

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Хабермас Ю. Производительная сила коммуникации. Ю. Хабермас отвечает на вопросы Ханса-Петера Крюгера // Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. Московские лекции и интервью. — М.: АО «КАМИ», Издат. двор ACADEMIA, 1996. — 245 с.
2. Лехциер В.Л. Феноменология «пере-»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. — Самара: Изд-во «Самарский университет», 2007. — 332 с.
3. Турчевская Б.К. Знание и информация: от тождества к различию // Актуальные проблемы современной философии. — Вып. 4. — Томск: Изд-во ТПУ, 2006. — С. 26–29.
4. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / Пер. с фр. — СПб.: Владимир Даль, 2001. — 331 с.
5. Голобородова Т.Н. Феномен игры в культуре постмодерна: проблемы философского анализа: автореф. дис. ... канд. филос. наук. — Барнаул, 2000. — 21 с.
6. Бауман З. От паломника к туристу // Социологический журнал. — 1995. — № 4. — С. 133–154.
7. Хабермас Ю. Производительная сила коммуникации // Хабермас Ю. Демократия, разум, нравственность. Московские лекции и интервью. — М.: АО «КАМИ» Издат. центр «ACADEMIA», 1995. — 245 с.
8. Карпов А.О. Современная теория научного образования: проблемы становления // Вопросы философии. — 2010. — № 5. — С. 10–26.

Поступила 06.10.2011 г.

УДК 123

КОНЦЕПЦИЯ НЕГАТИВНОЙ – ПОЗИТИВНОЙ СВОБОДЫ В ЭСТЕТИКЕ МОДЕРНИЗМА

Л.А. Коробейникова^{1,2}, Э.С. Беликова²

¹Томский политехнический университет

²Томский государственный университет

E-mail: ellina1631@rambler.ru

Проанализирован концепт негативной – позитивной свободы на материале искусства модернизма, что позволило выявить необходимость изучения взаимосвязи двух составляющих сторон свободы, в отличие от их разделения в социальной философии. Показана необходимость исследования диалектики открытости и границ для определения степени свободы субъекта, которым в данном случае выступает художник.

Ключевые слова:

Негативная свобода, позитивная свобода, искусство, модернизм, граница, открытость.

Key words:

Negative freedom, positive freedom, art, modernism, border, openness.

Искусство модернизма традиционно исследовалось с позиций искусствоведческого, теоретико-культурного, реже — культурфилософского подходов, направленных на выявление специфики этого феномена как культурной новации, базирующейся на принципах тотального разрушения предшествующей культуры и ориентированной на создание авангардно нового искусства. В данной статье представлена нетрадиционная интерпретация искусства модернизма в рамках социальной философии с позиции концепции негативной — позитивной свободы, что позволяет открыть новый ракурс в исследовании указанной проблемы.

Обращение к концепту негативной — позитивной свободы в анализе искусства модернизма актуально как практически, так и теоретически. Эта инновация актуализирует представление о границах как о препятствиях, мешающих реализации свободы субъекта, по-разному трактуемых философами, начиная от неразумных порывов (Б. Спиноза [1]) до внешних сознательных условий, в том числе идеологического характера (Э. Фромм [2], И. Берлин [3]). Изучение свободы на таком нетрадиционном для социальной философии материале,

как искусство модернизма, позволяет сделать вывод о том, что граница не является чем-то внешним по отношению к свободе, а выступает ее неотъемлемой частью, так как представления о свободе, неявно присутствующие в многочисленных текстах художников-модернистов (манифестах, личных дневниках, рекомендациях последователям), влияющих на художественную практику, проявились, с одной стороны в утверждении негативной свободы в качестве стремления к тотальной независимости как тотальному отрицанию границ, с другой — в признании позитивной свободы как преобразование общества средствами искусства. При этом сама свобода превратилась в основополагающий ограничитель.

В модернизме наблюдается противоречие между абсолютизацией негативной свободы в эстетике и реализацией позитивной свободы в художественной практике, что также свидетельствует об актуальности предпринятого исследования, направленного на выявление диалектики негативной — позитивной свободы. Предпринятое исследование значимо и за пределами искусства, так как показывает, что традиционное для социальной философии

фии разведение двух составляющих концепта (негативной и позитивной свободы) с целью выявления некоей «основной» свободы, необходимой для изменения общества, недостаточно корректно, так как противоречит самой сути свободы.

