

На правах рукописи



Бохоров Константин Юльевич

**ПРОЦЕССЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ
1990-х ГОДОВ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Москва 2008



Диссертация выполнена в ФГНИУ «Государственный институт искусствознания» при Федеральном агентстве по культуре и кинематографии Российской Федерации

Научный руководитель:

Стигнеев Валерий Тимофеевич - кандидат философских наук

Официальные оппоненты:

Черносвитов Павел Юрьевич - доктор культурологии

Чмырева Ирина Юрьевна - кандидат искусствоведения

Ведущая организация:

Российский государственный гуманитарный университет, кафедра теории и истории культуры

Защита состоится 31 марта 2008 года в 15 часов 30 минут на заседании диссертационного совета Д 210 004 01 в ФГНИУ «Государственный институт искусствознания» при Федеральном агентстве по культуре и кинематографии по адресу 125009, Москва, Козицкий переулок, дом 5

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания

Автореферат разослан 28 февраля 2008 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
Дуков Евгений Викторович,
доктор философских наук, профессор



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

АКТУАЛЬНОСТЬ ТЕМЫ В конце XX века в мире произошли эпохальные события, изменившие, в том числе, и жизнь в России. Человечество теперь живет в «мировом обществе», в котором ни одна страна или группа стран не может вполне отгородиться друг от друга. Так обнаруживают себя процессы современного этапа глобализации, смысл которых заключается в интеграции этносов, обществ, государств, культур и цивилизаций, и который нельзя не приветствовать. Российские власти выступают за подключение страны к мировым глобализационным процессам и проводят политику соединения преимуществ глобализации с местными и региональными социокультурными нормами и институтами, чтобы обеспечить более эффективное управление научно-техническим прогрессом и развитием культуры на местном, национальном и глобальном уровне.

Глобализация в 1990-е годы была для России продолжением проекта модерн, который она переживала в формах «догоняющей» модернизации. «Догоняющее» развитие имело множество негативных последствий в разных областях, с которыми в свое время уже столкнулись страны Запада. Однако в условиях западного общества был достигнут такой уровень цивилизации, что негативные последствия модернизации, в том числе и культурной, сглаживаются. Это происходит благодаря тому, что западная цивилизация - это успешно реализованный социальный проект и ее достижения в обеспечении высокого жизненного уровня значительной части населения и развитии демократических институтов очевидны. Но достижения Запада были бы невозможны без влиятельных традиций критики собственной цивилизации, ее врожденных и благоприобретенных язв. Непрекращающийся мониторинг и контроль состояния социального субъекта помогает западному обществу выявлять и преодолевать многие свои болезни и кризисные состояния, являясь

залогом эффективной адаптации к новым вызовам истории. Влиятельными направлениями критики западной цивилизации зарекомендовали себя теории франкфуртской школы социологии и англо-американской ветви социального критицизма, а сегодня также - постструктурализм и философия постмодернизма. Идеи постмодернистской критической теории получили свое развитие в современной художественной культуре, в которой выделилось критическое направление, называемое искусством постмодернизма.

Вместе с глобализацией стала распространяться не только массовая культура, но и постмодернистский художественный авангард, к тому времени уже завоевавший себе признание на Западе. Для этой формы художественной культуры характерна творческая критика всего, что мешает ее стабильному развитию, то есть ее мониторинг и контроль. В России постмодернистский художественный авангард институционализировался на волне глобализационных процессов в 1990-е годы как так называемое «современное искусство», став важным фактором формирования новой парадигмы художественной культуры.

Конечно, действие процессов глобализации наиболее рельефно проявило себя через распространение массовой культуры новоевропейского толка. Но ее распространение, хотя и происходило вследствие глобализации, на деле препятствовало нормальной глобализации художественной культуры, то есть обретению ей сильной идентичности и ее интеграции в международную систему. Таким образом, процессы глобализации зависели напрямую от того, насколько современное искусство сможет справиться со своей социокультурной задачей, то есть стать фактором мониторинга и контроля художественной культуры в сложных условиях «догоняющей модернизации» переходного периода. Поэтому процессы «культурной», а не «дикой» глобализации связаны именно со становлением и развитием современного искусства в художественной культуре.

В диссертационной работе исследуются процессы глобализации в художественной культуре России 1990-х годов под вышеобозначенным углом зрения, то есть становление и легитимация постмодернистских авангардных практик, появившихся как следствие глобализации культуры, и являющихся фактором ее критической рефлексии

Актуальность такого подхода объясняется

- важностью вышеобозначенных форм современной художественной культуры, поскольку их освоение и позволяет достичь соединения преимуществ глобализации с культурным потенциалом местных и региональных художественных практик и институций,
- пристальным интересом, которым стали пользоваться эти формы критической рефлексии в современном российском обществе и культуре в последнее время,
- непрекращающейся активностью международной арт-системы по совершенствованию и развитию этих художественных форм в процессе обсуждения проблем, которые глобализация ставит перед человечеством

СТЕПЕНЬ НАУЧНОЙ РАЗРАБОТАННОСТИ ТЕМЫ О глобализации ученые заговорили в 1960-1970-е годы, а в середине 1980-х годов американский социолог Р Робертсон выдвинул свое концептуальное обоснование этого понятия. В 1990-е годы оно стало предметом обсуждения различных научных сообществ и появились сотни исследований на тему глобализации. Однако ученые констатируют, что в мировой науке не существует устраивающей всех теории глобализации, ни даже систематического анализа ее главных особенностей (Д Хелд и др.)

