
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

© М.Г. ЧИСТЯКОВА

mgtch@yandex.ru

УДК 130.2 (7.01)

ОТ ИНДУСТРИАЛИЗМА К ПОСТИНДУСТРИАЛИЗМУ: ИСКУССТВО КАК ОДИН ИЗ СОЗДАТЕЛЕЙ «ДУХА ЭПОХИ»

АННОТАЦИЯ. В статье исследуется роль искусства в формировании человека информационного общества; выявляется взаимосвязь процессов, протекающих в науке, философии, искусстве.

SUMMARY. In the given article the author studies the role of art in forming a Man of the Information Society; the interconnection of processes going on in science, philosophy and art is determined and analysed.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Индустриальное общество, информационное общество, модернизм, постмодернизм, постиндустриальное общество.

KEY WORDS. Industrial society, information society, modernism, postindustrial society, postmodernism.

«Дух эпохи» (или «дух времени») — понятие, фиксирующее общий интеллектуальный климат эпохи — определяет и задает векторы самореализации человека на различных этапах его культурно-исторического развития. В силу своей специфики искусство способно к выявлению тех или интенций современности, которые еще не стали «общим местом»; оно не только визуализирует их и делает очевидными, но и меняет конфигурацию сложившегося культурного пространства посредством создания новых тем, ценностей, образных систем. Изменения человеческой реальности, с которой имеет дело искусство, в начале XXI в. на уровне социологических трансформаций были выражены в концепциях постиндустриального общества, информационного общества и общества «третьей волны». Термин «постиндустриальное общество» родился в США: на рубеже пятидесятых-шестидесятых годов XX в. американский социолог Даниел Белл широко его использовал в своих лекциях для характеристики нового этапа американского капитализма. С конца 1960-х на Западе начинает развиваться теория постиндустриального общества, отличительными чертами которого

называют массовое распространение интеллектуального труда, качественно возросший объем и значение научного знания и информации, развитие средств коммуникации, преобладание сферы услуг, науки, образования, культуры над промышленностью и сельским хозяйством. Постиндустриальное общество рассматривается как качественно новая ступень развития не только Запада, но и всего человечества. Основу теории постиндустриального общества заложили труды Д. Белла, Д. Рисмана, А. Тоффлера, З. Бжезинского, Дж. Гэлбрейта, А. Турена и др. Так как определяющим видом деятельности в постиндустриальном обществе является информационная деятельность, то появление концепта «информационное общество» вполне объяснимо; обоснованным, на наш взгляд, является и гораздо более широкое распространение его в философской и научной литературе (в сравнении с другими понятиями, выражающими специфику новой стадии социального развития — «технотронное общество», «научное общество», «телематическое общество» и проч.).

Понятие «информационного общества» также формируется в 1960-е гг.: оно получает свое развитие в работах М. Пората, Й. Массуды, Т. Стоунера, Р. Каца и др. Специфические особенности информационного общества обусловлены прежде всего увеличением роли информации, знаний и информационных технологий. Это возрастание числа людей, занятых информационными технологиями, коммуникациями, производством информационных продуктов и услуг; нарастание информатизации общества с использованием радио, телевидения, сети Интернет, а также традиционных и электронных СМИ; создание глобального информационного пространства; развитие электронных социальных и хозяйствующих сетей; появление производства, основанного на знании, превращение информации в экономико-хозяйственную категорию.

Теория постиндустриального общества основывается на идее трех стадий исторического процесса, описанных О. Тоффлером в работе «Третья Волна». Тоффлер сравнивает исторический процесс с живым океаном, по которому время от времени прокатываются гигантские волны. В результате развертывания первой — аграрной технологической революции — возникла волна сельскохозяйственной цивилизации. На смену ей на гребне Второй Волны приходит новая индустриальная цивилизация, чьим символом становится заводская труба, а главным двигателем — мускульная сила работников промышленного производства, которые становятся придатками машины, порождающей гигантизм и единообразие во всех сферах жизни, включая и сферу культуры. Все становится эквивалентом фабрики, строится по принципу массовидной иерархической структуры и ориентируется на рынок, то есть на анонимного потребителя. Индустриализм, по О. Тоффлеру, создает образ жизни, наполненный экономической напряженностью, социальными конфликтами и психологическими недомоганиями. Все эти социальные пороки проистекают из действия шести взаимозависимых принципов индустриализма, программирующих поведение миллионов людей: стандартизации, специализации, синхронизации, централизации, максимизации и концентрации. Вторая Волна создала новое понимание действительности и особую «индустр-реальность», картину мира, базирующуюся, во-первых, на представлении о природе как объекте беспощадной эксплуатации; во-вторых, опирающуюся на идею социальной эволюции, позволяющую снисходительно относиться к непромышленным народам, как если бы они находились на более

низкой ступени эволюции; и, в-третьих, ориентирующуюся на идею прогресса, согласно которому история неотвратимо влечет человека к лучшей жизни. Цивилизация Второй Волны не просто поделила время на более точные и стандартные части, она поместила эти части на прямую бесконечную линию, которая протянулась назад — в прошлое и вперед — в будущее.

