РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Бабошко Е.Ю.

Экспликация проблемы современности. Общефилософский и историко-культурный подходы

Томский государственный университет
(Россия, Томск)

doi: 10.18411/spc-26-11-2018-07

idsp: spub-26-11-2018-07

Введение

Несмотря на разницу в понимании современности в эпоху Просвещения, когда под современностью понимали принадлежность возникающему новому, прогрессивность и идеал существования современного европейского человека, и в сегодняшнем мире, когда в условиях множющихся образов мира современность приобретает свойство событийности и определяется совпадением события и информации о нем, попытки эксплицировать проблему современности приобретают особую актуальность. Это связано с основной культурной тенденцией нового времени, заключающейся в стремлении направить культурный процесс по пути развития индивидуальности и поиска новых форм взаимоотношений, позволяющих мирно сосуществовать в условиях возникновения современного общества коммуникации и массовой информации, распространения всевозможных культур и субкультур, образов морали и концептов существования, а также развития технологий, делающих реальность все более фрагментарной и мозаичной.

На основании ракурса при рассмотрении понятия «современность» и экспликации проблемы современности, а также опираясь на позицию современного философа и теоретика искусства Б. Гройса, который делает акцент на логике современности как перекрестке изобретающего ее искусства и культурно-исторической динамики [4], мы допускаем возможность рассмотрения множества вариантов с точки зрения разных подходов, которые, основываясь на их содержательном компоненте, можно условно определить, как общефилософский и историко-культурный.

Цель данной статьи заключается в том, чтобы доказать необходимость применения разных подходов в экспликации проблемы современности, через рассмотрение и анализ содержания охватываемых концепций.

Общефилософский подход в экспликации проблемы современности Прежде всего, надо сказать, что в рамках общефилософского подхода, современность рассматривается, во-первых, как *историческая ситуация* (духовная ситуация времени), при условии, что историю можно рассматривать как последовательный ряд сменяющихся исторических ситуаций, и, в свою очередь, определение современности как исторической ситуации предполагает ее привязку к определенному событию или событиям, которые стали переломными, обозначив переход от одной исторической ситуации к другой. Характерным примером является концепция немецкого философа О. Шпенглера, который, изучая своеобразие мировых культур и основываясь на признании качественного многообразия процессуальностей и времен, присущих различным социальным общностям, логически пришел к представлению о сосуществующих и взаимосвязанных современностях различного типа, уровня и масштаба [9, с. 561].

Во-вторых, в рамках данного подхода современность ассоциируется *со свободой от безоговорочного диктата традиций и патернализма власти*, со свободой суждений и выбора, с динамизмом общественных процессов, противопоставляемых традиции (Г.

Гегель, Ф. Ницше); проблематика современности в этом случае раскрывается через ее ценностное определение. Например, у представителя немецкой классической философии, Г. Гегеля, которому принято отдавать пальму первенства в обращении к проблематике изучаемого понятия, современность заявляет себя как двуединая проблема субъективной свободы и общественного порядка [2, с. 159]. У Ф. Ницше идея современности определяется, в соответствии идеей с духом своего времени, через принятие абсолютной творческой свободы личности (великих, гениальных представителей общества), которые руководствуются субъективной свободой и интенцией к формированию новых эстетических идеалов в соответствии с исторической динамикой [8].

В-третьих, в рамках данного подхода современность рассматривается как индивидуальная рефлексия, *субъективное восприятие реальности индивидом*. Одной из наиболее интересных в этом ракурсе представляется идея М. Хайдеггера, который раскрывает проблему бытия через интерпретацию особого вида бытия (нем. Dasein – «тут-бытия»), переосмысляющего трансцендентальную субъективность Э. Гуссерля [1, с. 369-371.]. Согласно Хайдеггеру, идея современности раскрывается через субъективное понимание человеком присутствия в текущий момент времени, «расположенности» в нем, исходя из первичности эмоционально-практического отношения человека к миру [1].

В других концепциях в этом подходе современность понимается как момент настоящего, описываемого характеристикой присутствия, в его противоположности отсутствию (Деррида), особый род отношений с постоянно меняющимся настоящим, сочетающий в себе близость и отстраненность (Агамбен), динамический процесс эволюции институтов (Гидденс), эпистема, представляющая собой совокупность объективных категорий, неких историко-познавательных априори, которые определяют возможности мнений, теорий, наук в различные исторические периоды (Фуко). К общефилософским можно также отнести истолкования, обусловленные спецификой постмодернистского дискурса и подразумевающие неразрывную связь современности с идеями свободы, дерегуляции, индивидуализации задач, стоящих перед современным человеком (Лиотар, Хассан).

Однако, опираясь на размышления искусствоведа и философа современного искусства Б. Гройса, интерпретирующего философские воззрения предшественников, и основательно теоретизирующего вопрос конструирования идеи современности в искусстве, мы приходим к пониманию, что целостное представление о современности невозможно без привлечения определений из области искусства, в которой оно фактически конструируется через его способность улавливать и передавать «присутствие наличного» таким образом, что это наличное не обуславливается традициями прошлого или стратегиями, нацеленными на успех в будущем [4].