В науке существует три основных подхода к концепции глобализации. Так называемые «гиперглобалисты» считают, что глобализация - это новая

эпоха в истории человечества, в которую отпадает необходимость в традиционных национальных государствах «Гиперглобалисты» предвидят возникновение глобальной цивилизации, глобального гражданского общества и появление абсолютно нового мирового порядка. Это направление возникло и получило развитие в научных кругах Запада. К нему в той или иной степени принадлежат Р Робертсон, К Омаэ, С Стрендж и др.

Противоположенным подходом к пониманию глобализации является «скептицизм». Его последователи утверждают, что глобализация – это миф, который выгоден правительствам развитых стран, осуществляющим экономическую экспансию на новые рынки, чтобы завладеть их ресурсами. К их числу условно относятся И Валлерстайн, Дж Томпсон, П Херст и др. Скептицизм также характерен для антиглобалистов, признающих, однако, объективность глобализационных процессов. Их позицию наиболее последовательно выражают С Джордж, Н Кляйн, Н Хомский и др., а в России Б Ю Кагарлицкий, А Н Тарасов и др.

Промежуточную позицию занимают «трансформисты», рассматривающие глобализацию как исторический процесс, обуславливающий перемены новейшего времени. Они указывают, что трансформации общественного уклада жизни не являются заведомо позитивными, однако констатируют, что по своей динамичности, интенсивности и масштабу, они не имеют прецедентов. «Трансформистами» условно можно назвать Э.Гидденса, Д Хелда, У Бека, Ю Норберга и др.

В исследовании темы глобализации также внесли заметный вклад множество авторов, теоретизировавших различные аспекты этого феномена современности. З Бауман, Ж Бодриар, Ж Деррида, Ф Джеймисон, С Хантингтон, У Эко, и др.

Темы глобализации культуры, так или иначе, касаются все крупные исследователи, рассматривающие общие вопросы глобализации. Все, кто

признает глобализацию объективным процессом, сходящаяся в одном величайшее достижение человеческой цивилизации – ее культурное разнообразие, поэтому задача человечества по возможности сохранить его и способствовать его развитию. Эта точка зрения получила оформление в документах ЮНЕСКО («Всеобщая декларация о культурном разнообразии», 2001 и др.)

Однако, ряд авторов считает, что нормальным для культур является состояние постоянного эволюционного изменения. Успешное приспособление к глобализации национальных, этнических и других культур они называют глокализацией. Признавая весь драматизм этого процесса, они призывают стороны относиться с пониманием друг к другу и идти на компромисс ради поддержания стабильного развития. Например, Т. Фридман выносит эту проблему в название своей книги «Лексус и олива», где «Лексус» – название японского автомобиля, символизирующего развитие технологий и новое состояние мобильности создающейся цивилизации, а «олива» – дерево, требующее кропотливого культивирования, символ укорененности в традиции, поддерживающей человека в его жизни. Подобных же взглядов придерживаются Р. Робертсон, Э. Гидденс, Дж. Бхагвати и др.

Другие авторы считают, что глобализация оказывает на национальные культуры агрессивное унифицирующее и гомогенизирующее влияние. Много исследований, критикующих монокультурную природу глобализации, появилось в странах, переживающих сложные социально-политические пертурбации в процессе глобализации. В этом духе пишут Т. Аоки, П. Блендеа, И. Стамболийский, И. Станчиу, Синь-Хуань Майкл Сяо, Т. Шринивасу, Х.-Г. Зофнер, Ф. Кейман и др.

Для российской науки планетарная судьба человечества была всегда важной темой. В своих трудах ее разрабатывали такие выдающиеся ученые, как В. С. Соловьев, В. И. Вернадский, И. Т. Фролов, Н. Н. Моисеев и др. На этой основе в 1990-е годы возникла сильная школа глобалистики, к которой при-

надлежат И А Василенко, М Г Делягин, А С Панарин, А И Уткин, В Ю Яковец и др Они заложили основу обсуждения собственно российского пути в глобализацию

