

УДК 75.037:140.8

Е. П. Щекина,ассистент, Одесский национальный университет
имени И. И. Мечникова кафедра культурологии**ЭКЛЕКТИЗМ ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА АВАНГАРДА**

В работе проанализированы основные философские категории в интерпретации русских и украинских теоретиков и практиков классического авангарда. Рассмотрено влияние эклектичности философии искусства авангарда на развитие современной философии.

Ключевые слова: Авангард, время, пространство, вещь, бытие, сознание, свобода, постмодерн, эклектика

Постановка проблемы. Нельзя не заметить, что определение философии авангардного искусства как эклектичной является своего рода “обвинением” и тем самым объясняет снисходительное отношение или попросту невнимание “профессиональной” философии к философским текстам художников-теоретиков. Тем не менее, авангардное творчество возникло не только как новый способ выражения, но и как новая парадигма, требующая своего осмысления. В эклектике художники-теоретики создают свой неповторимый стиль. Новаторство авангардного искусства в определенной мере было обусловлено эклектичностью самой философии авангарда. Эсхатология, аксиология, антропология переосмысливаются в русле фундаментальных философских категорий, которые получают новаторскую интерпретацию в концепциях художников-философов. И соответственно, как каждое философское направление, философия представителей авангарда использует определенное количество категорий, главными из которых являются движение, время, пространство, вещь, бытие, сознание, свобода.

Анализ литературы. Существуют различные тенденции интерпретации эклектики философии авангарда. Современные исследователи Д. В. Сарабьянов и В. С. Турчин трактуют эклектику авангарда как синтез различных стилей мышления: у теоретиков авангарда, в частности у В. Кандинского (1866-1944) “имеются трудносоединимые для соединения философичность и некая наивность... вся лексика его, то эзотеричная, то вульгарно быденная. Чем-то его штудии напоминают тексты древних натурфилософов Греции и Востока с их синкретизмом мифологизма, личного опыта, оккультных наук и народности”. [27, С. 30].

Интерпретации эклектики теории авангарда как противоречивого единства и как целостного стиля в философии культуры придерживается, в частности, Ю. Гирич, предложивший следующую трактовку термина “авангардизм”: “Авангардизм... как целостный макростиль культуры, что, собственно, и отвечает изначальной его интенции — быть не столько эстетикой, сколько философией переустройства миропорядка... для современного сознания проблематика авангардизма, а вернее, художественно-

идеологического сознания первых двух десятилетий уходящего века, приобретает облик противоречивого единства”. [13, С. 280].

Понимание эклектики философии авангарда в онтологическом плане, а также исторический и национальный детерминизм сущности теории и практики, прослеживается в работе украинского историка искусств Д. И. Горбачева. В статье “Футуризм — барокко XX века” он задается вопросом проекции одного из основополагающих направлений авангарда — футуризма на классическое наследие: “Является ли хаотизм регрессивным состоянием для художника и зрителя? Ведь барокко и футуризм до краев наполнены символами заброшенности случайности человека, символами неряшливости нашего бытия, его запутанности и опутанности”. [15, С. 128].

Эклектика авангарда как философия религии подчеркнута в статье американского ученого Дж. Боулта: “Главная проблема в изучении теософии в России заключается в “универсальности” самого теософского кредо, в том смысле, что, являясь результатом слияния многих духовных воззрений (христианского, розенкрейцерского, буддистского), оно весьма сходно с другими тайными доктринами”. [9, С. 32].

Философ и культуролог, известный исследователь постмодернизма Б. Гройс акцентирует внимание на эклектичности философии авангарда, где эклектика выступает как способ познания мира: “Русский художественный авангард 10 — 20-х годов этого века представляет собой во многих отношениях уникальный исторический феномен... Он предельно рационалистичен и в то же время предельно иррационален, причем эти два момента не поддаются в нем разделению”. [16, С. 69-70].

Несмотря на существование всех этих интерпретаций, философия авангарда исследовалась в основном лишь в рамках искусствознания, филологии и в гораздо меньшей степени философии, где косвенно неоднократно была обозначена проблема эклектичности. В современной философии эклектизм из категории отрицательной с обвинительным подтекстом перерастает в одну из основных составляющих духовности современности. Достаточно вспомнить эклектичность эстетики немецкого философа и культуролога В. Беньямина (1892 — 1940), которую с опозданием открыли и использовали в 80-е гг. теоретики постмодернизма.

