

УДК 930.1.1

АВАНГАРД И КАПИТАЛИЗМ В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОСОФИИ ИСТОРИИ

С. Б. Бахитов^{1, @}

¹ Сургутский профессиональный колледж русской культуры им. А. С. Знаменского
 @ baxitova@mail.ru

Статья посвящена исследованию роли авангардизма в капиталистическом обществе в работах философов, прежде всего М. А. Лифшица и М. Кантора. Цель статьи – сравнить позиции данных авторов, выявить в их критике модернизма историко-мировоззренческую составляющую. В статье рассматривается также проблема влияния отчуждения на сферу культуры в отражении философских сочинений XX – начала XXI вв. Современное вырождение культуры есть результат этого отчуждения, причиной же является отчуждение труда. Одним из проявлений данного вырождения стал как раз авангардизм, эволюционировавший от «неопасного бунта» к доходному бизнесу. Затрагивается также проблема отношений авангардизма и фашизма. Основные методы исследования в статье – историко-генетический и сравнительный. Сравнение критических позиций М. А. Лифшица и М. Кантора показывает, что главная причина различий в их взглядах заключается в разном понимании мирового исторического процесса. Это различие отражает мировоззренческие и социальные отличия советской и постсоветской гуманитарной интеллигенции.

Ключевые слова: отчуждение труда, модернизм, авангард, перформанс, абстракционизм, поп-арт.

Для цитирования: Бахитов С. Б. Авангард и капитализм в зеркале философии истории // Вестник Кемеровского государственного университета. 2016. № 2. С. 7 – 12.

Отец скептицизма Пиррон советовал избегать суждений, касающихся прекрасного и безобразного, справедливого и несправедливого, т. к. они мешают достижению высшей невозмутимости, апатии. Релятивизм ныне в моде. Так, для Т. Бинкли и Леонардо да Винчи, и М. Дюшан, присомававший репродукции «Джоконды» усы и бороду, – в равной степени художники [1, с. 291]. К сожалению или к счастью, историк не может быть апатичным, т. к. его исследование всегда основано на соотнесении исследуемого со своим личным опытом и с общим видением исторического процесса. Наша статья посвящена восприятию такого элемента культуры XX – начала XXI вв., как авангард (модернизм), двумя критиками данного явления, один из которых – М. А. Лифшиц – был марксистом и писал в 60-х гг. XX в., второй – М. К. Кантор – наш современник. При всех различиях между ними много общего. Оба связывают авангард с развитием капитализма и с попыткой эстетического бунта против него. Оба пишут о практически полном включении авангарда в капиталистический бизнес после 1945 г. Оба отмечают условность противоречий между авангардом и фашизмом. Оба считают авангард явным симптомом вырождения искусства. Тем интереснее различия. Ведь это различия между стоящими на позиции гуманизма представителями двух разных поколений отечественной интеллигенции.

Что касается М. А. Лифшица, то его кредо – диалектический материализм, предполагающий восприятие современного капитализма в качестве способа производства, переходного к обществу более совершенного типа – социалистическому. Может быть,

правда, диалектики во взглядах М. А. Лифшица было несколько больше, чем у многих его коллег.

Позиция М. Кантора иная. По его мнению, XX век стал эпохой перехода к демократии, эпохой борьбы различных «демократий» (английской, американской, «гитлеровской», советской и т. д.), борьбы, в которой после многомиллионных жертв среди населения Земли победила демократия американская – мироуправляющая. Но победа этой демократии отнюдь не означала победы равенства, наоборот, она стала основой для закрепления неравенства между народами, между классами, между народом и правящей от его имени номенклатурой, лидеры которой стали «воплощением демократии» [6, с. 21 – 48]. С утверждением управляемых номенклатурой массовых демократий утверждаются массовое холуйство и репрессии, аморализм, коррупция, засилье посредственности [6, с. 58 – 85]. Как пишет М. Кантор: «Великое демократии противопоставлено – общество равных инстинктивно опасается проявления гения, вдруг это приведет к ущемлению амбиций рядовых граждан» [6, с. 95]. Воплощением победы посредственности в искусстве, по мнению М. Кантора, и стал авангард.