Индустриализм нес в себе идею тщательно организованного пространства, четкой координации специализированных пространственных форм. «Индустриальность» способствовала развитию концепции личности, где человек почти уподоблялся атому, представлял неделимую, неразрушимую, базовую частицу общества. «Индустриальный» образ мира предполагал, что природа, общество и люди действовали по вполне определенным и предсказуемым законам; все явления объективной действительности понимались как связанные и взаимозависимые [1; 174-201].

Специфика классической науки и философии периода Второй Волны была обусловлена прежде всего монизмом, который рассматривался в качестве рациональной платформы непротиворечиво-гомогенного толкования мира как единства многого. Из теоретико-познавательного суждения о природе знания он превратился в суждение онтологическое, характеризующее существо мироздания. Жестко детерминированному онтологически базисной ячейкой бытия миру вещей соответствует не менее строго выводимая из базовых теоретических аксиом совокупность идей. В.В. Ильин пишет о сложностях применения методологического принципа монизма в случае, если речь идет о человеке, о необходимости концептуализации его экзистенциальных глубин. Философия рубежа XIX-XX вв. имела преимущественно монистический характер: примеров можно привести множество — материализм, абсолютный идеализм, эмпириомонизм, феноменология и др.

В качестве второй предпосылки индустриализма выступает фундаментализм, реализующий тактику абсолютов метод привилегированных систем отсчета, заключающийся в выделении некоей основы с последующим выстраиванием относительно нее разнообразных природных и общественных явлений. Третьей предпосылкой является элементаризм, иначе говоря, систематический подход, ориентированный на моделирование целого из комбинаций и модификаций генетически более основательных элементов, ответственных за последующее упорядочивание и систематизацию целого. Если монизм и фундаментализм подводят к понятию единосущных основоположений, которые, пронизывая как бытие, так и мышление, обуславливают и объясняют все явления, то элементаризм их реифицирует, принимая в качестве базовых опеределенные элементы. Предпосылкой эпистемологического обоснования элементаризма выступает редукционизм, который, по мнению В.В. Ильина, выступает в качестве четвертой базовой предпосылки классической науки и философии периода Второй Волны. По смыслу редукционизм конгениален монизму и фундаментализму, и, в конечном итоге, подводит к онтологической и гносеологической моноцентричности. Конгениален он и элементаризму: выделение элементов предполагает формулу идентификации многого с единым. Монизм, фундаментализм, элементаризм и редукционизм — эпистемологические каноны классической науки и философии, рассчитанные на линеаризацию изучаемых объектов [2; 37-43].

Искусство периода Второй Волны, несмотря на предельную противоречивость, антиномичность, особым образом формировало и выражало дух индустриализ-

ма. С одной стороны, оно питалось этим духом, с другой — само его постоянно продуцировало, визуализировало и вносило в сознание общества. Несмотря на то, что искусство встретило индустриальный бум скорее критично, чем восторженно (еще У. Хогарт, У. Блейк изображали уродство и бесчеловечность индустриального города, а У. Моррис и Дж. Рескин обличали убожество прогресса), с выходом на художественную арену искусства авангарда ситуация изменилась. Само понятие «авангард» связано с идеей социального прогресса и социальной эволюции. Новации в сфере науки и техники коррелировали с возникновением многочисленных новых направлений в искусстве, которое происходит на Западе с конца XIX в., что позволило Адорно сделать вывод о том, что искусство идет в ногу с эпохой высокоразвитого индустриализма. К. Гринберг называет авангард наряду с китчем продуктами индустриальной революции, урбанизовавшей массы Западной Европы [3; 21].

Наиболее ярко и последовательно формировали и выражали дух индустриального общества итальянский футуризм, с присущим ему тяготением к урбанизму и техницизму, и конструктивизм, противопоставивший понятие «конструкция» (рационалистически обоснованный принцип организации композиции) традиционным художественным ценностям. Опорными принципами конструктивизма были рациональность, технологичность, функциональность и практичность — все то, что позже через посредничество дизайна сформирует предметную среду современности. С апологией научного подхода к окружающей действительности выступал и «лучизм», основатели которого — М. Ларионов и Н. Гончарова — пытались зафиксировать в произведении разнообразные излучения и поля, недоступные невооруженному глазу. Для всех направлений авангарда характерно резкое отрицание всего предшествующего искусства, не отвечавшего, как казалось авангардистам, современному уровню развития общества.