Цель статьи — рассмотреть эклектизм философии художественного “классического” авангарда как результат попыток философских исследований, спровоцировавших предпосылку философских поисков конца XX века.

Основной материал. В философии авангарда нетрадиционное осмысление приобретает категория движения. В трактовке этой категории эклектизм проявился как явное влияние Гегелевской философии. В частности, понятия “качественное изменение” и “Единство противоречий” активно использовались в философии К. Малевича (1878 -1935). [24, С. 104]. Параллельно с влиянием гегелевской философии наблюдалось увлечение эзотерикой Е. Блаватской и Р. Штейнера, в результате чего появляется понятие “Духовного движения”, которое выступает как общая характеристика авангарда. К примеру, В. Кандинский подчеркивает необходимость

“духовного движения”. [21, С. 44]. К. Малевич в своем теоретизировании выводит понятие “мировой энергии”. [24, С. 143]. В философии авангарда одновременно сосуществовали традиции материализма и идеализма. Например, теориям и манифестам К. Малевича и Д. Бурлюка (1882 — 1967) свойственно доминирование материалистической традиции (наряду с элементами идеализма), а в теоретических взглядах В. Кандинского и М. Гершенфельда преобладает идеализм. Особое значение в понимании категории движения сыграло и философско-эстетическое течение конца 19 начала 20 столетия — интуитивизм. Малевич выдвинул идею о необходимости создания “интуитивных движений, связанных общим ходом мирового развития”. [24, С. 111]. Познание мирового движения интерпретируется им как ступень в культуре общего движения современности, где ключевым является понятие интенции (движения как направленности). Движение, таким образом, понимается художником как “продвижение в бесконечное, и в том лежит философия современности”. [24, С. 144]. Интуиция также является одним из основных понятий в теоретических взглядах В. Кандинского: “Необходимость равновесия творческих сил, которые могут быть схематически подразделены на две составные — интуиция и расчет: “практическая наука””. [21, С. 201]. Кандинский в своем основополагающем трактате “О духовном в искусстве” посвящает категории движения отдельную главу, рассматривает движения как динамику, развития духовной жизни. Кроме того, вся эстетика рассматривается в философии художников-теоретиков авангарда сквозь призму категории движения. Так, например, Малевич сформулировал понятие “эстетического движения, действия”. [24, С. 106]: “Эстетическое действо не стоит, а вечно движется и участвует в новообразованиях форм”. [24, С. 103]. Украинский художник В. Пальмов (1888 — 1929) развивает теоретические идеи новаторской интерпретации категории движения в русле философской антропологии. Художник на основе своей теории цветописи активизировал проблемы опустошенности человека, бессмысленности его праздного существования. Выход из этого положения Пальмов видел в необходимости изменить устои восприятия, он стремился “дать толчок энергии” человека, разрабатывая новый живописный метод. [26, С. 46].

Движение как интенциональность понимал одесский художник, поэт, теоретик искусства В. Бабаджан (1894 — 1920): “Движение — есть свойство плоскости к восприятию в определенном направлении. Если я воспринимаю какой-нибудь объем, выраженный на плоскости, как бы осязая эту плоскость от одного края к другому, то необходимость в направлении этого осязания есть движение”. [2, С. 268]. Как хаотичность понимал движение О. Богомазов и отождествлял его с силой, энергией и действием: “Оця потайна енергія окремих частинок маси і є для нас дуже важливим фактом. Ця енергія є прихованою силою, основа її діяння на нас, і у грубій формі я називаю рухом”. [7, С. 19]. Нигилистические тенденции понимания движения присутствуют в теоретических воззрениях Д. Бурлюка: “Движение как распад, разложение формы видимых предметов”. [10, С. 140].

