

Моторина И. Е.

ПОЛИТИЗАЦИЯ ИСКУССТВА В КУЛЬТУРЕ ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/46.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 6 (13): в 2-х ч. Ч. II. С. 136-140. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

лись воссоздать единую картину, отражающую уникальность бахтинского диалогизма, которая выражается в следующем:

1. всеобщность «погружения внешнего слова» - внутрь сознания, превращение внешнего диалога – в диалог самосознания, - или точнее, - в самосознание как микродиалог;

2. в сознание погружаются и во внутренней речи трансформируются также и «блоки культур», как бы заранее приготовленные к такой трансформации, нацеленные на обращение своего движения (на превращение движения, идущего «извне – вовнутрь...», в движение «изнутри – вовне...»);

3. диалогизм Бахтина одухотворяется не только «амбивалентностью» каждой отдельной культуры, ее отстраненностью от самой себя и, в этом смысле – отсутствием собственной территории (в отношении понятия «амбивалентности» мы придерживаемся определения, данного В.С. Библером: это есть общая способность каждой культуры отстраняться от самой себя, не совпадать с собой, быть диалогичной по отношению к себе самой, и - именно поэтому – быть диалогичной по отношению к другим культурам), а также прямым диалогом разных культур.

Познание окружающей действительности человеком происходит на основе его внутреннего опыта, поскольку в большинстве случаев человек судит о других по этому опыту, исключительно важно, научить его исследовать свой внутренний мир, вместо того чтобы только наблюдать [Кант: 169].

Человек никогда не совпадает с самим собой. К нему нельзя применить форму тождества $A=A$. Подлинная жизнь личности совершается в точке этого несовпадения человека с самим собой и эта внутренняя незавершенность осознается в свободном акте самосознания посредством освоения концепции диалога культур. Сущность диалога культур и его внедрение в образовательный процесс позволяют участникам познать и осмыслить истину, заключающуюся в следующем: «Личность может любить только другого и – может сомневаться только в своем бытии». Разрушение личности всегда начинается со смещения полюсов этого общения: человек начинает любить себя и сомневаться в бытии (и достоинстве бытия) другого. Здесь заканчивается духовность личности и начинается ее нравственное растрепывание.

Список литературы

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1972,

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.

Гершунский Б. С. Философия образования. – М.: Московский психолого- педагогический институт: «Флинта», 1998.

Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. – СПб.: Наука, 2002.

Межкультурный диалог: Лекции по проблемам межкультурного и межконфессионального взаимодействия / Под ред. М. Ю. Мартыновой, В. А. Тишкова, Н. М. Лебедевой. – М.: Изд-во РУДН, 2003.

ПОЛИТИЗАЦИЯ ИСКУССТВА В КУЛЬТУРЕ ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Моторина И. Е.

Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана

Культура, имеющая достаточно сложную структуру, состоит из отдельных социальных феноменов. Художественная культура, как образное отражение действительности, существует не изолированно от других феноменов, а во взаимодействии с ними - тенденцию политизации искусства, которая по сути является проблемой взаимодействия искусства и политики с доминированием последней.

Следует отметить, что связи между искусством и политикой носят опосредованный характер, и лишь в определенных политических условиях могут становиться непосредственными. В XIX столетии на сложное взаимодействие между искусством и политикой обратил внимание французский философ И. Тэн, который в работе "Философия искусства" указал, наряду с биологическими и географическими факторами, влияющими на человека как объекта искусства, также факторы общественной и политической сферы. Художник, принадлежа к определенной культурно-исторической эпохе, в той или иной степени отражает взгляды, мысли, чувства и настроения различных социальных групп и субкультур. Вспомним периоды, когда религиозное искусство использовалось для управления массами (ламаизм, европейское средневековье, ислам), звало на баррикады (период Французской революции), отражало "руководящую и направляющую" роль партии в нашей стране. Однако уже И. Кант утверждал, что подлинное искусство должно быть "неинтересованным", а русский философ С. Булгаков считал, что истинное искусство свободно в своих путях и исканиях. По его мнению, формула "искусство для искусства" наиболее правильно выражает его права, самостоятельность, свободу от подчинения каким-либо постановлениям или навязанным заданиям. Да, действительно, мы знаем значительное количество гениальных произведений, написанных "на заказ" (иконы А. Рублева, картины Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, музыка Баха, "Реквием" Моцарта). Но для истинного художника "заказ" — это широкое поле для творческого выражения собственного "Я" (как не вспомнить А. С. Пушкина: "Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать."). Феномен "социалистического реализма" не исключил появления ярких имен в отечественной литературе (В. Маяковский, А.