Российские ученые придают теме глобализации культуры особое значение, рассматривая ее как важнейший фактор трансформационных изменений мира Большинство культурологов сходятся во мнении, что «культурной» глобализации мешает однонаправленность глобализационных процессов Глобализацию культуры исследуют с целью преодоления негативных последствий монокультурного влияния на национальные, традиционные и этнические культуры в России Тему глобализации культуры в российской науке в своих трудах освещали А С Ахизер, Т Г Богатырева, В С Жидков, И В Кондаков, В П Крутоус, В А Кутырев, А А Пелипенко, К Э Разлогов, К Б Соколов, А Я Флиер, Н А Хренов, П Ю Черносивтов и др

В мировой художественной культуре на переднем фланге обсуждения проблем глобализации идет современное искусство Международные форумы 1990-х – начала 2000-х годов «Документа» в Касселе, Биеннале в Венеции, передвижная европейская биеннале «Манифеста» и др, не просто собрали и представили публике художественные произведения со всего мира, инспирированные процессами глобализации, но и стали центрами интеллектуальной дискуссии, в которой принимали участие звезды различных философских школ современности (Дж Агамбен, А Бадью, Ж Бодрийар, Х Бхабха П Вирильо, Ф Джеймисон, С Жижек, Т Негри и др) Проблемы глобализации также обсуждаются на страницах ведущих международных журналов по искусству «October», «Flash Art», «Artforum», «SpringerIn», «Art Press» и др

Вокруг темы глобализации в области современного искусства возник комплекс текстов, в которых разрабатываются проблемы мировой арт-системы, соотношения локального и интернационального в стратегиях художников, постколониализма, коммуникативных практик и репрезентацион-

ных технологий, миграционных потоков и разделения труда в современном мире искусства и др. Об этом писали А. Аппадурани, Ж.-Ю. Мартэн, Ш. Бидлер и др. Почти все авторы сходятся в том, что распространение современного искусства в мире является следствием процессов глобализации в художественной культуре.

Процесс становления современного искусства в художественной культуре России, по сути, и был результатом активизации в ней процессов глобализации. Поэтому работы по вопросам современного искусства в России отчасти касаются предмета настоящего исследования. Свой вклад в их обсуждение внесли И. М. Бакштейн, Б. Е. Гройс, Е. Ю. Деготь, В. А. Мизнано и др.

Однако, во-первых, наука о современном искусстве в России пока находится в стадии формирования. В основном предмет живет в журнальных публикациях и общественных дискуссиях. Во-вторых, тема глобализации в художественной публицистике специально не разрабатывается.

Правда, в связи с возросшим значением этой темы в 2005 году ей был посвящен отдельный номер «Художественного журнала», собравший теоретические тексты, высказывания художников, кураторов и критиков по проблемам глобализации. Он познакомил российского читателя со взглядами Н. Буррио, С. Жижека, Х.-У. Обриста, Дж. Робертса и др. Однако, это издание дает скорее теоретические основания для исследования того, как современное искусство в России смогло осуществить свою социокультурную роль проводника процессов глобализации, чем разрабатывает эту тему. Поэтому тема «процессы глобализации в художественной культуре России», даже будучи значительно укорененной в разветвленный научный метанаратив, в том аспекте, который был обозначен выше, потребовала дальнейшего исследования и разработки.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕ-

ДОВАНИЯ В связи с междисциплинарным характером диссертационного исследования оно опирается на ряд методологических и теоретических подходов Во-первых, социокультурная динамика художественной жизни России рассматривается на основе системного подхода к культуре, развитого в соответствии с положениями институциональной теории искусства (А Данто, Дж Дики, Т Бинкли и др), поскольку она наиболее адаптирована для изучения постмодернистских художественных практик Во-вторых, исследование опирается на положения глобалистики (Р.Робертсон, Э Гидденс, М Кастельс и др), дающие основания для анализа, в том числе, и процессов в современной культуре В-третьих, на положения постмодернистской критической теории (Ж Деррида, Ж Бодрийар, Ф Джеймисон, Б Е Гройс и др) и теории художественного авангарда (К Гринберг и др) И, наконец, на теорию межкультурной коммуникации (Дж Г Мид, М Маклюэн, Н Буррио и др) и ее положения о «коммуникативной рациональности» (Ю Хабермас)

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ИССЛЕДОВАНИЯ Исследование ставит себе целью изучить процессы глобализации в художественной культуре России 1990-х годов и выявить в ней механизмы критической рефлексии, которые позволили бы ей стабильно развиваться в условиях глобализации, а также выяснить в какой степени они выполняли свою социокультурную функцию

В связи с этим в диссертационной работе решаются следующие задачи

- 1 Обосновать значение современного искусства в России как продолжателя традиций русского авангарда, развивающего критическую методологию постмодернизма и являющегося закономерным результатом процессов глобализации

- 2 Проанализировать процессы становления современного российского искусства в художественной культуре России 1990-х годов его вхождение в рынок и институционализацию
- 3 Выявить принципы художественного взаимодействия в мировой арт-системе, находящейся в процессе глобализации, и проследить их творческое воплощение в искусстве российских художников
- 4 На примере совместных проектов художественных институций России и Запада выявить комплекс проблем, мешавших эффективному осуществлению художественного взаимодействия и интеграции в условиях глобализации художественной культуры
- 5 Обосновать для современного искусства из России значение интеграции в мировые художественные процессы через механизмы мировой биенальной системы