Для авангарда характерны были абсолютизация и использование привилегированных систем отсчета, особенно в сфере формальных средств и способов выражения. Акцент делался на художественной форме, понимаемой в качестве сущностной основы произведения искусства, в результате чего происходила абсолютизация репрезентации произведения искусства в качестве принципиально нового, самодостаточного кванта бытия. По нашему мнению, мы вполне можем говорить о монизме авангарда: если философский монизм существует в виде материализма (физикализма) и идеализма (ментального монизма), то часть авангарда тяготеет к монистическо-материалистической платформе (кубизм, конструктивизм и т.д.), часть же (абстрактное искусство, сюрреализм) — к платформе монистическо-идеалистической. Элементаризм, о котором говорилось выше как об одном из характерных признаков классической науки и философии периода Второй Волны, также в полной мере присутствует в авангарде. Ряд направлений авангардного искусства апеллировал к «чистому» сознанию, элементарному, не связанному с социумом и культурой. Так, экспрессионизм стремился выразить некоторые изначальные простые принципы человеческого существования, чистую энергетику «жизненного порыва». Представители геометрического абстракционизма (таких его направлений, как супрематизм, неопластицизм) случайности и произволу природы пытались противопоставить простоту, ясность, конструктивность и функциональность чистых геометрических форм.

Во второй половине XX в., согласно Э. Тоффлеру, начинается Третья Волна — информационная; приоритетами ее становятся информация, творчество и интел-

лектуальные технологии. На смену пролетариату приходит «когнитариат» — работники интеллектуального труда, умеющие квалифицированно работать со сложной и разнообразной информацией. Классы заменяются социально не дифференцированными «информационными сообществами». Громоздким корпорациям индустриальной эры Тоффлер противопоставляет малые экономические формы. Мир заполняется инновациями, для понимания которых необходимо постоянное развитие способностей, непрерывное образование и глобальное мышление. Глубокие изменения социальных и культурных кодов выражаются в демассификации массового общества и его средств информации, в качественном изменении информационной сферы, в трансформации традиционной нуклеарной семьи, в персонализации (вместо универсальных и массифицированных графиков), в разрушении индустриальной стандартизации жизни и возникновении «эффекта сегментирования», в исчезновении поверхностного оптимизма периода Второй Волны, в отходе от принципа всеобщности, в появлении различных разновидностей социальной фрагментарности. Третья Волна связана и с глубокими антропологическими изменениями: если в индустриальную эпоху индивиды соотносили себя с незначительным набором ролевых моделей, что обеспечивало так называемое «монолитное сознание», то теперь человек вынужден искать свою идентичность, складывая, по выражению Тоффлера, ее из кусочков, формируя свое конфигуративное или модульное Я [1; 599-617].

В классической науке философии периода Второй Волны монизм, фундаментализм, элементаризм и редукционизм сменяются осознанием нелинейности, нестандартности, нестационарности и организмичности социально-гуманитарных процессов. Новыми принципами научного и философского мышления становятся плюрализм, полиэкранный, ипостасность, холизм, когерентность, синергизм, нелинейность и диверсификация. Приходит понимание того, что в человеческой реальности сознание, язык, труд, социальность косубстанциальны и выступают вместе как суверенные элементы исходного разнообразия, и поэтому одинаково недопустимы как биологизация общества, так и социологизация животного мира. Субстанциальная полифундаментальность реальности подрывает классический монотеоретизм с идеалом одновозможной истины. Реальная плюральность, поливариантность истории и жизни отражает их открытость для реализации самых разных человеческих возможностей. Претендующие на монополию одномерные классические обществоведческие теории прошлого обособливают и гипертрофируют отдельные отсеки социальности: психологизм, психоанализ, социологизм, экономизм и проч. Новый интегративный и сущностно-дифференцированный план мира, вытесняющий классический менталитет с его идеями редукции сложного к простому и невзаимообусловленности целого и частей, В.В. Ильин называет ипостасностью. Ипостасность — это схема многомерной реальности, где целое и части самодостаточны: целое здесь не агрегат разрозненных частей, а часть — не миниатюра целого. Целое и часть нераздельны и неслиянны; будучи единичными, они обладают самостоятельностью и суверенностью. Холизм, рассуждающий с точки зрения иерархии целостностей, оказывается действенным при концептуализации сверхсложных явлений современности, в которых отсутствует детерминирующий центр и производная от него периферия. Когерентность означает синхронизированность различных, зачастую кажущихся не связанными событий, которые накладываются друг на