Несмотря на эклектизм в философии авангарда прослеживается еденная

четкая линия в осмыслении категории движения. То есть в целом авангардисты открыли для себя эту категорию в качестве нигилизма — отрицания, неприятия, существенно отличающегося от простого преодоления старого, всего предшествующего. Такое понимание оказало влияние на философию Т. Адорно (1903 — 1969), одного из ведущих представителей Франкфуртской школы, внесшего крупный вклад в эстетику модернизма. Адорно в начале своей карьеры занимался философией музыканта-авангардиста А. Шенберга, который был близок по своим устремлениям и идеалам с известным художником и теоретиком авангарда В. Кандинским. Истинным, по Адорно, является то искусство, которое в конечном итоге отрицает само себя и в этом находит смысл. На его заключения повлияло изучение музыкального экспрессионизма и авангарда, позже он довел эту теорию до крайней точки — известный Адорно театр абсурда С. Беккета. [1].

Идеи представителей искусства авангарда, интерпретирующих движение как отрицания старых догм и отрицание традиции, нашли продолжение во французском постструктурализме в качестве негации бытия как такового. Так, французский философ и эстетик Ж. Дерида (1930 -2004), изучавший литературу авангарда, разработал теорию деконструкции, выступая против устойчивых положений классической эстетики. [18].

Существенной в исследовании категории движения является также точка зрения Лиотара (1924 — 1998), который подчеркивал влияние авангарда на современную философию в главном понимании движения как нигилизма, отрицания всего существующего. Он считает эклектизм одной из наиболее характерных категорий современности, проявившейся еще в авангарде, однако, не являющейся осознанной, но не теряющей при этом своей ценности. [22].

Неразрывно с категорией движения связана категория времени, которая трактуется в теории авангарда как интенциональность, в отличие от классических концепций пространства — времени: *реляционной*, где время рассматривается соотносительно с категорией пространства и *субстанциональной*, где время и пространство существуют сами по себе. В философском истолковании практиков и теоретиков авангардизма время также осмысливалась эклектично. Сосуществовали идеи осмысления времени с позиций антропологии живой этики в эзотерической философии, то есть понимание времени как развития и устремленности к высшей духовности человека, как определенный процесс жизни. И одновременно время трактовалось под влиянием позиций эсхатологии, то есть как направленность к концу жизни мира и человека. К примеру, Малевич обращался к таким свойствам времени как неизбежность и скоротечность. Он говорил о невозможности создания и осознания вечных ценностей: "...мы сами природа и стремимся к скорейшему уходу, к преобразованию видимого мира. Природа не хочет вечной красоты и потому меняет формы и выводит из созданного новое и новое". [24, С. 104]. И вместе с тем, противореча себе, художник также утверждал, что каждой эпохе дано свое время и, как бы, примеряясь с фактом будущей смерти собственных ценностей, подчеркивал необходимость их создания. Рассматривая фундаментальность и важ-

ность категории времени, Малевич отмечал: “Сейчас особое время, может быть, никогда не было такого времени, время анализов и результатов всех систем, некогда существовавших, и к нашей демаркационной линии века принесут новые знаки” [24, С. 144]. Кроме того, в трактовке категории времени с одной стороны характерна направленность в будущее (увлечение и применение в своей практике научно-технических достижений) и в прошлое (обращение к архаике, первобытному искусству, примитиву, лубку). С другой стороны, время понимается в философии теоретиков авангарда и как деструкция, неизбежное разрушение традиции, что вообще стирает границы между прошлым будущим и настоящим. Д. Бурлюк понимал время как определенный процесс, мерило жизни: “Как в природе, так и в жизни идея формы постоянно разрушается движением: Время процесс жизни”. [10, С. 5]. В известном теоретическом труде Кандинского “Точка и линия на плоскости” существует отдельный параграф “Время”, где время ассоциируется с протяженностью и длиной. В главе посвященной истории искусства время предстает волнообразным. Возникает восприятие категории времени как “пути, темпа, развития”. Кандинский выделяет параллели развития философии и искусства. Находя в исторических ситуациях точки их соприкосновения, он отмечает: “... развитие, которое протекает, следуя неким эволюционным линиям, быть, может — волнообразным... характер развития — граничит с задачами философии. Здесь завязывается узел общих закономерностей человеческой эволюции” [21, С. 200]. Эклектичность в интерпретации категории времени авангардистами, интенция в будущее, время как процесс и разрушение, растворение бытия во времени оказало влияние и получило более масштабное развитие в современной философии. Так, например, итальянский философ, представитель герменевтического варианта постмодернизма Ватиммо Джанни (р. 1936), обозначая основные характеристики поздней современности, определял время как процесс жизни и истории, отмечал эклектизм и поверхностность современной эпохи. [12].