ОБЪЕКТОМ исследования является художественная культура России новейшего времени

ПРЕДМЕТОМ исследования являются процессы глобализации в художественной культуре России, проявившиеся в становлении и развитии современного искусства

НОВИЗНА ИССЛЕДОВАНИЯ состоит в том, что оно

- рассматривает процессы глобализации в художественной культуре России 1990-х годов в аспекте становления в ней нового художественного авангарда – современного искусства,
- обосновывает значение современного искусства как фактора глобализации художественной культуры и его значение в качестве механизма мониторинга и контроля ее развития,

- оценивает эффективность современного искусства России 1990-х годов с точки зрения его социокультурной функции в процессе глобализации,
- вводит в предметное поле культурологической глобалистики материалы, относящиеся к художественной практике России 1990-х годов

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ

1. Процесс глобализации художественной культуры предполагает существование в ней механизмов мониторинга и контроля, функции одного из которых выполняет современное искусство
2. Появление современного искусства в России стало следствием и позитивным результатом развития процессов глобализации в художественной культуре страны
3. Российское современное искусство было важным фактором глобализации художественной культуры России 1990-х годов, но не смогло реализовать свой социокультурный потенциал в условиях «догоняющей» модернизации и переходного периода
4. Для успешного решения задач международной интеграции художественная культура должна руководствоваться принципами «коммуникативной рациональности», поскольку интеграция происходит на основе диалоговой, а не репрезентативной модели
5. Необходимым условием интеграции российской художественной культуры в мировую является участие в биенальном движении, закладывающем основу мировой арт-системы нового типа

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ Исследование открывает дополнительный аспект в понимании процессов глобализации в российской художественной культуре

Оно обосновывает положение, что поиск своей идентичности в процессе глобализации через постоянную критику своих теоретических основ необходим, как для дальнейшего развития художественной культуры, так и для ее участия в диалоге «мирового общества» в процессе его становления

В нем описываются механизмы культурной рефлексии, которые обладают потенциальной способностью осуществлять внутренний мониторинг и регулировку развития художественной культуры в переходные периоды, характеризующиеся массированным воздействием факторов социального, экономического и техногенного происхождения

Развитие этих механизмов в формах современных художественных практик, ставшее приоритетным направлением культурной политики страны в 2000-е годы, имеет большое практическое значение

АПРОБАЦИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ Результаты исследования прошли апробацию в разнообразных формах практической деятельности автора в последние годы. Им были организованы и проведены несколько выставок современного искусства в стране и за рубежом («К видеоостровам», 2005 (Самара), «Еврофриз», 2006 (Москва), «Вахтеры новизны», 2006 (Будапешт, Вена), художественная программа Московского международного открытого книжного фестиваля, 2006-2007, программа Медиа Форума в рамках Московского международного кинофестиваля, 2005-2007), а также опубликован ряд статей в периодических изданиях и каталогах (Актуальный балаган // Культура, №17-18 (7579), 3 - 16 мая 2007 г, Не хлебом единым «Документал-12» в Касселе // Культура, №27 (7588), 12 - 18 июля 2007 г и др.) Результаты исследования процессов глобализации в российской художественной культуре стали предметом изложения в выступлениях автора на художественных и научных симпозиумах и конференциях (Конференция в Калининградской областной художественной галерее, Калининград, 2005, Междуна-

родная конференция «ЮНЕСКО между двумя этапами Всемирного саммита по информационному обществу», Санкт-Петербург, 2005, симпозиум «Break 2 4», г Любляна, 2007), а также открытых лекциях («Американский видеоарт» (Челябинский государственный университет, Челябинск, 2005), «Современная живопись» (Калининградская областная художественная галерея, Калининград, 2005), «Московская художественная сцена» (Галерея Ханса Кноля, Будапешт, 2006), «Современное русское искусство» (Университет прикладного искусства, Вена, 2007), «Пионеры видеоарта» (Музей М Горького, Казань, 2007)) Частично на них опирается учебный курс, разработанный автором для кафедры «Режиссуры мультимедиа» в Московском городском психолого-педагогическом университете

СТРУКТУРА ДИССЕРТАЦИИ определяется задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав (в первой – 6, во второй – 4, в третьей – 4 параграфа), заключения и библиографии

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается тема, актуальность которой объясняется тем, что изучение процессов глобализации в условиях «догоняющей» модернизации, требуется для активизации механизмов мониторинга и контроля развития художественной культуры, функции которых выполняют, в том числе, и постмодернистские авангардные художественные практики. Определяется степень научной разработанности как недостаточная. Формулируются методы, цели, задачи, объект и предмет исследования. Говорится о новизне и значимости такого исследования в свете необходимости преодоления негативных последствий глобализации и интеграции в мировую художественную культуру.