Ахматова, Б. Пастернак), музыке (С. Прокофьев, Д. Шостакович), театре (В. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов).

Искусство обращено всегда к конкретному человеку, политика выражает интересы отдельных социальных групп. И если искусство начинает использоваться в политических целях, то чаще всего это приводит к снижению художественного уровня произведений. Искусство становится тенденциозным и, служа политическим интересам, утрачивает свои социокультурные смыслы. В этом случае акценты смещаются на воспитание, идеологическую направленность, консолидацию людей в достижении конкретных политических целей (например, построение коммунизма). Происходит навязывание определенной художественной модели отражения действительности, регламентация творчества, будь то религиозные каноны или каноны "соцреализма". Еще один аспект политизации искусства связан с попыткой власти нивелировать в общественном сознании насущные проблемы, навязать определенные стандарты восприятия. Этот аспект имеет непосредственное отношение как к художественности произведений искусства, так и к соотношению массовой и элитарной культуры.

В этой связи необходимо рассмотреть такое явление как культурная политика. Как понимается культурная политика сегодня? Ответ на этот вопрос мы можем найти в материалах дискуссии стран-участниц ЮНЕСКО в 1967 г., где было зафиксировано понимание культурной политики как комплекса операциональных принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры. Очевидно, что в данном случае культура понимается в узком смысле слова.

Именно совокупность целей культурной политики и определенных последовательных действий прежде всего в области художественной культуры представляет собой социальные технологии оперирования искусством. Можно сказать, что социальные технологии применительно к сфере художественной культуры предполагают способы управления и регулирования художественной жизни общества. Во все культурно-исторические эпохи у разных народов регуляция художественной жизни общества осуществлялась посредством приоритетного воздействия на нее властных структур. Влияние на художественную культуру происходило путем поддержки отдельных художников или целых направлений и стилей в искусстве. Это воздействие предполагало как материальную (за счет государства и отдельных меценатов), так и идеологическую поддержку. Лишь иногда властные структуры и социальные институты оставались безучастными к искусству.

В любом обществе всегда явно или в скрытой форме существует определенная установка в отношении художественной культуры, а следовательно, независимо от констатации, декларируется (или не декларируется) и проводится определенная культурная политика. Если искусство понимается как важнейшее средство воспитания законопослушного человека - гражданина, то художественная сфера становится объектом неустанныго внимания со стороны властных социальных институтов. Если же государство дистанцируется от искусства, художественная жизнь общества существует относительно самостоятельно.

Рассмотрим три вида реализации культурной политики: при монархии, тоталитаризме и в демократическом обществе. Монархический строй предполагает служение элитарного искусства непосредственно правящей верхушке во главе с монархом. Массовое искусство развивается по своим собственным закономерностям вдали от дворцов и замков независимо от властных структур. Придворные художники, композиторы, архитекторы создают художественные произведения, направленные на возвеличивание монарха, прославление правящего сословия или доставление удовольствия политической верхушке общества. Поэтому подавляющее большинство произведений искусства создается "на заказ". Социальные технологии управления культурной политикой в таком государстве принадлежат определенным элитным слоям и недоступны подавляющей массе населения.

