипод ценности равного с ней уровня – это «разрыв ценностных отношений и превращение одного из субъектов в объект» [2, с. 64]. Именно под влиянием приоритета отчуждения в ценностной иерархии рождается театр абсурда. Переоценка ценностей становится следствием кризиса культуры и превращением ее в цивилизацию, в которой ценности начинают функционировать на ином уровне. По мнению Г. Выжлецова, в цивилизации цели и средства их достижения меняются местами, в результате чего природа, люди и их сообщества становятся *средством* достижения цели и, следовательно, «*объектом* познания и воздействия... Для культуры же эти значимости и нормы лишь вынужденные и постоянно преодолеваемые средства на пути к идеалу духовной свободы человека как самоценного субъекта и высшей цели» [Там же, с. 68]. Здесь мы подходим вплотную к проблеме культуры как воплощению ценностей и цивилизации, как плоду отчуждения. «Культура задает высшие ценности, жизненные смыслы, а цивилизация – технологию реализации ценностей, которая, к сожалению, может быть отчуждена от культуры» [6, с. 58].

По М. Бахтину цивилизация характеризуется тем, что «все богатство культуры отдается на услужение биологического акта» [1, с. 123]. В то время как цивилизация опирается в основном на материальные ценности, культура – воплощение высших духовных. Как раз в подобной переходной ситуации на стыке культуры и цивилизации оказался авангард, призванный стать индикатором этого перелома. Именно под влиянием приоритета материальных ценностей рождаются в недрах авангарда поп-арт и массовое искусство. Западный авангард становится одним из ярчайших проявлений цивилизации, декларируя ее ценности и поднимая их на щит.

К сожалению, только во второй половине прошлого века под влиянием многомиллионных жертв мировых войн, социалистической революции в России и ее следствия – гражданской войны, бесчеловечных проявлений нацизма и коммунистических репрессий, атомных бомбардировок японских городов человечество пришло к осознанию необходимости возврата к системе ценностей с доминированием абсолютных, общечеловеческих ценностей. Но радужные ожидания отечественного авангарда начала XX века, основанные на духовных ценностях всеединства, на практике обернулись ужасами революций и гражданской войны, а самая светлая идея соборности – диктатурой сталинизма.

Подводя некоторые итоги данного сопоставления теории ценностей с основными концептами авангарда, мы приходим к выводам о целесообразности исследования авангардного искусства методами аксиологии. Более того, искусство, рожденное «переоценкой ценностей», требует именно подобного подхода в исследовании, способного снизить риск субъективности чисто оценочных суждений и вскрыть глубинные, причинные пласты этого неоднозначного и спорного по сей день направления в искусстве XX века.

Список литературы

1. Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: ежегодник: 1984-1985. М.: Наука, 1986. С. 80-161.
2. Выжлецов Г. П. Аксиология культуры. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. 152 с.
3. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962. 572 с.
4. Каган М. С. Философская теория ценности. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 205 с.
5. Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. Вып. 7. С. 243-295.
6. Сагатовский В. Н. Диалог или взаимные обвинения? // Философские науки. 1989. № 12. С. 58-67.
7. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: МГУ, 1993. 248 с.
8. Флоренский П. А. Автореферат // Вопросы философии. 1988. № 2. С. 113-119.
9. Link H. Goethes «Werter» als Model für Kritisches Lesen. Stuttgart, 1974.

VALUES FUNCTIONING IN ARTISTIC IMAGE FORMATION PROCESS IN AVANT-GARDE ART

Aleksei Petrovich Morgunov

Department of Dramatic Art

Academy of Art, Culture and Tourism Workers' Retraining in Moscow
operastudio@mail.ru

The author researches the process of artistic image formation in avant-garde art in its interrelation with the value system existing in the world and pays special attention to the correlation of the notions of aesthetic and artistic value as well as to the artistic image extra-aesthetic content in avant-garde.

Key words and phrases: artistic avant-garde; values; artistic image; art of the XXth century; aesthetic value; artistic value; value system.