

УДК 13:7.036.75(043)

КОВАЛЁВ Александр Анатольевич

**СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ
ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ АБСТРАКТНОГО
ИСКУССТВА**

Специальность 09.00.11 — социальная философия

Навукова-
бібліяграфічны
вядзел

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук

Минск - 1998

Археогію
С
Р. А. Ф. Ковалёв
уважана
Ф. К.
20.05.98г.

Работа выполнена в Белорусском государственном университете

Научный руководитель — доктор философских наук, профессор
Крюковский Николай Игнатьевич

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор
Гусев Юрий Александрович

кандидат философских наук, доцент
Булыго Елена Казимировна

Оппонирующая организация: Белорусский университет культуры

Защита состоится 11 июня 1998 г. в 14.00 часов на заседании
совета по защите диссертаций Д 02.01.13 в Белорусском
государственном университете (220050, г. Минск пр. Скорины, 4,
Белгосуниверситет, главный корпус, ауд. 206, тел. 226-55-41).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Белорусского государственного университета.

Автореферат разослан

_____ мая 1998 года

Учёный секретарь
совета по защите
диссертаций, кандидат
философских наук,
доцент



А.П. Ждановский

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность и постановка проблемы исследования.

Несмотря на почти вековую традицию существования абстрактного искусства, проблема осмысления его места и роли в мировом художественном процессе не только не утратила своей актуальности, но наоборот, в связи с изменением идеологической доктрины, с заметным поворотом общества к духовным ценностям приобрела совершенно новые оттенки. Существоющий в этой области плюрализм мнений объясняется не только многообразием ориентации в современном обществе и, в частности, в современном искусстве, сколько отсутствием единого критерия как меры этого многообразия, отсутствием традиционного масштаба ценностей.

Наиболее сложным в понимании модернизма в целом и такой ипостаси его как абстракционизм, в частности, остаётся вопрос жизнестойкости этого течения при всей, на первый взгляд, беспредметности его, бессодержательности его и пр. Ведь в нем на смену изобразительным, пришли явно не изобразительные принципы построения художественного произведения: организация и порядок сменились схематизацией и формализмом композиции, утратилась эстетическая (в классическом понимании) сторона подачи формы и содержания, исчез, наконец, предмет содержания и его место занял какой-то энигматический смысл, теряющийся в эзогерических концепциях творцов авангарда.

Большинство официальных исследований этого явления сводилось в недалёком прошлом советского периода к бездоказательной критике его как следствия кризиса буржуазной культуры. Методологической опорой для такой точки зрения служили, как правило, постановления и решения пленумов и съездов компартии, которые, в свою очередь, отталкивались от произведений классиков марксизма-ленинизма.

Ведущие теоретики и искусствоведы (Ю.Борев, Б.Кеменов, Л.Рейнгард, М.Лившиц, И.Куликова, С.Можиягун, А.Стойков и др.) руководствовались в своих изысканиях сугубо материалистическим принципом: "бытие определяет сознание", и разумеется недооценивали такую компоненту этого бытия как духовность, которая сущность бытия определяет не в меньшей мере, чем оно определяет сознание. Этот тезис неизбежно повернул бы исследователей лицом к устоявшейся в веках классической традиции культуры, наследующей достижения античности, средневековья(в частности, русского изобразительного искусства), нового времени.

На Западе к этому искусству сложилось несколько иное отношение, чем у нас. Так теоретики абстракционизма М.Сейфор, Г.Рид, Ж.Посто и др. считают, что искусство, начав когда-то с примитивных форм, вернулось, пройдя ог-

ромный путь, к своим истокам — изобразительным средствам (абстрактным формам), присущим первобытной культуре.

А такие апологеты абстракционизма как П. Бланк, А. Хаузер, М. Брион, Л. Хайденрейх и др., наоборот апеллируют к новейшим открытиям естественных наук, строят эстетику абстрактного искусства на физических и математических постулатах, например, теории относительности.

В начале 90-х годов нашего века подход к трактовке абстрактного искусства существенно изменился и почти сбросил свою идеологическую окраску. Теперь А. Каменский, Д. Сарабьянов, Е. Раппопорт, Е. Шунейко, Б. Полевой и другие аналитики пытаются преподнести это искусство с позиции его элитарности и, следовательно, недоступности массам, в силу чего делаются попытки теоретически обосновать отрицание всякого жизненного содержания в предмете искусства, утверждение полной автономии художника и свободы творчества, выхода за рамки моральной ответственности творца перед обществом.

В такой ситуации наблюдается недостаточность разработанности проблемы, касающейся духовных оснований, новых идеальных норм в искусстве, выдвинутых в начале XX века абстракционистами. Разработка вопросов, связанных с теорией и практикой абстрактного искусства, должна опираться на глубокие философские основания, без которых анализ исследуемого объекта (абстрактное искусство) не сможет обрести подлинной фундаментальности и систематичности.

Наиболее адекватной формой теоретического осмысления искусства может являться только философия, ее универсальная методология дает возможность выявить духовную значимость произведений искусства (не в общем смысле, а в самом конкретном), рассмотреть их познавательную природу и законы функционирования.

В методологическом плане при рассмотрении исследуемого нами вопроса не обойтись без компаративного подхода в анализе таких общеполитических понятий, как дух, душа, духовность, представленных в трудах отечественных мыслителей П. Флоренского, А. Лосева и Ильина (Россия), зарубежных — Н. Гартмана, Э. Гуссерля, К. Ясперса (Германия) и самих теоретиков абстракционизма (К. Малевича, В. Кандинского, П. Мондриана, М. Ларионова), родоначальников направления.