Тоталитарный политический режим предполагает использование искусства в целях, далеких от собственно художественных. Это может быть формирование мировоззрения с доминированием партийно-идеологических ценностей, с установкой на укрепление социально-политического строя. Подобные процессы можно наблюдать на протяжении XX века неоднократно: в фашистской Германии, в советский период, в странах "соцлагеря". Не случайно основные критерии подлинности социалистического реализма как художественного метода — это классовость, партийность, доступность, массовость. Кроме того, в тоталитарном государстве предполагается постоянное воздействие на художественное творчество с помощью партийно-идеологических указаний и распоряжений со стороны правящей партии.

Необходимо указать еще одну особенность искусства в тоталитарном государстве, раскрывающую специфику восприятия искусства представителями разных субкультур. По мнению современных исследователей, в разных субкультурных общностях (у детей, крестьян, инженеров, профессоров, у представителей молодежных контркультур, криминальных кругах, властной элиты и др.) складываются своеобразные картины мира, что оказывает существенное влияние на восприятие искусства. Фактически разные картины мира порождают своеобразные "искусства" и различные типы отношения к нему. Это явление показательно в рамках нашей темы применительно к такой субкультуре, как властная элита. Основными ее характеристиками являются: подвижность этических норм для номенклатуры, карьеризм как субкультурная особенность, комфорт и собственная исключительность как субкультурные ценности, субкультурная замкнутость. Выражения, понятия, внутренний смысл языка властной элиты — специфически номенклатурные. Таково же и отношение к искусству. Номенклатура имела доступ к любой литературе, лучшие собрания сочинений рус-

ских и зарубежных авторов украшали книжные шкафы представителей власти тогда, когда в стране был "книжный дефицит". Любой фильм становился доступным для просмотра в собственном кинозале. Для посещения театров всегда существовала правительственная бронь. Однако, плоды искусства мало привлекали номенклатуру, хотя и доставались ей фактически бесплатно (обязательные экземпляры художественной литературы, бесплатные билеты и т.д.). Таким образом, складывалась парадоксальная ситуация: имея доступ к лучшим образцам художественной культуры, властная элита оставалась к ним равнодушной, не говоря уже о том, что именно среди творческой интеллигенции отыскивала врагов тоталитаризма.

В демократическом государстве предполагается, с одной стороны, признание определенной независимости художественной культуры (невмешательство в творческий процесс), а следовательно, "бескорыстную" поддержку, с другой стороны, как бы партнерские взаимоотношения: если какие-то цели и ставятся, то их реализация не вредит самому искусству. Однако, все характеристики властной номенклатуры и особенности взаимоотношений номенклатурной субкультуры с искусством в постперестроечный период в основном остались прежними, как и в годы советской власти. Конечно, сегодня эта субкультура не столь однородна. Во властные структуры все чаще попадают люди образованные, с широким кругозором. Но по-прежнему у них остаются неизмеримые возможности с точки зрения доступности искусства.

В современной культуре нашего общества наблюдается значительное усиление роли и значения искусства в социальной жизни. На наш взгляд, для понимания этой проблемы необходимо обратиться к проблемам социокультурной динамики. Известно, что в динамике культуры происходит чередование изменчивых и устойчивых, относительно стабильных состояний. Из всех элементов культуры на специализированном уровне (см. концепцию Э. Орловой) именно искусство и политика тяготеют к изменчивости. Актуальное для сегодняшнего дня доминирование политической культуры не могло не вызвать своеобразного притяжения этих двух элементов культуры: политики и искусства. Отказавшись от тоталитаризма, наше государство еще слишком далеко от демократии. Современный переходный период, к сожалению, содержит в себе как черты тоталитарной, так и демократической культурной политики. С одной стороны государство отказалось от явного вмешательства в процесс художественного творчества, от навязывания определенных идеологических догм и установок, с другой стороны, в той или иной степени, особенно в массовых искусствах (прежде всего, телевидении и музыке) присутствует явная тенденция на формирование стандартов и стереотипов мировоззрения и мироощущения.

