

ФИЛОСОФИЯ

(Статьи по специальности 09.00.13)

© 2009 г. Е.Ю. Вахрушева

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ ИДЕЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Культура во время постройки социализма представляла некий исторический момент планомерно-искусствоведческого, сознательного возникновения уникальной системы культуры. В послевоенные годы рынок искусства перестал существовать, перестал быть некотирующимся товаром, и перестал отвечать на потребительский «вкус», все направления художественной деятельности находились под властью единого Союза советских творческих людей. Этот Союз держал в поле зрения издательскую и выставочную деятельность и все направления художественной деятельности культуры.

Ключевые слова: культура, система культуры, социализм, сталинизм, Союз советских творческих людей.

Познание и усовершенствование бытовой реальности появлялось параллельно с формированием и становлением новых творческих способностей и потребностей человека. Благодаря этому возникали уникальные творения по законам красоты, и для человека эпохи античности и средневековья разделение искусства и жизни не представляется возможным. Д.С. Лихачев отметил, что изначально художественное охватывало «не только искусство, но и весь быт, одежду, ремесленные изделия, идеологию, политическую мысль в художественно ценных легендах и исторических мифах» [1, с.165]. Другими словами, в жизни античного и средневекового общества преобладала единая художественная однотипность. Древняя культура всячески затмевала рвение к новой культуре, находящейся вокруг всесторонней и многогранной личности. Утверждение личности происходит за счет индивидуального видения мира, от которого линейная перспектива становится системным средством организации «пространства» картины в живописи. Эти средства открывали перспективы воспроизведения форм воспринимаемого мира искусством, которые развивали рационалистический тип мышления и познания мира.

В XIX – XX вв. проецируя на окружающий мир сущность личностного противоречия, человек пытается создавать некие, не оставляющие равнодушным, явления и вещи, на которые обращено его чувственное внимание. Данная сфера находится постоянно в движении, отдаляясь от субъекта, приравниваясь с неизвестным объектом. Человек как актер, вживаясь в различные роли, перевоплощается в различных окружающих его обстоятельствах. И тогда вещи становятся не только опорой очевидного поведения, но и совокупностью предметов быта, утверждающих ложный обман чувств. Данная связь вещей с миром воображения стала некой гранью в современной жизни общества. Это говорит о том, что есть широко известный прием культуры второй половины XX в. и начала XXI в., применяемый для возникновения эффекта отчуждения. Авангардная культура 20-х гг. XX в. несла в будущий развивающийся мир во многих аспектах характер научной фантастики с прогрессивными успехами науки и техники, например, с преодолением сил тяготения и продвижения в пространстве. Мечтательно-созерцательная вера, «жизненное» движение искусства в русском футуризме парадоксальным образом достигла безграничной силы. Эта вера совмещалась с идеей свободного искусства, что дает возможность претендовать ему на самостоятельность в усовершенствовании исторического и природного мира в некий супрематический космос, имеющим превосходство над всем созданным человеком и природой.

Несмотря на все усилия, прилагаемые извне разрушить традиции и приемы старого искусства, реалистичный мир все же не считал возможным исчезать, и избавиться от него в итоге стало невозможным. Этот факт не возможно было скрыть ни за урбанистическими декорациями, супрематическими масками и костюмами. Реальный окружающий мир, не имеющий пока ничего общего с будущим, является ценным для своей культуры, поскольку в будущем она может быть «перестроена». В этом случае культура развивается поэтапно, сначала в существующей реальности, затем в будущем. В последующем будущая культура «подвергается» модернизации и его дальнейшее, гармонически развивающееся общество беспрекословному подчинению власти страны, концентрируясь на усовершенствовании окружающей среды. Избавляясь от социального совершенства, она преобразовывается в объект, на который влияет пространственно – временная идеология эпохи. Б. Гройс в работе «Русский авангард по обе стороны «черного квадрата», говорил о том,

что художник авангарда не ожидает от будущего ничего положительного, будущее для него ассоциируется «с абсолютным прошлым предшествующим скомпрометировавшей себя культурной традицией» [2, с.68].

Авангард обладал разрушительной силой, особенно ярко это проявилось в искусстве оформления. Если к середине 20-х гг. XX в. приоритет отдавался силе разрушения, то к концу века будущее виделось управляемым и рациональным. И авангардистское движение стало «хватать будущее за жабры и тащить его за хвост» (В. Маяковский). При этом одни воплощали мечты в научные или философские теории, экспериментировали в области социальной инженерии, другие прогрессировали к появлению новейших композиционных идей и решений. Например, доминирующим в оформительском искусстве в 20-е г. был фотомонтаж, который сопоставлял несопоставимые в пространстве явления в быту. Целая плеяда мастеров работали над правдоподобной, обладающей конкретными масштабами соотношений, активной средой, в которой предмет терял смысл, более не подчинялся человеку и для будущего являлся товаром, вывезенным в будущее идеологическое противление художественной жизни. Накалявшаяся борьба идеологий заключалась в неприятии «буржуазных» художников к «пролетарским», в работах которых развивался лишь сюжет революционного времени. Развернувшейся борьбе между авангардом и традиционностью послужил станковизм. При полном равнодушии к любой идеологии в его беспредметном творчестве выражалось недовольство на необычайность абстрактного метода. Традиционность поставила художественное творчество в рамки идеологии и политики второй половины 20-х гг. В этот же период, в ходе философской дискуссии были подвергнуты критике представления об общечеловеческой природе и общечеловеческой морали. Со временем «деяния» прошлого переходят в предысторический факт, а культура мира – все классовые интересы «пролетариата», впоследствии подлежащие слому мира. На исходе предыстории теряет смысл историческое бытие, прерывая диалог с прошлым. Постепенно стирается уважение и интерес к старине, сворачивается, будучи основательной и глубокой пропаганда, о ней уже практически не вспоминают, а казалось еще совсем недавно «новый человек» олицетворял собой человека будущего.

Вторая половина 20-х гг. XX в. подтверждает несоответствие представления о человеке будущего и «нового человека». И ярким образом этого яв-