Цель диссертационной работы заключается в осуществлении социально-философского анализа нового типа духовности, посредством которого были обоснованы нормы и эталоны абстрактного искусства.

Достижение данной цели предполагает решение следующих задач:

— раскрытие сущности и специфических особенностей кризисной ситуации в духовной культуре на рубеже XIX-XX веков, инициировавшей становле-

ние авангардных форм искусства, как альтернативных традиционному искусству,

- анализ социокультурных предпосылок и философских источников формирования абстрактного искусства,

- обоснование категории "духовность" как базового понятия для объяснения исторической динамики духовной сферы общества, сравнительный анализ её общих и особенных характеристик в классической и модернистской трактовке,

- исследование творческого метода и специфики образов-символов в абстрактном искусстве, определивших новую структуру художественной реальности и форм ее освоения в творческой деятельности;

- рассмотрение важнейших направлений влияния абстрактного искусства на развитие дизайна, компьютерной графики и рекламы, как современных видов художественной практики в культуре XX века.

Научная новизна проведенного диссертационного исследования заключается в осуществлении социально-философского анализа абстрактного искусства, как сложного и внутренне противоречивого социокультурного феномена, в значительной мере обусловившего особенности динамики концептуально-художественного диалога в культуре XX столетия. В работе обосновывается основное положение сводящееся к тому, что специфика образно-символического языка, присущая творческому методу абстрактного искусства, была опосредована особым типом духовности. Который, в свою очередь, существенно повлиял не только на развитие современных видов художественной практики, но и способствовал формированию нового инновационно-креативного типа культуры.

Кроме этого, научная новизна представленной работы заключается и в том, что в исследовании

- осуществлена социально-философская реконструкция кризисной ситуации в духовной культуре конца XIX начала XX века, способствовавшая формированию и возникновению абстрактного искусства;

- проведен систематический анализ историко-культурных и философских предпосылок абстрактного искусства,

- выявлено содержательное своеобразие понимания категории духовности в классическом и абстрактном искусстве;

- раскрыты основные принципы творческого метода абстрактного искусства, обусловленного новой концептуальной интерпретацией категории духовности;

- выявлена органическая взаимосвязь творческого метода абстрактного искусства с художественно-практической деятельностью в XX веке, в частно-

сти, влияние абстракционизма на дизайн, театральную и видеопостановочную практику, выставочную и рекламную деятельность

Основные положения, выносимые на защиту

– Специфика образно-символического языка, присущая творческому методу абстрактного искусства, была опосредована особым (магическим) типом духовности, который в свою очередь способствовал формированию нового инновационно-креативного типа культуры. Новые принципы творчества, рожденные этим искусством, в дальнейшем определили состояние общего художественного процесса в XX веке, который можно охарактеризовать как эпоху острого духовного противоборства “идеациональной” и “чувственной” систем истины.

– Новые нормы и эталоны в искусстве, выдвинутые абстракционизмом, имеют свои историко-культурные и философские предпосылки. Принципы науки того времени — релятивизм, количественный и качественный анализ материи, осуществили подлинный переворот в естествознании. Ученые заговорили о многомерности пространства, появилось понятие “пятое измерение”. Всё это сильно поколебало устои традиционного мировосприятия, искусство начало дублировать науку. В теоретическом плане выход на абстракцию в искусстве прямо или косвенно может быть обусловлен философскими концепциями И. Канта, А. Шопенгауэра, теософскими доктринами Е. Блаватской, Р. Штейнера, Э. Шере.

– Идеальные нормы, выдвинутые абстракционизмом, имеют свое духовное обоснование, в принципе отличающееся от классического понимания духа. Природа духа в традиционном обществе всегда была связана с ценностно-ориентированными структурами сознания. В этом случае духовность является своеобразным структурирующим началом всех сфер жизни общества, ее вектор ориентирован на некую ценность, “идеациональную истину”. Отсутствие в абстракционизме общего для всех ориентира, способного концентрировать духовные искания отдельно взятой творческой личности (художника), свидетельствует об абсолютизации субъективности в понимании роли и значения самой категории духовности в творческом процессе.

– Вектор духовных исканий художников-абстракционистов был направлен на поиск последнего неделимого материального элемента (первооснову материи) как универсального модуля, необходимого для построения новой структуры художественной деятельности. Генезисические корни данного типа духовности можно обнаружить в духовной практике средневековых алхимиков и мистиков (дух Гермеса), а также в духовных культах первобытных народов. Искусство, рожденное на таком типе духовности, можно охарактеризовать как разновидность “чувственной” формы “изящных искусств”.

– Определяющими принципами художественной системы абстракционизма являются принцип субъективности в трактовке реального мира и принцип отказа от реальных форм жизни (принцип беспредметности). Эти принципы в основном определили качество нового художественного сознания, для которого логико-рациональные структуры обретают свойства художественной и образной выразительности. Предметом искусства становится "интеллектуальный конструкт". Произведения абстрактного искусства выступают как художественно- философская концепция действительности, её искусственная модель.