Попытаемся обозначить некоторые способы социальных технологий при взаимодействии искусства и политики. Очевидно, что подлинное искусство как самовыражение художника, в явной или неявной форме отражающего реалии социокультурной действительности, не подчиняется никаким внешним целям или идеологическим установкам. Поэтому, когда в искусстве мы наблюдаем процессы определенной идеологизации, можно говорить о политизации искусства. В этом случае воздействие на художественную культуру и проводимая культурная политика будут связаны как с влиянием непосредственно или опосредованно на художников-создателей художественных произведений, так и на зрителей-слушателей, воспринимающих (потребляющих) художественные ценности. Отрицание командно-административных методов в искусстве выдвигает на первый план другие способы социальных воздействий: регулятивно-правовой, политико-экономической, эмоционально-психологической, научно-мировоззренческой.

Регулятивно-правовой способ воздействия на художественную культуру предполагает стабильную законодательную базу, регулирующую систему взаимодействий художник → произведение искусства → потребитель искусства. Выделим наиболее уязвимые моменты этого способа.

1. Декларирование прав каждого человека на пользование культурными ценностями не соответствует действительности, поскольку сложившаяся в последние годы стратификация общества разводит население по крайним полюсам максимально обеспеченных и беднейших слоев. В действительности существует, как минимум, три вида культурной дискриминации. Во-первых, материальная. Когда 20-ти % наиболее богатых достается 83 % мирового дохода, а 20-ти % беднейших — лишь 1,5 %, трудно представить, что те и другие имеют равные возможности в освоении художественной культуры. Особенно характерно сегодня это для нашей страны, ведь почти вся интеллигенция, дети, студенты, пенсионеры не имеют материальных средств на посещение театров, музеев, концертных и выставочных залов, не говоря уже о заграничных туристических поездках. Во-вторых, социальная, вытекающая из первой. Многие социально незащищенные слои в нашем обществе (инвалиды, заключенные и представители других маргинальных субкультур) не имеют доступа к художественной культуре. В-третьих, пространственно-географическая. Огромные масштабы нашей страны и отдаленность культурных центров лишают подавляющее большинство населения (даже потенциально) возможности постигать художественные ценности. Автор статьи не так давно с концертной бригадой Большого театра посетила пограничный поселок Кош-Агач в Алтайском крае. И как это не парадоксально, многие жители поселка не имели ни малейшего представления о том, что из себя представляет Большой театр, и какой ценностью мировой художественной культуры он является.

2. Закон всегда вводит некоторые ограничения в той или иной сфере. Введения некоторых запретов даже в такой независимой и творческой области, как искусство, нельзя избежать. К сожалению, существует несоответствие существующих законов (хотя наша правовая система и далека от совершенства) и реальной действительности. Законодательство о культуре содержит запрет на пропаганду насилия, жестокости, войны, расовой, религиозной и национальной нетерпимости. Однако, наиболее популярный способ овладения художественными ценностями — телевидение — предлагает нам большей частью фильмы, в которых насилие

и жестокость становятся главным содержательным стержнем. Трагичность этого явления заключается в том, что именно подобные фильмы (как мультипликационные, так и художественные) вызывают интерес у детей и юношества.

Политико-экономический способ социального воздействия на художественную культуру направлен, с одной стороны, на потребителей, с другой — на создателей художественных ценностей, и связан с проблемами соотношения элитарного и массового искусства.

В культуре техногенной цивилизации, подошедшей к критическим рубежам своего развития, появляется особый тип личности, обостряется проблема отчуждения человека. В условиях "индустриального" и "пост-индустриального общества" человечество проявляет тенденцию к шаблонам и стереотипам, что приводит к появлению концепций "массового общества", как следствия широкого распространения средств массовой коммуникации, процессов урбанизации и индустриализации. В массовой культуре доминируют чувственная экспрессия, получение удовольствия.

Безусловно, массовая культура имеет свои положительные моменты. Развлекая, доставляя чувственное удовольствие, она дает человеку возможность забыть о своих проблемах, отдохнуть. Однако произведения массовой культуры или кича сиюминутны и лишь имитируют приемы подлинного искусства, рассчитаны на внешний эффект. Следует отметить, что на сегодняшний момент проблема "массовости" искусства приобретает не только экономический, но и политический характер. Управлять "толпой" легче. Массовое искусство — это способ формирования определенных стереотипов мышления, стандартов мировоззренческих установок и поведения. Массовое искусство вытесняет элитарное на периферию культуры.