друга и от этого усиливают или ослабевают размерность собственного течения. Это неклассическая модель самоформирования истории из внутренней человеческой потенциальности. Она противопоставляет объективистской социологии обнаружение в истории несиловых системных связей, способных на коллективную самоиндукцию и резонансное самодействие. Принцип синергизма нацеливает на понимание социума не в качестве гомогенного унитарного мира, но в качестве множества гетерогенных плюральных миров. Концептуальная дополнительность в понимании общества становится дериватом полиморфности, ипостасности, гетерогенности социальной онтологии с атрибутивной ей вариативностью и потенциальностью [2].

В культуре новая ситуация тематизируется в контексте постмодернистской парадигмы. Понятие «постмодернизм» не только фиксирует определенные социокультурные изменения: оно употребляется для обозначения нового, неклассического типа философствования, а также выявляет своеобразие комплекса стилей в искусстве, возникших во второй половине XX века — это состояние культуры постиндустриального общества. В качестве характерных особенностей постмодерна исследователи называют парадигмальную установку на восприятие мира в качестве предельного разнообразия или хаоса (Ж.-Ф. Лиотар) [4]; радикальный разрыв с интеллектуальными традициями Нового времени, одной из главных черт которого были вера в прогресс и всемогущество разума (Р. Тарнас); эстетический эклектизм (Ю. Хабермас) и т.д. Постмодернистская философия особое внимание уделяет не столько науке, сколько искусству, воспринимая его как начало, способное подняться над гуманитарно выхолощенными среднетипическими и среднестатистическими абстракциями и обезличивающими усредненными концептами. Основные интенции развития искусства постмодернизма связаны с отказом от таких символов индустриальной эпохи как Единое и Целое. Критики постмодернистской философии указывают на то, что современная философская мысль оказывается не только в зоне маргинальности по отношению к науке, но и в состоянии индивидуалистического хаоса концепций, подходов, типов рефлексии — все вышеперечисленное характеризует и художественную культуру второй половины XX века. «Недоверие к мета-нарративам» (Ж.-Ф. Лиотар) приводит к распаду философской системности в постмодернистском «хаосмосе» (Ж. Делез) сосуществуют равноправные и равнозначные дискурсы и концепции и невозможно доминирование одного из них. Это равноправные дополнительные описания, легализующие соответствующие типы подхода к объекту с автономными корпусами абстракций. Если существенной составляющей мировоззрения Второй Волны был так называемый антропоцентрический гуманизм, то информационное общество ведет поиски в направлении «универсального гуманизма», который принципиально экологичен и свободен от этноцентризма и европоцентризма.

Постмодернизм в искусстве — сложившееся направление, имеющее свои типологические особенности: это широкое использование принципа цитирования, римейк, реинтерпретация, лоскутность и тиражирование, и проч. Для Ж. Бодрийяра цитирование и симуляция — это не просто признаки современного искусства, но сама его сущность. Авангардистской установке на новизну здесь противопоставлено стремление включить в современное искусство весь мировой художественный опыт. Постмодернистское искусство противопоставляет себя авангарду с его техницизмом и сциентистской функциональностью, возвращаясь

к повествовательности, сюжету, мелодии, гармонии и проч. Если критики авангарда осуждали его за его дегуманизованность, за то, что он разрывает связи между предметом и образом, человеком и обществом — постмодернизм пытается их воссоздать. Искусство постмодернизма формирует человека новой эпохи, трансформируя как его сознание (посредством объективации антииерархических идей культурного релятивизма, утверждающих многообразие, самобытность и равноценность всех граней творческого потенциала человечества), так и тела (задействуя в процессе художественного восприятия все имеющиеся у человека чувства). Искусство постмодернизма пытается перейти все разграничения и обособления — между телом и духом, между физическим и ментальным, между разумом и иррациональным, духовным и чувственным, Я и Другим, природой и культурой, реальностью и утопией. Иначе говоря, оно переосмысливает весь жизненный мир человека, складывавшийся веками, без чего переход на новый уровень, отвечающий глобальной действительности XXI века, невозможен. В современной ситуации искусство можно рассматривать в качестве силы, создающей «дух эпохи», формирующей человека информационного общества и его культурную среду.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Тоффлер Э. Третья Волна. М.: АСТ, 1999. 784 с.
2. Ильин В.В. Постклассическое обществознание. Каким ему быть? // Социологические исследования. 1992. № 10. С. 37-43.
3. Гринберг К. Авангард и китч // Художественный журнал. 2005. № 60. С.21-30.
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.