– С появлением абстракционизма на передний план выдвигается техническая сторона творчества. Это неизменно ведет к перманентной модернизации в искусстве, к поиску новых решений, методов, стилей. В этом плане абстрактное искусство обогатило художественную практику современности, дополнив ее целым арсеналом новых стилевых модулей, оригинальными формально-композиционными решениями, интересными техническими находками. Из всего арсенала изобразительных средств абстракционизм делает ставку на цвет — как самое эффективное средство выражения. Художник с помощью произвольного обращения с цветом стремится воспроизвести свое чувственное ощущение реальности. Формальные находки абстракционистов были восприняты и адаптированы сферой художественного творчества, связанного с производством, техникой, искусственной средой. Паработанные принципы формообразования нашли свое применение в декоративном, театральном и оформительском искусстве.

Практическая значимость результатов. Основным научно-практическим результатом диссертации является определённый вклад в нетрадиционный анализ абстрактного искусства, как сложного и противоречивого социокультурного феномена XX века. Выявленные в абстрактном искусстве и его творческом методе определённые негативные и позитивные черты способствуют формированию объективной оценки, лишённой идеологической преднамеренности, что позволит определить его место и роль в истории мировой художественной культуры. Данное исследование носит комплексный характер, охватывает процесс возникновения и функционирования абстрактного искусства.

Положения и выводы диссертации избирательно могут быть использованы как в продолжении научных исследований различных модернистских течений, так и в учебном процессе, в частности, в преподавании истории мировой и отечественной художественной культуры, чтении спецкурсов и проведении спецсеминаров по проблемам изобразительного искусства XX века. Результаты исследования используются автором при чтении курса лекций для студентов Витебского государственного университета "Полифония направлений, течений и стилей в современном искусстве".

Апробация результатов диссертации. Исследование получило апробацию на республиканской и региональных научных конференциях (1992-1997 г.г.). Опубликованы тезисы докладов. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры философии и методологии науки БГУ и рекомендована к защите.

Структура и объём диссертации. Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, обзора литературы по исследуемой теме, двух глав, выводов и списка литературы. Текст изложен на 100 стр. Список литературы включает более 300 наименований, в том числе на иностранных языках

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В обзоре литературы рассматриваются источники, раскрывающие основные подходы к изучению абстрактного искусства, дается их краткая характеристика. Тут же анализируются теоретические работы (первоисточники) основоположников абстракционизма, раскрывающие основные принципы нового направления в искусстве.

В первой главе—“Основы социально-философского анализа генезиса абстрактного искусства”—рассматривается социально-философский аспект формирования абстрактного искусства.

Раскрываются сущностные и специфические особенности кризисной ситуации в духовной культуре на рубеже XIX-XX веков, инициировавшие становление авангардных форм искусства, дается анализ социокультурных предпосылок и философских источников формирования абстрактного искусства

С философских позиций важным представляется тот факт, что появление авангардного искусства связано с обострением наметившихся противоречий в самой структуре духовной сферы европейского общества. Социум утрачивает своё былое единство в восприятии окружающего мира, когда человеческое бытие и бытие природы рассматриваются интегрировано, в неразрывном единстве. Происходит резкое противопоставление разных форм общественного сознания (наука— религия), наблюдается смешение методов и принципов (искусство дублирует принципы науки). Само же бытие предстаёт в дифференцированном виде, расщеплённым на “части”, “аспекты”, “фрагменты”. В искусстве это состояние выражается с особой отчетливостью.

Ответ, касающийся природы охватывающего культуру кризиса, мы находим у известного американского социолога П.Сорокина. По мнению учёного, господствующая к тому времени в Европейской культуре “чувственная система истины” приходит в упадок, начинают девальвироваться реальные ценности этой “истины”, определявшие когда-то все сферы жизни общества

Такое положение дел находит отражение и в искусстве, оно "становится всё более и более бессвязным, подражательным, количественным и стерильным".¹

Определение внутренних причин кризиса европейской культуры, выявленных и сформулированных П.Сорокиным, О.Шпенглером, Дж.Тойнби, позволило нам методологически верно оценить содержательную сторону абстрактного искусства — самого радикального направления модернизма, выявить предпосылки формирования основных принципов абстрактного искусства.

В работе указывается, что теоретики его, разрабатывая свои концепции, руководствовались в основном следующими принципами: принципом субъективизма, как приоритетным началом в творчестве, отказом от классических традиций в искусстве и, как следствие, — игнорированием реальной действительности (принципом беспредметности).

Автором отмечается, что в истории европейского искусства возрастание личного статуса восприятия мира ярко обнаруживается в эпоху Ренессанса. Однако в последующем принцип индивидуализации постепенно утрачивая общезначимые черты, начинает обретать характер всё большей удалённости от реального мира, который в свете новейших научных представлений предстал довольно поколебленным, утратил традиционную устойчивость своих форм.

В принципах подхода к осмыслению бытия абстракционистами просматривается: которая аналогия с принципами философского агностицизма. Начинается отход от реального изображения действительности, появляются теории, берущие на вооружение не предмет, не вещь, не человека, а их символ. В этом контексте автором прослеживается преломление таких фундаментальных понятий, как творчество, красота, искусство, художественный образ. Отправной точкой авторского анализа служат концепции ведущих авангардистов начала века. Показывается, что основой их эстетики, своего рода онтологией, стала, во-первых, отрефлексированная, рационально выверенная установка внутреннего мира художника, с трудом соотносящаяся с реальным миром вещей, а, во-вторых, разъятие духа и материи искусства как такового.