Теоретическая актуальность исследования обусловлена противоречием между постоянно обновляющейся ситуацией в социуме и недостаточным ее философским осмыслением. Налицо отставание социально-философского знания от практики социокультурного процесса, в результате которого возникает потребность заменить образ социума, устаревший в результате социальных и исторических изменений, на новый, лучше приспособленный к этим изменениям. Дialeктика развития, сочетающего существующее социокультурное разнообразие с образованием новых форм, требует углубления социально-философского анализа социума, которое зависит от реорганизации понятийного аппарата и изменения исследовательских техник социальной философии в условиях перехода к единому, взаимосвязанному и взаимозависимому миру. Изменение понятийного аппарата (как отмечает ряд исследователей) включает в себя не только преобразование отдельных видов и жанров социальной философии, но и самой ее парадигмы. В этих условиях предпринятая в данном исследовании попытка разработки нетрадиционного подхода к анализу искусства в рамках социальной философии представляется особенно актуальной.

Предпринятое исследование раскрывает противоречие между бумом исследовательской литературы по проблемам искусства модернизма (в основном искусствоведческого и теоретико-культурного характера) и практическим отсутствием работ, анализирующих социально-философские основания свободы в искусстве модернизма, в связи с чем проблемой данного исследования является анализ свободы в двух аспектах: «свободы от» (негативной) и «свободы для» (позитивной). Необходимо так же выделить противоречие, возникающее между социально-философскими исследованиями свободы в обществе, которые рассматривают негативную-позитивную свободу как оппозицию, акцентируя внимание на одной из сторон оппозиции (негативной или позитивной); и проведенным исследованием свободы в искусстве модернизма, в котором снимается оппозиция негативной — позитивной свободы и акцентируется взаимодействие двух выделенных сторон свободы.

Говоря о разработанности проблематики данного исследования следует иметь в виду его многоплановость: здесь исследуются сложные и многогранные явления, имеющие отношение к тематике предпринятого исследования, такие как свобода, творчество, искусство, авангард (как авангардность — принципиальная направленность на новизну и разрушение), классика (как стремление жёстко следовать образцам и шаблонам), новизна, которые исследуются по отдельности, что приводит к определённой сложности изучения, так как они

не рассматриваются в связке, задача же исследования — показать их взаимосвязанность. Поэтому всю литературу, связанную с данной тематикой можно разбить на четыре основных блока: первый связан с изучением свободы (либо свободы творчества, что встречается в литературе гораздо реже), второй посвящен исследованию творчества и искусства как таковых, третий — это исторические источники, связанные с конкретным развитием искусства (авангарда и частично для сравнения постмодернизма) и последний — оригинальные тексты художников.

В философской литературе при огромном разнообразии взглядов на природу свободы, в целом можно выделить два ведущих подхода (хотя в принципе их гораздо больше, например, широко известно определение свободы через её отношение к необходимости). Один из них рассматривает свободу на трёх уровнях: свобода действия, свобода выбора и свобода воли (важнейшей из них при этом считается последняя, на ней и на свободе выбора сосредотачивается большинство исследователей), второй рассматривает свободу как «позитивную» (для) и «негативную» («от»). Первый подход включает в себя обширнейшую литературу и, как правило, на основе этого подхода рассматривают оппозицию «детерминизм — индетерминизм», в нём наиболее наглядно разработана морально-этическая составляющая свободы (И. Кант [4], В. Виндельбанд [5]). Второй подход чаще всего встречается в политических исследованиях (И. Берлин [3]), в рамках религиозных христианских учений, в социально-психологических трудах (Э. Фромм [2]), в этике, но его практически невозможно обнаружить в литературе по свободе художественного творчества, хотя рассматриваемый подход ближе всего по содержанию к представлениям художников XX в. о свободе, которые провозглашают «свободу от», и пытаются реализовать её через автономизацию (для избавления от границ, налагаемых на творчество обществом) и разрушение традиции (которая мыслится как ограничивающий произвол фантазии образец, тормозящий развитие).

Отдельно следует выделить труды, посвящённые непосредственно свободе творчества, которая, как правило рассматривает сущность изучаемого явления с двух основных позиций: исследование социального статуса художника, а через это связь творческого процесса с общественными явлениями, и выявление самой сущности творческой свободы, попытки определить что это такое само по себе вне социального и вообще какого-либо контекста. Первая позиция разрабатывается в основном в рамках социальной философии и психологии, выдвигая в качестве центральной проблемы влияние окружения на творчество и на искусство, а также обратный процесс. Политические и социальные философы обоснованно доказывают, что негативная свобода не всегда способна привести к созиданию (Э. Фромм [2]), а позитивная способна

вызвать к жизни тоталитарные режимы (И. Берлин [3]). Ни того, ни другого не происходит в искусстве, которое в обновленной форме остается внутренне самим собой, опираясь на иные основания, чем социальная и политическая жизнь. «Бегства от свободы» не происходит потому, что в основе деятельности художника всегда лежит творчество, стремящееся быть воплощенным, поэтому происходят изменения внутри искусства, которое приобретает новые возможности поиска самого себя. Обвинение в тоталитаризме отрицается самой практикой искусства, которое сохраняет противоречивость через обострение принципа борьбы различных направлений, течений, группировок и т. д.