Значительной в философии авангарда является интерпретация категории пространства. Пространство рассматривается не только с позиций развития искусства (т. е., пространство как плоскость холста), но и осмысления на философском уровне. Здесь эклектизм проявился в понимании пространства как максимальной субъективности, возвеличивание своего “Я”. Возникают понятия микрокосмоса и макрокосмоса с явным превалярованием первого. Мистика, оккультизм и параллельно увлечение наукой, попытка приспособить ее к объяснению своих практических опытов, научными гипотезами, (в частности особо популярной теории четвертого измерения) — все это характерно для теоретических исканий философии авангарда. Кроме того, значима идея восприятия пространства как определенной провокации или вызова человеку, к его стремлению покорить пространство. Такая трактовка оказала свое влияние на определение пространства немецким философом Хайдеггером (1879 — 1976). В статье “Искусство и пространство” он рассматривал пространство как провокацию человека: “Пространство — которое между тем в растущей мере все упря-

мее провоцирует современного человека на свое окончательное покорение? Не следует ли и современное изобразительное искусство тоже этой провокации, пока понимает себя как некое противоборство с пространством? Не оказывается ли, что искусство тем самым утверждается в своем современном и временном характере?”. [29, С. 95].

Один из теоретиков авангарда, доктор философских наук А. Гринбаум, часто буквально цитируя А. Шопенгауэра, в статье “К философии современного искусства” фиксирует главенство пространства человеческого “Я” над пространством действительности. Первое истинно существует и является “критерием истины”. Поскольку в философии авангарда центральное место занимает “Я” или внутренний мир человека, а действительность вне этого “Я” не существует, то глубинное пространство этого “Я” становится значимой категорией в поисках критерия абсолюта и истины: “Критерий творчества мало помалу переносится в сторону личности художника, подобно тому, как в области философского познания действительность уступает место личности познающего. Новый человек победил действительность, растворил ее в своем познании, закрепостил своей логикой и мышлением и в гордости своей упразднил действительность, заменил ее своим “Я”. “Мир — это мое представление” вот краткая и вульгарная формула действительности. Но если “я” есть начало действительности, то действительности нет, и она не может быть критерием творчества. “Я” делается единственным началом и критерием красоты. Действительность только в переживаниях этого единственного неповторимого “Я””. [14, С. 11]. Аналогичные идеи в теории В. Кандинского: “Когда потрясены религия, наука и нравственность (последняя сильной рукой Ницше) и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя”. [21, С. 44]. Известный художник и теоретик искусства М. Матюшин в украинском журнале “Нова генерація” посвятил проблеме пространства отдельную статью “Спроба нового відчуття просторини”. Главная идея ее заключается в том, что научные достижения расширяют наше представление о пространстве: “Ми всі присутні й беремо участь, чи хочемо ми цього чи ні, у збудженні свідомості нової міри просторини, що вже пустила чудові оригінальні паростки у мистецтві, науці, будівництві і навіть у громадському житті. Сучасні вчені Мінковський, Планк, Нернст, Эйнштейн, Павлов кидають сміливі думки, що збивають обмежену впевненість у досконалості наших органів і центрів, що сприймають просторинь.” [25, С. 312]. Вместе с тем художник говорит также и о том, что “оточення організує наше Я”. “Я”, по мнению Матюшина, является первым шагом к ощущению пространства [25, С. 314]. О расширении представлений о пространстве говорит и немецкий художник Вили Баумайстер, отрывок из его монографии опубликован в журнале “Нова генерація” под названием “Дещо про площину”: “У нових формах мистецтва, що застосовують до явищ природи ілюзіонарне малярство або фотографію, — уявлення про просторинь поширюється і передається глядачеві, як і в настінній картині”. [4, 38]. Осмысление пространства и его ассоциирование с произведением искусства в дальнейшем нашло отражение в современной философии

фии. К примеру, французский философ М. Бланшо (р. 1907), воспринимал произведение искусства как особый тип пространства, который из обычной роли пространства — плоскости перерастает в философскую категорию пространство-действительность и пространство-провокацию. [6].