Прежние эстетические категории при этом или вовсе отвергаются, или пересматриваются в принципиально ином порядке. В результате происходит переоценка фундаментальных положений в истории искусств, начинается нивелировка художественных форм, содержательно воплощающих реальный мир вещей рефлектирующим "я".

Далее в первой главе определяется место и роль категории духовности в творческой практике абстракционизма. Такой ракурс для исследуемой темы выбран не случайно. Во-первых, о духовности довольно часто идёт речь в концепциях абстрактного искусства как такового (см., например, В.Кандинский

¹Сорокин П. Кризис нашего времени. // Человек. Цивилизация. Общество. - М.: 1992. - С.460.

“О духовном в искусстве”) Во-вторых, до настоящего времени это искусство не рассматривалось с точки зрения своего воздействия на духовные структуры реципиента, на результативность этого воздействия в рамках восприятия и за его пределами (духовная сфера).

К тому же природу духовности современные исследователи осмысливают по-разному. Говорят о кризисе её, о полном упадке, вырождении, о бессмысленности жизни, о бездуховной культуре и т.д. Анализ работ таких исследователей, как М.Каган, В.Фёдорова, С.Крымский, Е.Моргунов, А.Петров-Стромский, М.Лившиц и др. говорит о том, что каждая из авторских трактовок улавливает только одну какую-нибудь грань духовности и, следовательно, отражает только часть истины, но не всю полноту истины. Плюрализма же истины, как известно, не бывает. В этой связи диссертантом проводится нить к пониманию проблемы духовности в ходе развития человеческой мысли. Так, в античном мировосприятии понятие “дух” получает определённую мировоззренческую нагрузку только в относительно поздний период. В частности, в воззрениях стоиков и неоплатоников дух уже не просто рещта (то, чем дышится), но — движитель и logos, дающий дыхание всему сущему.

В Средневековье природа духа получает более глубокое осмысление, но в полной мере она была осознана христианством, особенно его православной ветвью. Евангелие, как отражение этого феномена, вот уже свыше двух тысяч лет служит единственным (в своём роде!) источником духовного знания.

В Новое время (особенно в философской традиции, связанной с объективным идеализмом, например, Гегеля) “дух” выступает в качестве “идеи”, “мирового разума”, который, как нечто объективное, просыпается в субъекте (человеке), обретает в нём сознание, волю, индивидуальность, познаёт себя и служит импульсом творчества в плане понятийного освоения мира: чувственное свое воплощение он находит в предметах искусства, создаваемых творцом.

Представители субъективного идеализма (Фихте, например) наоборот, считали, что вся предметная деятельность человека есть продукт его “духа”, его “я” как субъекта, а природа — это то, что “не—я”, это препятствие, объект, который постоянно приходится одолевать “я” в своём движении к чистому разуму.

Небезынтересная и по своему оригинальная экзистенциальная линия в философии, представленная М.Хайдеггером, С.Кьеркегором, К.Яспесом и др., поскольку последние непосредственно занимались интенциональным исследованием многозначных плодов духовной жизни.

Экзистенция, с их точки зрения, — это переживание субъектом своего бытия в мире, осознание им конечности его, и в силу этого, — трагический надлом, попытка посредством художественно-научного творчества выйти из “мира абсурда” (Камю), из мира своего собственного “я” к другому “я” — какому же

одинокому, такому же самозамкнутому, конечному. В результате личность, индивидуальность, становится, нивелируясь, "как все".

Совершенно противоположную установку на проблему духовности мы находим в трудах русских мыслителей (И.Ильина, Н.Трубецкого, П.Флоренского, В.Лосского и др.), которые видели в определении духа высшую искру Божества, силу и крепость души, то что дает жизнь плоти, что движет человеком, что делает его человеком, короче — все то, что являет собой прочный субстрат накопленных в ходе филогенетического развития черт, определяющих в своей связанности, совокупности, единство (в онтогенезе) то, что именуется характером индивида.

Духовность, как ее понимает диссертант, есть осознанная направленность души, духа человеческого на теоретическое и практическое освоение (отражение мира).

Духовность — это вектор направленности человеческой души, имеющий трансцендентную ориентацию, стремление к соединению, слиянию с чем-то истинным, идеальным, абсолютным.

Абстрактное искусство, минуя ценностно-ориентированные структуры сознания, сформированные за период господства "идеациональной истины", репрезентируют искусственно созданный, надуманный идеал, который воспринимается на понятийном уровне. При этом приоритетными в творческом процессе становятся периферийные структуры духовной сферы человека (его духа), а именно подсознание. Об этом достаточно ясно говорит анализ концептуального уровня основоположников абстрактного искусства (трактаты, манифесты, письма), где прямо говорится о том, что в творческом процессе они опирались на данные интуиции, репрезентирующие форму из подсознательных глубин.

В этом можно обнаружить определённую аналогию между абстракционистами и духовной практикой средневековых алхимиков. На это же указывает швейцарская учёная А.Яффе (ученица К.Юнга). Сам Юнг, подробно разбирая внутреннюю структуру алхимического процесса, пишет: "всепоглощающей заботой алхимиков было даже не "исследование", а, скорее, переживание бессознательного"²

Таким образом, в искусстве начала XX-го века принципы средневековой алхимии и магии стали доминантой творческого процесса, художники занялись скрытой стороной вещи, для искусства это означало отделять форму от содержания. С той поры "изящные искусства" попадают под власть бога Меркурия (Юнг), он теперь определяет духовный вектор творческой личности. Само же понятие "духовность" абстракционисты подменяют эквивалентами типа

² Юнг К. Г. Дух Меркурий. - М : 1996. - С 54.