В **Главе I** - «Особенности глобализации культуры в условиях постмодерна» - говорится о процессах глобализации и их последствиях для культуры переходного периода

В **параграфе 1 1** - «Современный этап глобализации. основные процессы» - отмечается, что современная глобализация стала возможна как новый этап развития информационного общества, возникшего вследствие беспрецедентного прогресса в сфере новых информационных технологий, вызвавших неуправляемый рост интеграционных процессов. В мире значительно возрос объем торговых, миграционных и информационных потоков, а национальные государства столкнулись с трудностями в их регулировании, что поставило под вопрос их исторический статус. Для эпохи глобализации характерными стали децентрация, детерриториализация и трансграничные проблемы, потребовавшие возникновения в мире новых форм международного сотрудничества. В этой ситуации доминирующую роль в международных делах стали играть США, государство, лучше других сумевшее воспользоваться преимуществами глобальных трансформаций. В наметившейся монополярной организации «мирового общества» проявился противоречивый характер современного этапа глобализации.

В **параграфе 1 2** - «Процессы глобализации в культуре» - говорится, что в неуправляемые интеграционные процессы, вызванные развитием средств массовой коммуникации, оказались втянуты этносы и культуры, как из центра, так и из самых отдаленных уголков земного шара. Актуальным стал вопрос о поддержании состояния мультикультурализма в странах ядра и глокализация культур в странах периферии. Гипертрофированное развитие, которое получил рынок в культуре, и распространение массовой культуры создали угрозу гомогенизации и коммодификации традиционных культур. В параграфе представляется космополитическая точка зрения «транс-

формистов» (Э Гидденса и др), в соответствии с которой процессы глобализации в то же время интенсифицировали межкультурную коммуникацию, что способствовало актуализации принципов «коммуникативной рациональности» «Коммуникативная рациональность», понятие, введенное немецким философом Ю Хабермасом, описывается как новая идея, на основе которой возможно создание «метаязыка» культурного общения в глобализованном мире

В параграфе 1 3 – «Российская культура в процессе глобализации черты переходности» - отмечается, что процессы глобализации в культуре России в 1990-е годы проявили себя весьма агрессивно Их следствием стали проблемы переходности и кризиса идентичности, породившие в среде деятелей культуры и искусства состояние неуверенности и растерянности Российская культура встретила с постмодерном в условиях «догоняющей» модернизации Рыночные отношения, которые были введены в культуру в самых «диких» формах, только усугубляли ситуацию Все это не могло не привести к изменениям в системе художественной культуры, которая потеряла внутренний стержень и фрагментировалась Вместе с тем она была поставлена в ситуацию, которая способствовала активизации ее внутренних ресурсов сопротивления агрессивному влиянию процессов глобализации

В параграфе 1 4 – «Особенности институционального подхода к явлениям художественной культуры в эпоху постмодерна» - говорится, что искусство функционирует как сложная социальная подсистема, в которой циркулируют эстетически ценные артефакты При анализе парадигматических изменений художественной культуры в России, следует учитывать, что практика постмодернизма проблематизирует эстетическую ценность артефактов Художественная культура оказывается перед дилеммой либо исключить артефакты из разряда ценностей, либо их легитимировать Демократическое общество идет на то, чтобы даже самые неудобные виды артефактов легити-

мировать авторитетом художественной культуры. Для того чтобы объяснить эстетическую ценность этих «неудобных» артефактов используются принципы институциональной эстетики, в соответствии с которой всякий артефакт потенциально рассматривается как произведение искусства, что устанавливается в ходе его функционирования в системе художественной культуры. Фактически, институциональная эстетика является постмодернистской, поскольку из нее следует, что если артефакт в процессе своего функционирования в арт-системе рождает прибавление смысла и вокруг него возникает более или менее продолжительное коммуникативное действие, то он и является художественной ценностью. В параграфе делается вывод, что в свободном демократическом обществе институциональная система не только обеспечивает функционирование искусства, но и служит механизмом его эстетической валоризации. Институциональная эстетика стала фактором формирования новой парадигмы художественной культуры в России 1990-х годов. Через ее механизмы происходило становление и легитимация современного искусства в стране.