Важными для данного исследования являются идеи Н.А. Бердяева [6], связанные с попытками проникновения в сущность самого явления свободы творчества, которое рассматривается им как процесс, противоположный объективации. Как и вся философия русского мыслителя, данная идея основана на религиозном учении, в центре которого находится Бог, положением относительно которого и определяется степень свободы. Иными словами Бог является единственным субъектом абсолютной свободы творчества, которая представляет собой процесс преодоления материального детерминизма и выхода на некий трансцендентный уровень бытия Бога. Объективация представляет собой процесс исчезновения свободы через постепенное превращение безграничных возможностей в ограниченный, детерминированный (в виде физических и психических законов) мир. Однако несмотря на всю глубину представленных русским философом идей, его концепция не может быть применена в рамках данного исследования (хотя есть в ней некоторые аспекты, которые могли бы стать плодотворными для осознания важности границ) прежде всего из-за религиозной направленности, вопрос о которой выходит за пределы данного исследования, являясь одной из сложнейших проблем философии. Одной из центральных идей данного исследования, является представление о том, что детерминизм и ограниченность сами по себе не исключают свободу, а это противоречит важнейшим положениям философии Н.А. Бердяева.

Литература, посвящённая исследованию искусства в проведенном исследовании рассматривается в четырёх основных ракурсах: прежде всего, это философско-эстетическое осмысление данного феномена (например, у Т. Адорно [7]), где рассматривается суть того, что является искусством и его самоопределение в бытии. Социальную составляющую данного явления исследуют такие авторы, как З.Г. Апресян [8], П. Бурдые [9]. Основные идейные основания двух данных исследований в определённой степени противоположны, первый отстаивает идею о социальной обусловленности искусства, более того он полагает, что эта обусловленность — один из двигателей творчества, второй наоборот, настаивает на принципиальной автономии рынка символической продукции как од-

ного из важнейших факторов приобретения художником свободы. Ещё одна группа исследователей сосредотачивает свое внимание на психологическом аспекте творческой деятельности, это Я.А. Пономарев [10], З. Фрейд [11], К.-Г. Юнг [12]. Они изучают влияние сознания и бессознательного в творческой деятельности, их соотношение при создании произведения, а также различные аспекты коллективного и индивидуального в процессе творческой деятельности. Последний ракурс изучения искусства — это семиотический подход, рассматривающий искусство с самых различных позиций, самые значимые для данного исследования — это структура знака, в том числе и художественного (Ч. Пирс [13], Ф. де Соссюр [14], Ж. Бодрийяр [15]) и фигура автора (Р. Барт [16]). Следует отметить, что в рамках данной статьи теоретические основания искусства (например, споры об общественном или индивидуальном его характере) изучаются не сами по себе, подобный подход только усложнил бы работу, сделав её практически необъятной, но только лишь те аспекты, которые прямо или косвенно связаны со свободой творчества.

На этом же принципе основано обращение к следующему блоку литературы, который представляет собой многочисленный на сегодняшний день список работ, посвященных исследованию истории искусства XX в., особенно связанных с авангардизмом, меньше с постмодернизмом, но нет работ, посвящённых изучению свободы творчества. Самый большой объём литературы связан с авангардным искусством, так как со времени его возникновения прошло достаточно времени, чтобы удалось оценить данный феномен и его значение для развития культуры. Именно с этим связаны попытки дать целостную характеристику данной художественной революции (В.С. Турчин [17], С.П. Батракова [18] и т. д.). Нередко попытки дать полную характеристику предпринимаются в учебниках по эстетике, а так же во введениях в разделы, посвящённых исследованию авангарда в различных «Историях искусств», энциклопедиях. Однако, как правило, они затрагивают исключительно искусствоведческий аспект, не освещая ни социального, ни культурного контекста. К счастью, в них нередко можно обнаружить философский аспект, который позволяет выделить парадигмальные характеристики авангардного искусства. Также весьма распространены исследования, касающиеся анализа отдельных направлений авангарда, это работы Е.А. Бобринской [19], В. Крючковой [20] и др. Подобные работы могут иметь различную степень приближения к данной теме: от описания истории возникновения и развития какого-либо направления до попытки понять новый язык и попытаться найти его истоки. Сюда же можно отнести и литературу, посвященную исследованию творчества отдельных авторов (П. Пикассо, С. Дали, В.В. Кандинского, К.С. Малевича и др.). Менее исследовано искусство второй половины прошлого столетия, связанное с постмодер-