“энергичная сила”, “беспричинное возбуждение Вселенной”, “космический замысел” (Малевич), “внутренняя сила”(Кандинский) и т.д.

Искусство, в основу которого положен такой тип духовности, можно квалифицировать, пользуясь методологией П. Сорокина, как разновидность “чувственной” формы “изящных искусств”; абстрактные фигуры, линии, пятна, упорядоченные или хаотические— всё это суть чувственно воспринимаемые элементы материального мира, его бесконечные символы.

Во второй главе— “Социальная детерминация образа символа в абстрактном искусстве”— анализируется взаимозависимость основных принципов художественного метода абстрактного искусства, отличавшегося специфической символикой художественного языка, с фундаментальными изменениями в социальном бытии Европейской культуры на рубеже XIX–XX в.в.

Абстрактное искусство появляется в трагический момент истории, когда один социально экономический строй пришел на смену другому. Трансформации в структуре общественного бытия повлияли на формирование новой культурной ситуации, для которой характерен свой специфический способ художественного творчества. В процессе становления которого вырабатывалось свое мировоззрение, свой стиль (стиль эпохи), своя,общая символика всей духовной сферы общества.

Специфическими знаками осуществления (символами) обладает любая область социальной жизни, каждая форма общественного сознания: мораль, искусство, религия, наука. При этом внешняя символика определяется основной духовной установкой, направлением нашего сознания и нашей души на действия и знаки, символизирующие реальные преобразования внутренней жизни социума. В морали, например, эти знаки и действия символизируют или указывают на добро либо зло. Символизм морально-этический напрямую связан с символизмом религиозным, который, в свою очередь, влияет на изобразительный ряд искусства. В искусстве проявляют себя символы красоты, возвышенного, безобразного, связанные с идеями этих категорий, принятых в данном обществе. В этом смысле мы имеем право рассматривать символ в искусстве, как духовную манифестацию глубинных взаимодействий общественного сознания (души народа), своеобразный способ фиксации итогов деятельности человеческого духа.

Символизм абстрактного искусства отражает онтологическую пустоту (альтернативную традиционной онтологии, которая наполняет бытие божественной абстракцией духа), которую он пытается заполнить собственными проектами. Художник в этом случае сосредотачивается на формальной и концептуальной стороне творчества, происходит акцентуализация отдельных сторон, некогда цельного художественного образа.

Теоретическим значением этого процесса являются новые теории и новые понятия типа “абизм”, “генерал- бас живописи”, “материальный подбор” и т.д. Что характерно, в каждом отдельном случае символика образов абстрактного искусства имеет свою конкретную интерпретацию, в общем же, используя выражение А. Яффе, современное искусство “само по себе является символом, отражающим психологическое состояние современного мира”.³

На практике это отливается в форму сугубо индивидуального способа выражения психических переживаний, настроений художника, являющихся тонким катализатором трансформации духовного.

В Кандинский в трактате “О духовном в искусстве” по своему ведет речь о предмете искусства. Он убежден, что новый язык живописи поможет прорваться сквозь материальную оболочку вещей к божественному звону “духовных сущностей Вселенной”. При этом художник искусственно противопоставляет духовную жизнь жизни материальной, нарушая тем самым их диалектическое единство, создавая своеобразную дихотомию.

В некоторых случаях можно провести параллели между символикой образов абстракционизма и образами “коллективного бессознательного”, имеющим геометрическую форму. Крест, круг, квадрат вновь начинают играть важную роль в живописи. Действительно, “Черный квадрат” Малевича не что иное, как “первоэлемент” материи, основная геометрическая форма, символизирующая в разных традициях физическое тело, Землю. Круг— символ самости, по Юнгу, фигурирует во многих культурных традициях (в картинах дзен-будизма, средневековом христианском искусстве и т.д.), его же мы можем встретить и в произведениях абстрактной живописи. Например, в известных полотнах “Солнечные диски” французского художника Р.Делоне. Однако комбинации символов “коллективного бессознательного” на полотнах абстракционистов свидетельствуют, по мнению швейцарской ученой А.Яффе, о том, что их “традиционная форма претерпела существенную трансформацию, соответствующую недугу бытия современного человека”.⁴

Абстракционизм, возникнув в недрах самой художественной практики на рубеже XIX-XX веков, усвоил ее определенные элементы, отвлечения от объективной реальности и развил их до степени самоизоляции, превратив в самодостаточный формальный язык. Именно это обстоятельство позволило абстракционизму превратиться в одно из заметных направлений, имеющее собственную философско-эстетическую базу, собственное поле смысла.

Основоположниками абстрактной живописи был задан вектор. Определяющий магистральное направление нового искусства, были разработаны принципы, которые легли в основу нового типа культуры. В философской ли-

³ Яффе А. Символы в изобразительном искусстве // Юнг К.Г. Человек и его символы. - С. 229

⁴ Там же - С. 244.

тературе этот тип культуры характеризуют как “инновационно-креативный” (М.Каган). С этих пор перманентное обновление формы (как реальной, так и абстрактной) становится итогом современного искусства, “новое стало означать лучшее” (Э.Неизвестный).