Касаясь интерпретации авангардистами категории Вещи, следует отметить, что этой категории уделено сравнительно мало внимания. Вещь понимается скорее ситуативно, в неразрывной связи с моментом или пространством: “в искусстве авангарда начала 20 века наметилась достаточно четкая тенденция понимать любую утилитарную вещь в определенной ситуации, в определенном контексте в качестве произведения искусства или его существенного фрагмента”. [11, С 107]. Эклектизм в понимании категории вещи проявился в натурфилософском одушевлении вещей и наделении их человеческими свойствами, философском символизме, современных достижений науки и древнекитайского антисциентистского типа мышления. Кандинский понимает вещь как результат деятельности человека и как некое живое существо, объясняя это его способностью жить своей самостоятельной жизнью: “Истинное произведение искусства возникает таинственным, загадочным, мистическим образом “из художника”. Отделившись от него, оно получает самостоятельную жизнь; оно становится существом”. [21, С. 128]. В отличие от В. Кандинского, Малевич отождествлял предмет и вещь: “вещи исчезли как дым для новой культуры искусства” [24, С. 30], “мир объективно существующих вещей есть система условных знаков, функций и отношений” [24, С. 213]. Также Малевич выделяет несколько течений в искусстве и философии: “Одна течія — “речова”, друга “безречова” (безпредметная)”. [23, С. 117]. Малевич выделяет два типа “безречовости” и свою философию супрематизма относит ко второму типу: “В одному типі “безречовости”: ми бачимо не тільки виявлення мальовничого світовідчуття, а ще бачимо цілу низку елементів динамічних, статичних, магнітних; інших, які існують у світі. До цього типу “безречовости” і належить “супрематизм””. [23, С. 117]. Д. Бурлюк говорит об умении видеть вещи, сравнивает наше понимание и видение вещей с китайским виденьем и пониманием, что позволяет им узнать внутреннюю жизнь вещи, даже в ее максимальном движении. Это дает возможность познать мгновение: “Нам необходимо тренировать наш ум видеть вещи медленно, пока не увидишь многое. Китайцы видят вещи в другом масштабе, медленнее, чем наши высоко цивилизованные художники”. [10, С. 113]. Художник В. Пальмов понимает вещь как некое отражение идеи. В его теоретизировании главным и едва ли не философским является понятие цвета, а вещь занимает второстепенное значение, становясь неким символом. “Чтобы вещь своим объемом и размером не подавляла воздействие отдельных цветочных пятен, я располагаю ее на поверхности цветописи не объемной, а лишь как символ, как графический знак, который как бы иллюстрирует, дополняет цветочное воздействие”. [26, С. 46]. В значительной мере характер интерпретации категории вещи теоретиками и практиками авангарда обусловил начальное (отказ от вещественности в пространстве произведения искусства), еще неосознанное состояние исчезновения традиционных ценностных

категорій і виникнення беспринципності, тиражування, лишення унікальності произведения искусства и ценности как Вещи. В понимании произведения искусства Вещь означает “Качество”, “Ценность”. Вещь в утилитарном смысле этого слова становится произведением искусства в более поздних направлениях авангарда. Французский философ и культуролог Ж. Бодрийяр также касается проблем уникальности вещи и ее тиражирования. В работе “Система вещей” он выделяет оппозицию — модель и серия. [8].