Эмоционально-психологический способ воздействия на художественную культуру также имеет два направления: художника и аудиторию, он предполагает создание определенной эмоционально-психологической атмосферы в обществе.

В отношении художника этот способ проявляется в признании его заслуг, престижности (к сожалению, это не соответствует действительности) и популяризации художественного творчества с помощью средств массовой коммуникации.

В отношении к аудитории также может формироваться эмоционально-психологическая аура восприятия художественных ценностей разными социальными группами в обществе.

И, наконец, *научно-мировоззренческий способ* социального воздействия на художественную культуру проявляется через различные науки об искусстве. В современную эпоху система знаний об искусстве настолько широка, что многие, ранее далекие от искусства науки, участвуют в формировании мировоззренческих установок художников и аудитории. В повседневном употреблении понятия "искусство" и "художественная культура" тождественны. Однако, понятие "художественная культура" гораздо объемнее, чем понятие "искусство". Оно включает всю систему искусств в целом и каждый его вид в отдельности, сам процесс создания произведений искусства на протяжении многих веков, процесс восприятия искусства, специализированные институты культуры (театры, музеи, концертные залы), в которых осуществляется хранение и трансляция художественных ценностей... Всю эту сложную систему бытия искусства в художественной культуре изучают специальные дисциплины — искусствознание и эстетика, дающие материал для культурологического анализа. Родоначальником истории искусств принято считать итальянского живописца и архитектора Дж. Вазари, создавшего первый труд в этой области "Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих". В XVIII веке складывается теория искусств (немецкий просветитель И. Винкельман) и художественная критика (французский философ-энциклопедист, писатель Д. Дидро). Немецкий философ А. Баумгартен в XVIII веке ввел термин "эстетика" для обозначения "науки о чувственном знании" — низшей теории познания. Однако, первые эстетические мысли об искусстве, о том, что такое красота мы находим и в древнейших восточных трактатах "Веды", "Авеста", и у античных философов, и в религиозных средневековых сочинениях. Для немецкого философа И. Канта эстетика — это "наука о чувственности вообще". Другое понимание эстетики, как философии искусства, в наиболее яркой форме представлено в немецкой классической философии Г. Г. Гегелем. В XX веке проблемами искусства занимаются и такие современные науки как социология и психология. В психологии искусства исследуется психология художественного творчества и психология восприятия искусства. В социологии изучаются закономерности взаимодействия искусства и общества, их отражение в художественном творчестве и исполнительстве. Все большее значение в современной культуре приобретает экономика различных видов художественной деятельности.

В настоящее время искусство становится объектом культурологического анализа, который предполагает выяснение социокультурных смыслов искусства, его типологии и динамики, а также исследование искусства как части целостного социокультурного пространства, его взаимодействие с другими элементами культуры. Культурология, наряду с эстетикой и теорией искусства, создает определенную мировоззренческую основу, на которой выстраиваются социальные технологии, культурная политика и разные грани общения с искусством у потребителей искусства. Если культурологическое изучение искусства наиболее значимо для самой науки, то на практике регулирующее значение отводится художественной критике, которая обращена и к художникам (причем, в большей степени), и к публике, в идеале закладывая основные критерии оценки художественных явлений.

Подводя итог вышеизложенному, сделаем выводы, выделив некоторые черты искусства как художественной модели культуры в России в современную эпоху.

1. Полифоничность современной художественной модели. Усложнение представлений о мире, усиление интегративности мышления в XX веке позволяет, вслед за М. Бахтиным, говорить о "полифоничности" современной культуры, то есть ее "романизации" (выражение М. Бахтина), "музыкализации", "видеолизации", зрелищности. Отдельные виды художественного творчества не существуют сегодня изолированно друг от друга, что выражается не только в появлении новых синтетических жанров искусства (симфонии-балеты, мюзиклы), но и в интегративности художественного мышления, в расширении художественной сферы (светомузыка, цвето-музыкальные фильмы, эстетические феномены моды, художественного конструирования, компьютерной графики).