Многие художники и теоретики авангарда были склонны утверждать нефигуративные методы в качестве абсолютной концепции художественного творчества. Однако со временем им пришлось частично отказаться от этой идеи; возможно из-за страха потерять предмет искусства и сделать свою живопись чисто декоративной, возможно, из-за некоторого недоверия к результатам их творчества со стороны реципиентов, проще – почитателей муз.

Тем не менее выход в абстрактное искусство стал для них своего рода искушением на протяжении почти вековой истории авангарда, что проявилось, как известно, в кубизме, экспрессионизме, дадаизме, сюрреализме, концептуальном искусстве, кинетизме— практически в любом направлении авангарда абстракции находилось место.

В диссертации отмечалось, что абстрактное искусство своим существованием и развитием оказывает определенное влияние на художественную деятельность человека в различных его видах: живопись, театр, декоративное искусство, дизайн, рекламу.

Абстракционизм расширил диапазон выразительных средств. Возвёл экспериментирование в необходимый атрибут творческого процесса, обогатил символику, расширил рамки творческих поисков. Именно эти черты в совокупности с традиционным способствуют новым художественным решениям в современных условиях. Его принципы уместны именно в сферах художественного творчества, связанных с видами творчества, порождённых современной цивилизацией.

Однако вторжение его принципов в станковое (камерное) искусство нанесло серьезный духовный ущерб этому древнему виду художественного творчества. Станковая живопись всегда была наполнена трепетом духовного сопричастия с самой жизнью, с неисчерпаемым богатством и многообразием её форм и проявлений. Из века в век живопись была пристанищем духовно-интимных переживаний художника, выливающихся в прекрасные образы природы, Бога, человека.

И в заключении хочется сказать об одном аспекте творчества абстракционистов, который в свое время пытались реализовать на практике К.Малевич, В.Татлин и др. Речь идет об открывшейся авангарду возможности преобразовании мира средствами искусства, пользуясь терминологией Малевича, строительство “планит” для “землянгов”. В творчестве К.Малевича и В.Татлина уже тогда просматривался интерес к пространственным технологиям.

В конце XX-го века сбылись мечты и предчувствия отца “супрематизма”: идея создания искусственной среды, “планист” на новом качественном уровне преобразилась в идею создания виртуальной (возможной) реальности. Виртуальная реальность открывает зрителю возможные фантастические или гиперреалистические миры, позволяет углубиться в сферу психологии или физики. Техно-перцептивное искусство способно воспроизводить как реальные, так и вовсе незнакомые зрителю и самому художнику формы.

Идея виртуальной реальности уже сейчас начинает приобретать большее значение у нас и на Западе, с ней связывают определенные надежды в плане воздействия ее на современную культуру. Однако звучат и предостерегающие голоса

ВЫВОДЫ

1. Кризисные явления в духовной культуре Европы на рубеже XIX-XX веков проявившиеся в отчуждении от прежних идеалов общества, направляют художественный процесс на поиск новых универсальных связующих элементов в культуре. В этом каждая художественная система опирается на своё духовное обоснование (тип духовности). Специфика образно-символического языка, присущая творческому методу абстрактного искусства была опосредована особым (магическим) типом духовности. Который, в свою очередь, существенно повлиял не только на развитие современных видов художественной практики, но и способствовал формированию нового инновационно-креативного типа культуры. Человек (художник), овладевший новым культурным сознанием — “авангардным менталитетом”, не стремится (или не может) задержаться на чём-то идеальном, вечном, а находится в непрерывном движении становления. В такой ситуации общество не в состоянии выдвинуть единую для всех культурную доминанту. В этом случае значимым и самодостаточным становится сам процесс творчества, как способ самовыражения и самореализации художника-творца.

2. Творческий метод абстракционизма формирует и определяет систему принципов, появление которых связано, в первую очередь, с теми глубинными преобразованиями в культуре, произошедшими на рубеже веков. Бурное развитие естествознания (физики и математики) повысило эпистемологическую и аксиологическую ценность абстрактного мышления. Отказ от изображения реальных предметов сформировался под влиянием идей, заимствованных из некоторых философских направлений того времени (феноменология Э.Гуссерля, интуитивизм А. Бергсона, эмпириокритицизм Э.Маха, Р.Лвенариуса).

Свою роль при этом сыграли определенные религиозные традиции, а также теософские доктрины Е. Блаватской, Э.Шере, Р.Штейнера. Прехний тради-

ционный метод в условиях господства абстракций стал восприниматься как анахронизм, мешающий проявлению внутренней творческой свободы художника, неповторимой индивидуальности.

3. Духовность в абстрактном искусстве найдя свою предметно-вещественную, материальную оболочку (абстрактный символ), не находит своего конкретного объективного модуса, как это имеет место в изящных искусствах классики.

Природа духа в традиционном обществе всегда была связана с ценностно-ориентированными структурами сознания, которые в условиях нового подхода к творчеству становятся рудиментами. Произвольная трактовка и понимание духовности в творческом акте, как это имеет место в абстрактном искусстве, ведет к расщеплению духовных основ человека и общества в целом. В этом случае дух человека не воспроизводится, не обогащается, а наоборот, тускнеет и угнетается.

4. Анализ концептуальной интерпретации категории духовности в творчестве абстракционистов позволяет сделать вывод о том, что абстрактное искусство опиралось на магический тип духовности. Дух, в тайны которого окунулось абстрактное искусство, стремился за видимым обманом реальности обнаружить первооснову материи, ее последний неделимый элемент. Генезисические корни этого типа духовности можно обнаружить у средневековых алхимиков и мистиков.