Проблема **бытия** наиболее провокационно интерпретировалась философами — художниками авангарда. Как известно, полярной точкой понятия бытия является Ничто, а в философии теоретиков авангарда эти категории парадоксальным образом становятся синонимичны и взаимозаменяемы. А так как Малевич концентрировал в своей философии наиболее “шокирующие” идеи, то именно концепция отрицания бытия в форме манифеста нашла воплощение в его философских воззрениях. Рассматривая одну из наиболее значимых категорий философии, Малевич в манифесте “Супрематическое зеркало” провозглашал: “Нет бытия ни во мне, ни вне меня, ничто ничего изменить не может, так как нет того, что могло бы изменяться, и нет того, что могло бы быть изменяемо”. [24, С. 83]. Такая противоречивость идей отразилась в онтологии французского философа Ж. Батая (1897 — 1962), который провозгласил: “Бытия нигде нет” [3, С. 92]. Цитированный ранее А. Гринбаум поднимал также проблему истинности бытия окружающей действительности и внутреннего мира человека, “Я”. Похожие настроения у философа, культуролога эстетика М. Бахтина (1895 — 1975), который строил свою философию и эстетику на основе диалогического принципа, персоналистического понимания онтологии. Диалог “Я” и принципиально другой личности, а также действительности формируют структуру бытия, по мнению философа. [5]. Современный исследователь Турчин В. С., говоря о философской подоплеке авангардного творчества, акцентировал внимание на стремлении художников дать свое представление о бытии: “Авангард стремиться породить “неискусство” и поставить его на место философии. Деятельность художников хотя и философична, но создает (точнее стремится создать) нечто особое, включающее и проблемы отвлеченного мышления, мир концентрации идей и, косвенно, представление о бытии”. [28, С. 17 — 18].

С позиций гносеологии и антропологии разворачивается понимание категории **сознания** в философской трактовке авангарда. Здесь опять же эклектика проявилась в соединении идей эзотерики, иррационализма А. Шопенгауэра и гегелевской философии. Теоретиков авангарда проблема сознания интересует, прежде всего, как составляющая интерпретации восприятия человеком произведения искусства. На примерах восприятия художественного произведения, Кандинский определяет два уровня сознания — внутренний и внешний, в результате чего в восприятии сознания возникают понятия глубины и отталкивающей поверхности: “Художественное произведение отражается на поверхности сознания, оно бесследно исчезает с его поверхности после прекращающегося возбуждения”. [20,

С. 101]. То есть сознание понимается двояко: как связь с внешним миром (образ сознания как стекла, через которое мы воспринимаем окружающий мир) и как собственно внутренний мир. Сознание ассоциируется со сложным духовным “внутренним” движением: “Идти дальше внешне нетрудно. Непросто совершать поступательное внутреннее движение”. [19, С. 204]. Художник и теоретик авангарда М. Гершенфельд говорит о сознании художественном, творческом: “Вместе с тем, несмотря на всю сложность этой новой духовности, новое художественное сознание стремится передавать свои ощущения в их непосредственной свежести. ... В центре нового сознания снова царит человек со всей запутанностью его переживаний, со всеми взволнованными его бросаниями, со всеми устремлениями его к отысканию новой духовности”. [13, С. 4]. Давид Бурлюк определял сознание с позиций материалистического монизма, отмечая принадлежность сознания материи: “Сознание является не только принадлежностью человека и значительной частицы творения, но и Материи природы также”. [10, С. 5]. О. Богомазов определял сознание как возможность восприятия и познания действительности: “Тільки свідомість кінець кінцем стверджує правоту нашого відчуття.... розвиток відчуття засновується на сукупній праці відчуття і свідомості”. [7, С. 20]. Интересное понимание находит категория сознания в теоретизировании Малевича. Художник разграничил сознание традиционное и новаторское. В статье “От кубизма и футуризма к супрематизму” традиционное сознание выступает и как “привычка сознания”, и как “трусливое сознание”, [24, С. 29-30], “сознание, привыкшее к воспитанию утилитарного разума”. [24, С. 45]. Новаторскому сознанию характерна революционность и свобода: “Я развязал узы мудрости и освободил сознание...”. [24, С. 57].

Говоря о категории **свободы** в интерпретации теоретиков и практиков авангарда, отметим, что именно эта категория определила социальную философию авангарда и их политические пристрастия: “Проблема свободы волновала тогда многих философов России и Германии, она лежала в основе концепции анархизма, так привлекавшей Кандинского”. [19, С. 12]. Здесь можно проследить влияние Гегелевского понимания свободы как осознанной необходимости и Бердяевской интерпретации свободы как великой бездны неограниченных возможностей. Для Кандинского характерно индивидуализированное понимание категории свободы, то есть как проявление возможности духовного движения личности: ““Свобода” производит впечатление легчайшего “движения”, здесь легко может быть инсценировано напряжение. Препятствие сокращено до минимума”. [20, С. 190]. Свобода ассоциировалась у Кандинского с внутренней необходимостью: “Нынче день такой свободы, какая возможна лишь в начинающейся великой эпохе. И эта свобода есть в тот же самый миг величайшая связанность, потому что все эти возможности между гранями, в гранях и за гранями растут из одного корня: повелительного призыва Внутренней Необходимости”. [19, С. 146]. В. Бабаджан понимал свободу в проявлении воли: “Здесь, прежде всего, бросаются воля художника, его распорядительная рука в выборе, комбинации и трактовки элементов природы” [2,