2. Расширение границ художественного моделирования. В искусство включаются обыденные вещи, явления, действия, которые ранее не относились к художественной сфере: запахи, молчание музыкантов на сцене как музыкальное произведение, звуки города и природы, предметы вместо картины или скульптуры. Одной из ведущих тенденций становится эстетика эпатажа, сочетание "несоединимого" в облике актеров и певцов, сюжеты произведений, охватывающих все грани человеческого бытия.

3. Значительный разрыв между массовым и элитарным искусством. В современной российской культуре очевидно вытеснение элитарного искусства произведениями эрзац-культуры, связанными с шоу-бизнесом. Это связано с широким распространением масс-медиа в качестве транслятора художественных произведений. Формирование вкусов и предпочтений определяется простотой, легкостью, доступностью усвоения публикой произведений массовой культуры.

4. Политизация искусства как художественной модели культуры. Во-первых, происходит усиление влияния государства на искусство и его творцов. Во-вторых, наблюдается проведение определенных идеологических установок через искусство с политическими целями. Примером может служить театрализация политической и общественной жизни, получившая распространение во время выборных кампаний, съездов, конференций, появление политизированных видов искусства. В-третьих, усиливается использование популярности творцов искусства для создания имиджа политических деятелей, отношение творцов искусства к политическим событиям в стране становится одним из факторов политической культуры. Способы социальных технологий при взаимодействии искусства и политики варьируются и расширяются.

5. Экологизация художественной модели культуры. Появление "искусства окружающей среды", актуализация в театре, кино и литературе катастрофичности потребительского отношения к природе, негативных последствий научно-технического прогресса, проблем отчуждения человека в современном мире. Данная тенденция имеет прямое отношение к необходимости формирования экологии культуры (термин Д.С. Лихачева).

Мы рассмотрели лишь некоторые аспекты, связанные с процессом политизации в современную эпоху. Однако, очевидно, что спектр проблем в области художественной культуры гораздо шире и требует дальнейшей разработки и новых исследований в этой области.

ЭМПИРИЯ ПОСТМОДЕРНА

*Никулина М. А.
Южного федерального университета*

Мировоззрение современности тесно сопряжено с теоретическими подходами работающих в русле философского осмысления ситуации авторов. Рассмотрение процессов, выражаемых и выражающихся в современном творчестве, составляют эмпирическое поле постмодерна.

В теоретической сфере можно констатировать разрыв знака и референта, реальность проблем истины, субъекта. Ведущим образом мировосприятия является хаос, неопределенность.

Художественный процесс XX века столь же тенденциозен. Проблема дегуманизации искусства, вытеснения человеческого начала является ведущей с начала века. Однако, очень любопытно в этой связи мнение А. П. Назаретяна: «Оглядываясь на отгремевшее столетие, рискну дать ему определение, которое может показаться неожиданным: это был первый в истории век осуществленного гуманизма. Большая часть его грандиозных достижений и издержек суть проявления достоинств гуманистической идеи, продолжившихся, по логике вещей, её недостатками» [Назаретян 2000: 140].

Действительно, модернистское искусство порывает с жизнью. Восприятие её как тотального хаоса, отчуждение ведет к деформации и последующей деструкции художественного образа. Это характерно, в частности, для абстракционизма и неоавангарда с его окончательным отказом от художественного объекта. Постмодернизм пересмотрел художественные методы модерна, но не пересмотрел концептуального отношения к миру, хотя «то, что тезис о практическом гуманизме заметно расходится с привычными представлениями о XX веке, обусловлено, на мой взгляд, свойствами обыденного восприятия и памяти, обаянию которых нередко поддаются также профессиональные ученые и философы» [Назаретян 2000: 141], - аргументирует свою точку зрения о гуманизме прошедшего века А. П. Назаретян.

Детальные искусствоведческие штудии, посвященные взаимоотношению постмодернистского и модернистского искусства, несколько выходят за рамки темы. Остановимся лишь на общих процессах.