Психологи юнгианской школы называют ее "хтоническим духом", о чем свидетельствует и характер графической символики некоторых произведений абстрактного искусства.

Погружаясь в недра материи, одухотворяя ее, абстрактное искусство как бы устраняет самого носителя духа— человека, строя свои концепции на заведомо искусственных смыслах. Лишенное онтологической опоры, оно носит как бы безличный характер, является звеном уравнивающего, унифицирующего процесса в культуре.

При этом устраиваются, игнорируются национальные особенности искусства, так называемый национальный колорит, что имеет негативные последствия для культуры в целом и что довольно ясно просматривается в наши дни.

5. Творческий метод абстракционизма, как и любого другого направления, имеет свои, только ему присущие принципы. Одним из определяющих является принцип отказа от реальных форм жизни (принцип беспредметности). К факторам, повлиявшим на введение в искусство принципа беспредметности, относятся, в первую очередь, открытия в области естествознания, связанные с такими именами, как А.Эйнштейн, А.Пуанкаре, В.Рентген, М.Планк, а также концепция русского философа П.Успенского, пытавшегося обосновать существование четвертого измерения пространства.

Искусство, имеющее в своем основании "магический" тип духовности, можно охарактеризовать, как разновидность "чувственной" формы изящных искусств. Абстрактные фигуры, линии, пятна, упорядоченные и хаотичные— все это чувственно воспринимаемые элементы материального мира, его бесконечные символы. Если в традиционной классической культуре общезначимую ценность соответственно выражали универсальные символы и понятия (Троица, "духовная телесность" и т. д.), расщепленный и расколотый дух представлялся мозаикой символов и знаков ("Черный квадрат", "Красный квадрат" Малевича, "Лучи Ларионова", "Плюскости Мондриана", "Пятна Поллока" и т. д.) Учитывая такое разнообразие символики в абстракционизме, становится понятным, почему эти символы не поддаются однозначной интерпретации.

6. Несомненный интерес, конечно, представляет формальная сторона абстракционизма. В этом плане творчество любого крупного абстракциониста, представлено, как правило, новыми формально-композиционными решениями, оригинальными техническими находками. Абстракционист— это, как правило, новатор, создатель определенных тенденций в формообразовании, необычно смелый колорист.

На протяжении XX века абстрактное искусство, его метод и принципы, являлись неисчерпаемым хранилищем идей, замыслов, отчасти утопических, которые питали не только само авангардное искусство, но и другие сферы художественной деятельности: дизайн, архитектуру, театр (на разных этапах их развития). Практика этого вида искусства по-разному применялась и осмысливалась, однако, во всех случаях возвращалась к исходной точке— творческому методу абстрактного искусства, что обуславливалось необходимостью достигнуть новой чистоты формы. И в этом плане, абстрактное искусство внесло определенный вклад в художественную практику современности. Его принципы уместны в сферах художественного творчества, связанного с производством, техникой, искусственной средой, с видами творчества, порожденными современной цивилизацией.

7. Абстрактное искусство являет своего рода вежу в борьбе Ratio против Psyche, драматизм которого мы наблюдаем на протяжении последнего времени. Эта борьба проявляется в активном вытеснении духовности из всех сфер культуры, философии, эстетики. Подмена духа менталитетом, разума интеллектom, чувства ощущением, красоты выразительностью сопровождается все более настойчивым отрывом человека от естественной среды обитания, уволom его в искусственно созданный мир цивилизации, в информационное инобытие, лишенное животворящих красок, в мир знаков, символов, программ и вычислений. Руководствуясь "авангардным менталитетом", человек утрачивает самое сокровенное в своем духе— способность сопереживать всему живому на земле. В этой связи художник, как более тонко организованное в духовном

плане существо, всегда должен помнить о своей миссии, о том, что он является мерилем жизнеустройства по законам красоты, и что творчество его есть не просто способ самовыражения своего "Я", но и способ выражения "Я" другого, нравственного возвеличивания его

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях

1) Ковалёв А.А. Использование основных теоретических принципов модернизма в творческом развитии художника-педагога // Пути повышения эффективности преподавания изобразительного искусства. Межвузовский сборник научных трудов. -М.: Прометей, 1995 -С 90-97.

2) Ковалёв А.А. Некоторые философско-эстетические аспекты основных модернистских направлений в искусстве XX века // Выявленные мастацтва ў сістэме адукацыі. Матэрыялы Рэспубліканскай Навуковай канферэнцыі 25-26 кастрычніка 1994 г. -Витебск: ВВН, 1994 -С 66-67.

3) Ковалёв А.А. Творческий метод и его характерные черты // Проблемы развития современной науки и техники: методология, теория, практика. Материалы региональной научно-практической конференции -Минск БНУИМСХ, 1996 -С128-132.

4) Ковалёв А.А. Методология анализа категории художественного образа в изобразительном искусстве //Изобразительное искусство в системе образования. Материалы региональной научно-практической конференции. -Витебск: Изд. ВГУ, 1997. -С. 90-92.