В параграфе 1.5 – «Процессы глобализации и постмодернистские тенденции в художественной культуре» - говорится о том, что в 1970-е годы приобретает влияние социально-философская теория, описывающая состояние современного общества как постмодерн, таким образом, противопоставляя его эпохе модерна, с его культом научно-технического прогресса и индустриализации (Ф. Лиотар и др.). Говорится о том, что в философии постмодерна была разработана критическая теория, основывающаяся на положениях постструктурализма, позволяющая обнаружить, как негативные явления, связанные с пережитками модерна, так и эксцессы развития в условиях постмодерна. Вводятся концепции «дискурса», «смерти автора», «симулякра», «шизоанализа». Объясняется суть концепции «деконструкции» модерна (в том числе и возрождающегося в идее глобализации) механизмами постмо-

дерна (Н А Хренов) Действительно, критическая рефлексия в российской художественной культуре активизировалась в формах постмодернизма и утвердилась как современное искусство, основным творческим принципом которого является художественная деконструкция Это искусство не ниспровергает дискурс, что сделать по определению невозможно, а деконструирует, то есть вскрывает для него самого дефекты его конструкции и направляет на иной путь самоконструирования

В параграфе 1.6 – «Современное искусство» - вводится понятие «современное искусство» Говорится о том, что оно оформилось в России в 1990-е годы, что стало возможным только вследствие социокультурных изменений, вызванных процессами глобализации Понятие «современное искусство» - это калька с западного «contemporary art», то есть искусство «здесь и сейчас» Современное искусство – это не просто новый стиль, а иной системный принцип Если раньше множество различных стилей, восходящих к тем или иным художественным традициям, конкурировали друг с другом за признание своих основ, то после Второй мировой войны появилось направление, которое стало отстаивать не свою принадлежность к традициям, а к современности Таким образом, хотя все многообразие стилей сохранилось, но возникло альтернативное художественное пространство, где любой стиль мог заявить свою претензию на современность Такое положение дел было узаконено системой культуры в формах современного искусства

В Главе II – «Художественная культура России в 1990-е годы глобальные трансформации» - рассматриваются парадигматические изменения в художественной культуре России в связи со становлением в ней современного искусства

В параграфе 2.1 – «Становление современного искусства в художественной культуре России» - указывается, что понятие современное искусство вошло в систему художественной культуры России как производное от названий ряда художественных институций, образованных в начале 1990-х годов: Института современного искусства, Центра современного искусства, Центра современного искусства им. Дж. Сороса, Государственного центра современного искусства, а не как определение пластического стиля. Появление институциональной системы современного искусства в художественной культуре России зафиксировало начало нового этапа в ее развитии.

В параграфе говорится, что современное искусство включало в себя несколько направлений, основными из которых были соц-арт и концептуализм. Их значение объясняется тем, что они были наиболее последовательными проводниками постмодернистского критического метода в художественной культуре России 1990-х годов.

Одновременное появление современного искусства в разных национальных художественных культурах подтверждает, что его генезис в России, проходил закономерно, как следствие процессов глобализации. В конце 1980-х – начале 1990-х современное искусство было легитимировано не только в бывших социалистических странах, но и в таких регионах, как Латинская Америка, Африка, Дальний Восток и др.

Становление современного искусства в России сопровождалось критикой со стороны представителей традиционных видов искусства. Они вменяли ему в вину пренебрежение пластическими традициями и космополитизм. Фактически в этих упреках звучало неприятие современности и глобализации, сопровождавшейся сокращением государственной поддержки и обострением конкуренции между художественными группами, принадлежащими различным традициям.

В параграфе 2.2 – «Американская арт-система функционирование художественной культуры в условиях либеральной демократии» - говорится, что в конце 1980-х - начале 1990-х годов американская художественная культура тоже испытывала на себе влияние процессов глобализации. Рыночная детерминированность художественного процесса в США не препятствовала, а способствовала развитию художественного авангарда, ставшего мейнстримом национальной художественной культуры. При попытках интегрироваться в американскую арт-систему русское искусство столкнулось с очень агрессивной конкурентной средой и вынуждено было довольствоваться местом на рынке традиционных видов искусства. Зато те несколько художников, которые добились успеха в Америке, стали знаковыми фигурами для современного искусства в России (И Кабаков, Э Булатов, В Комар и А Меламид и др.)

В параграфе 2.3 – «Процессы либерализации художественного рынка в России» - рассматривается, как создавался художественный рынок в России и его роль в появлении, становлении и обретении идентичности современным искусством. Отмечается, что процессы глобализации в конце 1980-х - начале 1990-х годов в мировой культуре связаны с бумом на художественном рынке, который обеспечил рост цен, в том числе, и на российское современное искусство. Реакцией на это было поспешное создание рыночной инфраструктуры (галерей, агентств, ярмарок, журналов), ориентиром для которой был успех на московском аукционе «Сотбис» в 1988 году русского авангарда начала века и концептуальных художников. Их предполагалось превратить в мейнстрим. Выделились два направления. К одному принадлежали галеристы и дилеры, продвигавшие на рынок различные стили модернизма и поощрявшие художников, работавших в различных традициях XX века. Они считали, что от государства требуется только не мешать развитию бизнеса, сняв устаревшие правила и ограничения. Галеристы и кураторы

другого направления, делавшие ставку на инновационное и экспериментальное искусство, пытались продвигать на рынок постмодернистские жанры (фотографию, видео, перформанс). В ситуации, когда авангард был востребован на рынке как наследие и уже апробированная ценность, они ждали от государства поддержки современного авангарда как имиджевого проекта. Они считали, что таким образом можно будет переориентироваться с ресурсного рынка культуры в сторону более технологичного и, таким образом, составить конкуренцию мировому мейнстриму.