нистской парадигмой, которое затрагивается в статье для сравнения некоторых идейных оснований, почерпнутых из модернизма и частично преобразованных. Это связано, прежде всего, с относительно небольшой дистанцией, отделяющей нас от него, а также с тем, что во многом мы ещё находимся на стадии постмодернизма (хотя многие тенденции свидетельствуют об его исчерпанности, если не сказать более радикально, сама эта культура — культура исчезновения). Именно поэтому здесь основными источниками исследования становятся Интернет-ресурсы. Предпринятый анализ данного блока литературы показывает, что нет работ, посвящённых изучению свободы творчества в искусстве модернизма.

Последний (по счету, но не по значимости) блок литературы состоит из оригинальных текстов и произведений искусства. Здесь следует оговорить специфику культуры XX в. — её рефлексивность, постоянную направленность на изучение самой себя. Это выражается, во-первых, в довольно традиционных для искусства своеобразных дневниках художников, в которых они дают советы молодым и менее опытным коллегам (С. Дали), а во-вторых, в многочисленных художественных трактатах (что, в общем-то, тоже вполне традиционно) и манифестах, которые сохранили свою актуальность вплоть до конца века. Переходом между трактатами и собственно практикой искусства можно считать программные произведения некоторых писателей (У. Эко «Имя розы» [21]), в которых они воплощают свое видение окружающей культуры и искусства.

Проведённый анализ исследовательской литературы по проблемам свободы, творчества, искусства, показывает отсутствие работ, посвящённых анализу свободы в искусстве модернизма, однако изученный массив литературы необходим для разработки авторской концепции негативной — позитивной свободы в искусстве модернизма. Модель негативной — позитивной свободы традиционно применялась в исследовании социальных и политических преобразований общества, а также в религиозных исследованиях, однако использование данной модели в процессе анализа искусства модернизма позволяет по-новому интерпретировать проблему свободы. На первый взгляд может показаться, что в искусстве модернизма происходит своего рода абсолютизация негативной свободы как независимости, что отражается в многочисленных текстах художников — авангардистов (манифестах, воззваниях, дневниках). Однако внимательный анализ показывает, что наличие «инаковости» — иных по отношению к традиции форм, норм и образцов, разрушающих традицию несет в себе не только негативное, но и позитивное начало в виде зарождения новой классики: не случайно кубизм, футуризм, абстракционизм, кубофутуризм, сюрреализм определяют как классику авангарда, что открывает широкие перспективы для исследования взаимодействия негативной — позитивной свободы в искусстве модернизма.

Применение социальной-философской концепции негативной — позитивной свободы в анализе искусства модернизма позволяет глубже проникнуть в суть концепции свободы, так как многие идеи о свободе в обществе были воплощены в искусстве XX в. (например, идея о социальной автономии искусства, нашедшая социальное выражение в феномене богемы, в которой по-новому проявились идеи негативной — позитивной свободы).

Искусство модернизма представляет собой место «встречи» негативной и позитивной свободы: с одной стороны художники стремятся освободиться от всех границ (социальных и эстетических), с другой, сама эта направленность задает границы, то есть происходит значительное сужение поля деятельности художника (так как опыта иного, нежели уже существующая традиция, нет, единственным доступным методом становится разрушение).

К началу XX в. внутри рынка символической продукции явно выделились два поля, отмеченных П. Бурдьё [9]: поле массового производства (когда художники работают на рынок, приспосабливаясь к запросам потребителей) и поле ограниченного производства (создание произведений для самих творцов искусства, вне зависимости от вкусов и запросов публики, исходя исключительно только из художественных задач). Это породило восприятие свободы как независимости, тотальность которой постоянно увеличивалась, так как замкнутость в автономном поле не удовлетворила художников, жаждущих деятельности ибо творчества всегда активно, поэтому художник на фоне стремления к негативной свободе подвергли сомнению сначала традицию, затем искусства, и в конце концов, само разрушение как таковое, обратившись к массовому искусству и постулируя смерть автора.