С. 313] и как важнейшую составляющую творчества, говоря о Сезанне, как зачинателе нового искусства: “До него живопись не знала такой величавой свободы, будучи придавлена бременем подражательности”. [2, С. 347]. Малевич также волюнтаристски интерпретировал категорию свободы: “Только тогда я свободен, когда моя воля через критическое и философское обоснование из существующего сможет вынести обоснование новых явлений”. [24, С. 74]. О. Богомазов определял свободу, прежде всего как возможность самовыражения: “Вимагаю для себе свободи, бо тільки вільний я буду казати так, як бажаю”. [7, С. 13].

Выводы и перспективы исследования. Подводя итоги, следует отметить, что именно эклектизм авангарда привел к формулировке проблем, не решаемых в рамках эклектического подхода, попытка, разрешить которые стала стимулом развития философии XX века. В то же время парадоксальным является то, что сами представители авангарда не ощущали собственный эклектизм, но пытались бороться эклектикой как таковой. К примеру, на закате авангарда в конце двадцатых годов в каждом номере журнала “Нова генерація” на первых страницах декларировалось: “Ми проти: еклектизму...”.

Во многом неосознанная эклектичность философии авангарда оказала влияние на духовность культуры наших дней, явилась характерным качеством и приемом в современной (неклассической) философии и эстетике, отражает сознание современного человека в условиях неограниченной информации и развития технологий. Тем не менее, применительно к теоретикам авангарда главное заключается не только в том, что составляло эклектику философии, но и в факте состояния эпохи, которое подготовило почву современной философской и эстетической мысли постмодерна. Эклектика авангарда не является точкой бифуркации, после которой хаос превратится в космос — упорядоченную вселенную. Ж. Делез совместно с Гваттари в работе “Что такое философия” заявляли: “Философия, наука и искусство требуют от нас прорывать небосвод и погружаться в хаос. Только такой ценой мы сумеем его победить”. [17, С. 370]...Иными словами, художник борется не только с хаосом (в определенном смысле он всей душой его призывает), сколько с “клише”, с мнением”. [17, С. 372]. Эклектизм является характерной чертой нашего времени и естественным состоянием и космосом, а, говоря, словами Джайса, “хаосмосом” человека современности.

Литература:

1. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / Пер. с нем. А. В. Дранова. — М.: Республика, 2001. — (Философия искусства). — 527 с.
2. Бабаджан В. С. Из творческого наследия // Сост.: С. З. Лущик, А. Л. Яворская; ст. и коммент. С. З. Лущик; ответственный редактор О. М. Барковская. — Одесса: Optimum, 2004. — 358 с.
3. Батай Ж. Внутренний опыт // Всемирная философия. XX век / Авт. — сост. А. П. Андреевский. Мн.: Харвест, 2004. — С. 91 — 105
4. Баумайстер В. Дещо про площину // Нова генерація. — 1928. — № 7. — липень. — С. 38 — 40.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.