Современность через призму сферы искусства

Основываясь на представлении, что универсальная значимость содержания искусства оправдывается тем, что искусство выступает как источник познания, духовного обогащения и формирования мировоззрения личности, а также основание для выстраивания системы ценностей, можно утверждать, что представление о современности как категории соответственно формируется в области искусства. Здесь уместно привести одно из высказываний Ницше: «...бытие и мир получают свое оправдание лишь как эстетический феномен» [7, с. 155], подтверждающую видение философа, согласно которому реальным является только сознание человека (мыслителя или художника), которое изобретает свой мир, свою иллюзию и жизнь. Следовательно, все категории, определяющие бытие, включая представление о современности, также обретают реальность в сознании действующего (творческого) субъекта в искусстве.

Кроме того, художественный образ, создаваемый в процессе художественного творчества, направленного на практически-духовное освоение действительности, при

участии мысли, воображения, фантазии, переживания, вдохновения, интуиции художника, содержит в себе интенцию (сознательно или бессознательно) воздействия на публику, часто выраженную в форме многозначности или недосказанности, тем самым предполагая сложный процесс соучастия и сотворчества воспринимающего субъекта, благодаря многообразию вариантов истолкования произведения искусства.

Мы также находим доказательство этому в философии Гройса, который аргументирует взаимосвязь культурных и социально-исторических процессов влиянием художественных стратегий в искусстве на динамику процессов в обществе. Интерпретируя модернистский дискурс через ницшеанскую волю к власти как переопределяющий логику нового времени, включая пересмотр системы общественных и индивидуальных ценностей [5, с. 334], рассуждая о постмодернистском стремлении рефлексивно трансформировать созданное в прошлом, задавая новое представление о традиционном [4], Гройс доказывает наше предположение о возможности экспликации проблемы современности через фильтр художественной деятельности.

Историко-культурный подход в экспликации проблемы современности

Второй, историко-культурный подход объединяет варианты истолкования, в которых современность характеризуется через призму формирования представлений о ней в области искусства, как своеобразная художественно-эстетическая реакция культуры на преобладание в ней устаревших тенденций.

Одним из первых к проблеме современности в искусстве через определение романтизма в его связи с современным искусством приходит французский поэт и критик XIX в. Ш. Бодлер. Он дает современности применительно к искусству теоретическое обоснование, согласно которому она воплощает собой «парадоксы времени, осознавшего свою паразитическую новизну по сравнению с предыдущими этапами переживания современности» [6]. При этом, согласно М. Калинеску, важным представляется то, что восприятие нового времени как особенно богатого и утонченного в отношении создаваемого в области искусства приводит Бодлера к новому пониманию современности как идеи. Для него современность в значительной степени утратила свою описательную функцию и больше не могла служить критерием для вычленения из исторического процесса сегмента, который может быть убедительно определен как настоящее и в этом качестве подвергнут сравнению с прошлым [6]. Важность позиции Бодлера, с нашей точки зрения, определяется, во-первых, его отрицанием возможности сравнения современности с чем-либо в прошлом, так как под современностью Бодлер подразумевает настоящее в его «чистых наличии и сиюминутности». Во-вторых, добавлением императивности к понятию «современность», в соответствии с чем, согласно Калинеску, Бодлер подразумевает, что искусство должно быть современным. В-третьих, дуалистичным видением вечной красоты и новой красоты, в свете которого современность становится «духовным приключением», с «выявлением поэтики, скрытой за поражающими воображение контрастами социальной современности» [6]. С нашей точки зрения, взгляды Бодлера сформировали базу для развития понимания конструирования идеи современности в области искусства.

В этой связи также интересно привести размышления Гройса о наличии взаимодополняющей связи между современностью (реальностью) и искусством (музеем), в рамках которых он развивает представление о новизне и динамичности момента, репрезентирующего идею современности, заявляя, что искусство не является вторичным (простым отражением и документацией) по отношению к реальности, доказывая это тем, что понимание современным человеком реальности (текущего момента, «тут-бытия») напрямую зависит от рефлексии искусства (того, что находится в музее) [4]. Хотя подобная интерпретация проблемы нового, на первый взгляд, противоречит убеждениям эстетики раннего авангарда, считавшего, что все новое может и должно быть создано через разрушение и забвение старого, отжившего,

традиционного, Гройс доказывает правомерность своей позиции, утверждая, что репрезентация искусства в музее – собранного, сохраненного – придает ему статус прошлого, т. о. образом, противопоставляя его еще не созданному, не собранному, не сохраненному, не представленному, и определяя невозможность, или не востребованность, воспроизведения прошлого. Таким образом, опираясь на рассуждения Гройса, мы приходим к пониманию, что новое (современное) создается в искусстве, исходя из невозможности повторить то, что уже было. И в этом мы усматриваем развитие идей Бодлера, который отвергал возможность сравнения современности с чем-либо в прошлом и наделял современность императивностью, подразумевая, что искусство должно быть по сути современным.