5) Ковалёв А.А. Принципы организации художественного образа в беспредметном искусстве //Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Выпуск 1. -М.: Прометей, 1996. -С 24

6) Ковалёв А.А. Религиозное искусство в духовном развитии художника-педагога //Научные труды московского педагогического государственного университета. Серия: гуманитарные науки -М. Прометей, 1996 -С 194

7) Ковалёв А.А. Взаимосвязь абстрактного искусства с художественной практикой XX века // Веснік ВДУ. -1996, №2(2) -С 90-94.

8) Ковалёв А.А. Предпосылки формирования абстрактного искусства (культурно-исторический аспект) //Весник ВДУ. -1997, №2(4). -С 54-58

Рэзюмэ

Ковалёў Аляксандр Анатольевіч

Сацыяльна-філасофскі аналіз вобразна-симвалічнай прыроды абстрактнага мастацтва

Ключавыя паняцці: *абстрактнае мастацтва, катэгорыя духоўнасці, сацыяльны кантэкст, авангард, мадэрнізм, мастацкі вобраз, символ.*

У дысертацыі робіцца першая на сутнасці спроба сацыяльна-філасофскага аналізу абстрактнага мастацтва, якая канцэнтруе ўвагу на духоўных асновах гэтага мастацкага напрамку. У межах агульнай стратэгіі даследавання вычляняецца тэма вартасны арыенцір мастацкай тэорыі і практыкі—катэгорыя духоўнасці, які ў некаторым сэнсе можна лічыць абсалютным, не паддадным любой ідэалагічнай прадвызначанасці. Для дасягнення пастаўленай мэты аўтар не проста прасочвае разуменне катэгорыі ў ходзе развіцця сацыяльна-філасофскай думкі, але і робіць спробу дэфініцыі гэтай сутнаснай катэгорыі і блізкіх па значэнні паняццяў. У выніку праведзенага аналізу выяўляюцца наступныя прынцыповыя палажэнні: у сацыяльным плане абстрактнае мастацтва з'яўляецца следствам і адначасова каталізатарам найлыбейшага духоўнага крызісу, які ахапіў заходнія грамадства; спрабуючы знайсці выхад, мастакі-абстракцыяністы накіравалі вектар духоўнага руху на пошук апошняга непадзельнага матэрыяльнага элемента (першааснову матэрыі) як універсальнага модуля, неабходнага для пабудовы новай структуры мастацкай дзейнасці. Генэалагічны карані таго тыпу духоўнасці, які лёг у аснову абстрактнага мастацтва, можна знайсці ў духоўнай практыцы сярэдневяковых алхімікаў і містыкаў (дух Гермеса). Мастацтва, народжанае па такім тыпе духоўнасці, можна ахарактарызаваць як разнавіднасць "пачуццёвай" формы "вытанчаных мастацтваў".

Резюме

Ковалёв Александр Анатольевич

Социально-философский анализ образно-символической природы абстрактного искусства

Ключевые понятия: *абстрактное искусство, категория духовности, социальный контекст, авангард, модернизм, художественный образ, символ.*

В диссертации делается первая, по существу, попытка социально-философского анализа абстрактного искусства, концентрирующая внимание

на духовных основах этого направления в искусстве. В рамках общей стратегии исследования вычленяется определённый ценностный ориентир художественной теории и практики – категория духовности, который в некотором смысле, может считаться абсолютным не подвластным любой идеологической преднамеренности. Для достижения поставленной цели автор не просто прослеживает понимание категории духовности в ходе развития социально-философской мысли, но и делает попытку дефиниции этой сущностной категории и близких по значению понятий. В результате проведённого анализа выявляются следующие принципиальные положения в социальном плане абстрактное искусство является следствием и одновременно катализатором глубочайшего духовного кризиса, охватившего Западное общество, пытаясь найти выход, художники-абстракционисты направили духовный вектор на поиск последнего неделимого материального элемента (первооснову материи) как универсального модуля, необходимого для построения новой структуры художественной деятельности. Генеалогические корни того типа духовности, который лёг в основу абстрактного искусства, можно обнаружить в духовной практике средневековых алхимиков и мистиков (дух Гермеса). Искусство, рождённое на таком типе духовности, можно охарактеризовать как разновидность “чувственной” формы “изящных искусств”.

Summary

Kovalyev Alexander Anatolyevich

Social and Philosophic Analysis of the Imaginative and Symbolic Nature of the Abstract Art

Key notions: *abstract art, category of spirituality, social context, vanguard, modernism, artistic image, symbol.*

In the dissertation the author makes essentially the first attempt to analyse the abstract art attracting attention to the spiritual roots of this trend in art. Within the bounds of the whole strategy of investigation a certain value criterion of the artistic theory and practice is worked out. This criterion is the category of spirituality, which is in a sense absolute and not subjected to any ideological premeditation. To achieve the goal the author not only follows the changes in understanding of the category of spirituality but also makes an attempt to define the essence of this category and of the notions close in meaning to it. As a result of the analysis the following principal propositions are revealed: in the social aspect the abstract art is both a consequence and a catalyst of the deepest spiritual crises of the western society. In their attempt to find a way out the abstractionist turned their spiritual vector to the search of the last indivisible material element (the fundamental principle of the matter) as a universal modulus which can be used for the construction of a new structure for the artistic endeavour. Genealogic roots of the kind of the spirituality which are the basic of the abstract art can be traced in the spiritual practice of the medieval alchemists and

mystics (the spirit of Hermes). The art born on the basis of this type of spirituality can be characterized as a variety of the "sensual" form of the "fine arts".

A. K. K.