Именно здесь пафос негативной свободы достигает своего пика: художник стремится освободиться от самой свободы, отдавая ее во власть зрителя, режиссёра — языка. Здесь наблюдается явный парадокс: негативная свобода сама становится основой для позитивной, предлагая в качестве материала разрушенную ткань умершего мира, где главным методом созидания нового порядка становится разрушение. В искусстве XX в. идея независимости превращается в особого рода автономию, которая порождает взаимосвязь негативной и позитивной свободы. Особенностью ее является то, что речь идет не столько о мешающих творчеству внешних социальных границах, сколько об источнике свободы — опыте ограничивающего, который стремится быть почерпнутым не из внешней среды, а из опыта самого искусства путем его разрушения. Принцип негативной свободы как независимости в виде стремления избежать влияния на художественную сферу инородных социальных потребностей постепенно переходит в позитивную свободу творчества, которая понимается как разрушение и созидание, необходимые для расширения границ автономного поля художника.

На примере искусства модернизма доказывалось, что граница (внутренняя или внешняя) не является составляющей свободы действия художника. В случае с негативной свободой это выражается в том, что при отсутствии выраженных внешних границ действие может осуществляться только при наличии внутренних границ, которые субъект создает себе сам. Позитивная же свобода, реализуемая в творчестве, требует открытости на пути к цели, т. е. предполагает превращение внутренне заданной границы (замысла) во внешнюю (готовое произведение искусства). В искусстве модернизма проявляется взаимодействие открытости и границ на уровне свободы действия, так как в творческом процессе происходит превращение открытости в замкнутость через ограничивание (при отсутствии внешних границ действие может осуществляться только при наличии внутренней ограниченности субъекта); обратный процесс превращения замкнутости в открытость осуществляется на уровне произведения искусства, функционирующего в обществе.

Модернизм разграничивает субъект свободы и субъект ответственности. Многочисленные художественные эксперименты дадаизма и сюрреализма привели к стремлению освободиться от главной границы — субъекта, что отразилось в концепции «смерти автора» («смерти субъекта»),

где субъектом творчества выступает не столько художник, сколько язык, коллективное или индивидуальное бессознательное, зритель. В таком понимании происходит смешение двух процессов: творчества (которое может не иметь результата) и социализации произведения искусства. Первый подразумевает ограничивание художником открытой для изменения реальности с целью создания произведения искусства; второй осуществляет функцию отбора произведений искусства и его субъектом является общество. Два эти процесса имеют разные механизмы реализации, хотя и служат одной цели: формированию и развитию сферы искусства в обществе.

Исследование показало, что негативная и позитивная свобода, традиционно разделяемые в социально-философской литературе, взаимосвязаны на уровне творчества в искусстве, так как вседозволенность (в виде абсолютного отсутствия препятствий и самого субъекта) приводит к разрушению свободы творчества. Для того чтобы искусство воплотилось из замысла в произведение необходимо знание способов и методов создания символической реальности, а также наличие материалов, которые являются своего рода ограничителями, без которых творчество невозможно наряду с открытостью пространства для самостоятельного мышления художника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Спиноза Б. Этика. — СПб.: ТОО «Мегакон»: Аста-пресс, 1993. — 246 с.
2. Фромм Э. Бегство от свободы. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — 256 с.
3. Берлин И. Философия свободы. Европа. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 448 с.
4. Кант И. Основы метафизики нравственности. Критика практического разума. Метафизика нравов. — СПб.: Наука, 2007. — 528 с.
5. Виндельбанд В. О свободе воли // В. Виндельбанд. Избранное: Дух и история. — М.: Юрист, 1995. — С. 508–654.
6. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. — М.: Республика, 1994. — 479 с.
7. Адорно В.Т. Эстетическая теория. — М.: Республика, 2001. — 537 с.
8. Апресян З.Г. Свобода художественного творчества. — М.: Искусство, 1985. — 253 с.
9. Бурдые П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. — 1993. — № 1/2. — С. 49–62.
10. Пономарев Я.А. Психология творчества. — М.: Наука, 1976. — 304 с.
11. Фрейд З. Художник и фантазирование. — М.: Республика, 1995. — 400 с.
12. Юнг К.Г. Психоанализ и искусство. — М.: Искусство, 1998. — 302 с.
13. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков. — СПб.: Алтейя, 2000. — 352 с.
14. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. — 432 с.
15. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. — М.: Добросвет, 2000. — 387 с.
16. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. — 616 с.
17. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 248 с.
18. Батракова С.П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. — М.: Наука, 2002. — 215 с.
19. Бобринская Е.А. Футуризм и куботуфуризм. — М.: Галарт, 2000. — 174 с.
20. Крючкова В. Кубизм. Орфизм. Пуризм. — М.: Галарт, 2000. — 176 с.
21. Эко У. Имя розы. — СПб.: Симпозиум, 1998. — 677 с.

Поступила 14.09.2011 г.