В свою очередь, представитель «второго поколения» теоретиков Франкфуртской школы Ю. Хабермас в рамках постмодернистского дискурса отождествляет современность с незавершенностью, характеризуя качественную определенность современного общества и культуры как процесс «незавершенного модерна» [11, с. 207]. Наделяя понятие современности рефлексивными качествами, Хабермас определяет ее с точки зрения необходимости переосмысления и переоценки инициатив модерна, и предлагает считать современным то, что способствует объективному выражению спонтанно обновляющейся актуальности духа времени [12, с. 16]. Кроме того, считая идею современности неотделимой от сферы искусства, Хабермас заявляет, что «проблема построения современности, исходя из нее самой, возникает в сознании, прежде всего в области эстетической критики» [12, с. 17]. Он аргументирует свою позицию тем, что придерживается понимания современности как синонимичного концепции постмодерна, в основе которого лежит рефлексия эстетики модерна, приобретающая актуальной звучание при условии разграничения сферы искусства и жизненной практики, связанной с возникновением интереса (максимизации выгоды).

В подтверждение этому, мы находим у Гройса ассоциирование идеи современности с проживанием момента в его полноте и незавершенности, обусловленное тем, что современность «фактически конституируется сомнением, колебанием, неуверенностью, нерешительностью, потребностью в длительном размышлении – потребностью в отсрочке», вследствие чего современность понимается как «продленное, даже потенциально бесконечное время отсрочки» [3, с. 80].

Немецкий философ и историк культуры В. Беньямин определяет в своей философской позиции настоящее как становление во времени, приход к некоему состоянию, которое подразумевает осмысление опыта невозвратного прошлого в текущий момент. Развивая свою идею, он дает соответственное определение современности в искусстве, согласно которому она проявляется в трансформации представлений аудитории о прошлом и будущем. Аргументируя свою позицию тем, что современность (со-временность) не относится к истории и знанию как к детерминированным понятиям в их претензии на неизменность, Беньямин утверждает, что быть современным значит замечать не только изменчивое течение времени, но и неизбежную изменчивость и историчность нашего восприятия и того, как мы сами его теоретически осмысляем [10].

Гройс интерпретирует эту позицию, рассуждая о проблеме соотношения оригинала и копии в современном искусстве вместе с отношением копии к моменту происхождения произведения искусства, и, как следствие, приходя к экспликации идеи современности через момент изменения статуса объекта и приобретения им нового значения. Полемизируя с Беньямином, в понимании которого современность конструируется посредством массового воспроизводства, а не создания чего-то принципиально нового, Гройс приходит к весьма интересному выводу, согласно которому, на первый взгляд, не имея связи с моментом происхождения, лишённая аутентичности (принадлежности к моменту «здесь и сейчас») копия произведения может приобрести свойства оригинала, если ее поместить в фиксированный контекст

произведения современного искусства сеготопологически четко определенным «здесь и сейчас» (в частности, инсталляции) [4].

В заключение можно сказать, что объединение множества вариантов экспликации проблемы современности рамками двух обобщающих подходов (общефилософского и историко-культурного) позволило сосредоточиться на ракурсе при изучении предмета исследования. При этом, стало очевидно, что раскрытие проблемы современности не может считаться всесторонним без привлечения определений в области искусства, в которой формируется представление о современности как идее, с ее непосредственным отношением к категории восприятия и суждениям вкуса.

1. Гайдено П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. – 495 с.
2. Гегель Г. В. Феноменология духа. / Пер. с нем. Г. Г. Шпета ; Под ред. М. Ф. Быковой. М.: Наука, 2000. – 495 с.
3. Гройс Б. Политика поэтики. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. – 401 с.
4. Гройс Б. Топология современного искусства / Художественный журнал № 61-62, 2006 [Электронный ресурс]. – URL: <http://moscowartmagazine.com/>
5. Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. – 374 с.
6. Калинеску М. Идея современности. // Художественный журнал №98, 2016 [Электронный ресурс]. – URL: <http://moscowartmagazine.com/>
7. Ницше, Стихотворения. Философская проза. СПб.: Художественная литература, 1993. – 628 с.
8. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах / Т. 12: Черновики и наброски 1885 - 1887 гг. / Пер. с нем. В. М. Бакусева; Науч. ред. С. В. Казачков. – М.: Культурная революция, 2005. – 560 с.
9. Новая философская энциклопедия: В 4 томах / Научно-ред. совет В. С. Степин (предс.) [и др.]. М.: Мысль, 2010. Т. 4. – 736 с.
10. Радикальная педагогика: уроки В. Беньямина. Материалы круглого стола. Ч. 1. // Моск. книж. журнал. 2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://morebo.ru/>
11. Фурс В. Н. Философия незавершенного модерна Юргена Хабермаса. Минск, 2000. – 224 с.
12. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Политические работы. М., 2005. С. 16-19.