6. Бланшо М. От Кафки к Кафке // Всемирная философия. XX век / Авт. — сост. А. П. Андриевский. Мн.: Харвест, 2004. — С. 162 — 179.
7. Богомазов О. Живопись та елементи / Київ: Задумливий страус, 1996. — 152 с.
8. Бодрийяр Ж. Система вещей // Всемирная философия. XX век / Авт. — сост. А. П. Андриевский. Мн.: Харвест, 2004. — С. 194 — 209.
9. Боулт Дж. Э. Василий Кандинский и теософия // Многогранный мир Кандинского. — М.: Наука, 1998. — С. 30 — 42.
10. Бурлюк Д. Манифест радиостигля / Давид Бурлюк = David Burluk. 1882 — 1996: Выст. Произведений из Гос. Рус. музея и частн. коллекций России, США, Германии: Кат. / Гос. Рус. музей. — С. Пб., 1995. — Осн. Лит.: С. 113 — 115; 3 повернення в Україну, пане Бурлюк!: Кат. Вист. Творів з музейних і приватних зібрань України / Нац. Худож. музей України. — К., [1997].
11. Бычков В. В. Вещь // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В. В. Бычкова. — М.: РОС-СПЭН, 2003. — С. 107 — 108.
12. Vattimo D. La fin de la modernite. P. 1987.
13. Гершенфельд М. Язык живописи // Весенняя выставка картин. Март 1914: [Каталог]. — Одесса: Труд, [1913]. — С. 4 — 7.
13. Гирин Ю. Авангардизм как пучок смыслов // Вопросы искусствознания. — 1997. — № XI 2. — С. 280 — 295.
14. Гринбаум А. К философии современного искусства // Международная художественная выставка “Салон 2”. — Одесса: Труд, 1910. — С. 6 — 10.
15. Горбачев Д. Футуризм — барокко XX столетия // Малевич. Классический авангард. Витебск — 3. — Витебск: Коминтерн, 2000. — С. 100 — 131.
16. Гройс Б. Русский авангард по обе стороны “черного квадрата” // Вопросы философии. — 1990. — № 11. — С. 67 — 73.
17. Делез Ж. Гваттари Ф. Что такое философия? // Всемирная философия. XX век / Авт. — сост. А. П. Андриевский. Мн.: Харвест, 2004. — С. 368 — 380.
18. Дерида Ж. Письмо и различие / Пер. с франц. А. Гараджи, В. Лапицкого и С. Фокина. Сост и общая ред. В. Лапицкого. — Спб.: Академический проект, 2000. — 432 с.
19. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства. — М.: Гилея, 2001. — Т. 1. — 392 с.
20. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства. — М.: Гилея, 2001. — Т. 2. — 343 с.
21. Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. — Спб.: Азбука, 2001. — 560 с.
22. Лиотар Ж. — Ф. Возвышенное и авангард / пер. с франц. А. А. Курбановского // Искусствознание. — 1991. — № 2/01 (XVIII). — С. 344 — 358.
23. Малевич К. Малярство в проблемі архітектури // Нова генерація. — 1928. — № 2. — Лютий. — С. 116-124.
24. Малевич К. Черный квадрат. — Спб.: Азбука, 2001. — 576 с.
25. Матюшин М. Спроба нового відчуття просторини // Нова генерація. — 1928. — № 11. — Листопад. — С. 311 — 322.
26. Пальмов В. Про мои работы // Пальмова И. Художник Виктор Пальмов и его время. — М.: Евразия +, 2002. — С. 45 — 47.
27. Сарабьянов Д. В., Турчин В. С. Предисловие // Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства. — М.: Гилея, 2001. — Т. 1. — С. 7 — 37.
28. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 248 с.
29. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Самосознание культуры XX века. Западная Европа и США. — М.; Спб.: Университетская книга, 2000. — С. 105 — 114.

О. П. Щокіна,

асистент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
кафедра культурології

ЕКЛЕКТИЗМ ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА АВАНГАРДУ

Резюме

В роботі проаналізовані визначальні філософські категорії в інтерпретації російських і українських теоретиків і практиків класичного авангарду. Розглянуто вплив еkleктичності філософії мистецтва авангарду на розвиток сучасної філософії.

Ключові слова: вангард, час, простір, річ, буття, свідомість, свобода, постмодерн, еkleктика

E. P. Shchekina

Assistant

Department of the Culturology (Cultural Studies),
Odessa I. I. Mechnikov National University

ECLECTICISM OF THE ART PHILOSOPHY OF THE AVANT-GARDE

Summary

In work basic philosophical categories in interpretation of the Russian and Ukrainian theorists and practical workers of classic advance-guard are analyzed. Influence of eclecticism of philosophy of art of advance-guard on development of modern philosophy is considered.

Keywords: advance-guard, time, space, thing, entity, consciousness, freedom, post modern, eclecticism