Вхождение в рынок осложнялось тем, что в культуре не успели сформироваться механизмы критической рефлексии, не выработался иммунитет к «дикому» рынку. Доверившись ему, современное искусство оказалось заложником спекуляций и теневых махинаций, характерных для становления этого основного экономического механизма свободного общества в период первоначального накопления капиталов. Однако, неудача на рынке активизировала присущую современному искусству резистентность и переключило его критическую рефлексию на последствия «догоняющей» модернизации.

В параграфе 2.4 - «Институциональные процессы в современной художественной культуре России» - рассматривается, как возникли институции современного искусства в России. Институт современного искусства, основанный И. Бакштейном, Центр современного искусства, учрежденный Л. Бажановым, коллекция современного искусства, которую на базе Государственного музея-заповедника «Царицыно» собирал А. Ерофеев, «Художественный журнал», созданный В. Мизиано и др. Отмечается, что их становление, сопровождавшееся критикой изнутри, свидетельствовало об активизации ресурсов критической рефлексии в художественной культуре. В ситуации, когда процессы глобализации в ней инициировали бурное изменение ее устоев, появившиеся институциональные центры современного искусства были, скорее, выражением энтузиазма их основателей, их ментальной пре-

тензии на современность, которая рисовалась им по аналогии с уже сложившимся либерально-демократическим благополучием западных цивилизаций. Малоэффективный характер образовавшихся институций не помешал их стремлению к коммуникативному взаимодействию и возникновению широкой дискуссии о месте и роли современного искусства в России, способствовавших формированию альтернативной дискурсивной среды - основы для будущего творческого развития.

В Главе III – «Развитие процесса интеграции мировой художественной культуры и участие в нем российского искусства» - ставится вопрос об интернациональной идентичности современного искусства России, которое стремилось легитимироваться в национальной художественной культуре в качестве признанного международного явления.

В параграфе 3.1 – «Тенденции глобализации в художественной культуре постмодерна» - освещаются тенденции глобализации художественной культуры в конце 1980-х годов. Указывается, что мировая арт-система в этот период значительно расширилась в результате процессов глобализации. С одной стороны, в национальных культурах по всему миру появились авангардные художественные движения. С другой стороны, западная арт-система, в своем стремлении к экспансии, вынуждена была признать региональные авангарды. Первой выставкой, которая обозначила, шедшие с 1970-х годов процессы глобализации, стала выставка «Маги земли», организованная французским куратором Ж.-Ю. Мартеном в Париже в 1989 году, в год падения Берлинской стены и начала мощных геополитических трансформаций. Работы из самых отдаленных уголков земного шара были объединены на ней не по географическому или хронологическому принципу, а по «ауратическому», они предстали перед публикой пересаженными в современность из контекста их локальных культур. Интеграция мозаичного разнообразия

художественных культур глобального мира после «Магов земли» стимулировала развитие международного биеннального движения – системы принявшей на себя функции поддержания транснационального диалога современных локальных художественных сцен

В параграфе 3.2 – «Проблема метаязыка культурной интеграции в художественном творчестве» - ставится проблема нового типа рациональности в глобализирующемся мире искусства. В качестве примера для этого используется необыкновенно успешный случай интеграции в международную арт-систему русского концептуалиста И Кабакова. Он работал с таким специфическим материалом, как советский коммунальный дискурс, и в его работах угадывается своеобразный подход к ставшему в глобальном мире крайне актуальным феномену коммуникативной рациональности. В условиях нового этапа глобализации коммуникативная рациональность стала одной из важнейших социологических парадигм, в рамках которой ведется поиск «метаязыка» межкультурного общения в современном «жизненном мире». Искусство Кабакова преодолело специфику локального материала и, по словам директора Музея современного искусства в Нью-Йорке Р. Сторра, вышло на уровень обсуждения «демократии идей». В параграфе делается вывод, что его успех в мире говорит о принципиальном значении коммуникативной парадигмы также и для глобализации искусства.

В параграфе 3.3 – «Диалоговая модель интеграции и конфликт художественных культур» - говорится о репрезентативной и диалогической моделях в художественной практике России 1990-х годов. Адептами второй из них были В. Мизиано и группа художников, связанных с Центром современного искусства в Москве. Они реализовали на его базе ряд проектов, предлагавших новый подход к институциональной критике. Дисциплинарности ими противопоставлялась процессуальность и интерактивность, то есть стремление к большей демократизации институциональной системы, вплоть до ле-

гитимации в ней не «утверждающего», а «утверждаемого» посредника. Поиски новых организационных принципов в ЦСИ велись в соответствии с актуальными задачами, которые ставила глобализация искусства, требовавшая большей открытости арт-системы.

Проект «Интерпол» российского и шведского Центров современного искусства, представленный в Стокгольме, продемонстрировал, что стремление русских художников к диалогу с Западом закономерно наталкивалось на более консервативный подход к искусству их западных коллег. Эксперименты коммуникативности свидетельствовали, что обретение интернациональной идентичности должно следовать не в русле подражания западным традициям, а в дискуссии или даже в принципиальном конфликте с ними. Только на основе равноправия может сформироваться коммуникативная рациональность, являющаяся основой для осуществления эффективной интеграции национальных авангардов в международную арт-систему.

В параграфе 3.4 – «Участие российской художественной культуры в процессах глобализации искусства в 1990-е годы» - дается обзор становления мирового биенального движения и участия в нем современного искусства из России. Говорится, что эффективным средством международного взаимодействия и поддержки художественного диалога стала международная биенальная система, расцвет которой приходится на 1990-е годы. К таким старейшим международным выставкам, как Венецианская биеннале, «Документа», биеннале в Сан-Паулу и Сиднее, стали прибавляться крупномасштабные выставочные проекты, инициированные странами, стремящимися к большей открытости и конкурентоспособности своих национальных культур в условиях глобализации, например Турцией, Южной Кореей, Южно-Африканской Республикой и др. Успехи современного российского искусства на крупных международных художественных выставках не были столь впечатляющими, что говорило о сложных организационных и концептуаль-

ных проблемах, с которыми оно столкнулось у себя в стране. Но достижения в области современного искусства сделали его имиджевым проектом для художественной культуры России. В 2000-е годы современное искусство стало ее визитной карточкой на крупных профессиональных международных выставках и стендах российских и зарубежных галерей на международных художественных ярмарках. Художественная культура России заявила о себе как об активном участнике культурной глобализации.

В **Заключении** говорится, что развитие художественной культуры в России, обусловленное процессами глобализации, сводилось к двум основным тенденциям. С одной стороны, столкнувшись с негативными последствиями глобализации, художественная культура вынуждена была активизировать имманентные механизмы критической рефлексии, а, с другой, она вынуждена была решать проблемы культурного диалога и интеграции, то есть осваивать возникающий в «мировом обществе» «метаязык» межкультурной коммуникации. В результате в России появился новый художественный авангард - современное искусство.

Конечно, процессы глобализации имели много иных существенных последствий для художественной культуры России, однако появление современного искусства явилось именно фактором ее развития, ее возвращения в мировой художественный процесс, из которого она была изъята в предыдущий период. В лице современного искусства художественная культура заявила о своей самостоятельности и своей ответственности, о своей готовности участвовать в создании «культуры глобализации», а не только в коммерческой конкуренции.

В связи с этим отмечается, что, признавая важность культурного диалога с художественными культурами других стран, Министерство культуры и массовых коммуникации Российской Федерации в начале 2000-х годов

поддержало проект Московской биеннале современного искусства, сделав развитие современного искусства одним из приоритетов культурной политики в стране

Основные положения исследования изложены в следующих публикациях автора

- 1 Встреча на Интерполе // Художественный журнал - 1996 - №11 - С 81-83 - 0,5 п л
 - 2 Биеннале как она есть Венецианская биеннале-1997 // Художественный журнал - 1997 - №17 - С 70-74 - 0,5 п л
 - 3 Стамбул гяуры нынче славят Стамбульская биеннале-1997 // Художественный журнал - 1998 - №19-20 - С 92-94 - 0,4 п л
 - 4 Звезда МГ эзотерика и глобализм // Художественный журнал - 2000 - №30/31 - С 97-98 - 0,3 п л
 - 5 Арт-система в глобальной коммуникации // Ракурсы Выпуск 6 - М ГИИ, 2005 - С 185-205 - 1 п л
 - 6 Мировая арт-система на пути глобализации Постмодернистский аспект // Средства массовой коммуникации в эпоху глобализации Коллективная монография в 3 томах - Том 1 Процессы глобализации в системе масс-медиа - М ГИИ, 2005 - С 106-134 - 1,2 п л
 - 7 Художественная интерактивность в эпоху глобализации // Средства массовой коммуникации в эпоху глобализации Коллективная монография в 3 томах - Том 2 - М ГИИ, 2006 - С. 272-296 - 1 п л
 - 8 Глобализация искусства видеоарт в России // Ракурсы Выпуск 7 - М ГИИ, 2006 - С 185-205 - 0,8 п л
 - 9 Болезненный примат этического // Логос - 2006 - №4 (55) - С 44-52 - 0,7 п л
 - 10 Современное искусство и глобализация // Обсерватория культуры - 2007 - №3 - С 44-48 - 0,7 п л
- Всего: 7, 1 п.л.**

Отпечатано в ООО «Компания Спутник+»
ПД № 1-00007 от 25 09 2000 г
Подписано в печать 21 02 08
Тираж 100 экз Усл п л 1,5
Печать авторефератов (495) 730-47-74, 778-45-60