Если мы рассмотрим судьбы таких представителей раннего русского авангарда, как К. С. Малевич, М. Ф. Ларионов, В. В. Кандинский, то увидим нечто, что объединяет этих непохожих людей. Все отличались повышенным честолюбием и пропагандировали изобретенные ими стили как наивысшее достижение искусства (чего стоит название – «супрематизм»). Все первоначально отдали дань импрессионизму, что, думается, отчасти было данью мещанской моде. Как иронично пишет об импрессионизме М. Кантор: «Для

каждого адвоката, дантиста, риэлтора невозможно нарисовать «Взятие крестоносцами Константинополя», и не всякому дантисту это событие интересно. Но пейзаж с ракитой нарисовать можно, рынок на ракиты немереный» [6, с. 453]. Автор статьи и сам поклонник импрессионизма, но признать долю истины в рассуждениях М. Кантора стоит. Яркая черта модернизма тех лет – желание быть современным и актуальным в будущем, для чего собственно и придумывались новые стили. Однако, по мнению М. Кантора, путь сопротивления «актуального искусства» мешанству был путем не вверх, а вниз. Утверждение авангардизма привело, по его мнению, к легитимации посредственности: «Теперь всякий может быть художником, всякий может стать потребителем искусства, а стоимость произведения складывается из оборота общих интересов» [6, с. 453]. Данное мнение полностью подтверждает дальнейшая история авангардизма. Достаточно вспомнить появление такого направления, как арт-брют, изначально ориентированный на «интуитивное» искусство непрофессионалов [3, с. 173]. Описывая нравы русских авангардистов начала XX в., М. Кантор отмечает, что они ревностно толкались локтями, не пуская соседа в будущее [6, с. 390]. При этом в борьбе использовалась порой не только революционная фраза, но и власть. Всем известна хрестоматийная история, как К. Малевич выгнал из Витебска М. Шагала, так что можно предположить, что главным двигателем «развития» новых стилей была конкуренция за «актуальность».

Но, вероятно, особо важным здесь было тотальное отрицание гуманистической традиции искусства, находившей воплощение в образности. М. Кантор обращает внимание на интересный факт: в написанном К. Малевичем манифесте «Супрематическое зеркало» тот перечислил важнейшие ценности в истории человечества (Бог, Душа, Дух, Жизнь, Религия, Техника, Искусство, Наука и т. д.), обвел их скобкой и поставил рядом ноль [6, с. 397]. Сам М. Кантор видит тут в первую очередь войну против христианского гуманизма [6, с. 417]. На наш взгляд, не стоит настаивать на христианском содержании гуманизма, гуманизм присутствует во всех религиях, ведущих родословную от «осевого времени», равно как и в связанных с ними философских системах, включая атеистические, например марксизм. Модернизм в данном случае просто эксплуатировал разрушительные стороны массовой культуры, воспринятые глазами радикала-нигилиста [6, с. 420]. Главным, однако, по мнению М. Кантора, было то, что авангард – это искусство Мировой демократической (на наш взгляд, скорее буржуазно-бюрократической) войны 1914 – 1991 гг., ведомой за демократическим (на наш взгляд – капиталистическим) обезличиванием: «От художника-авангардиста в России, как и от члена рексистского союза в Бельгии, требовалось немного – ни особых умений, ни талантов, ни знаний – только истовая вера в великую силу современности, в новую реальность, новый порядок» [6, с. 411].

Проблема вырождения культуры становится актуальной на Западе в период между двумя мировыми войнами. Так, О. Шпенглер в своем опубликованном

в 1922 г. втором томе «Заката Европы» рассматривал подобное вырождение как общий удел всех приходящих в упадок цивилизаций: «Вновь и вновь во всех мировых столицах всех цивилизаций повторяется переход от напряженной практической мыслительной работы к ее противоположности, сознательно вызываемому расслаблению, духовное напряжение заменяется телесным, спортивным напряжением, телесное – чувственным «наслаждением» и духовным «возбуждением» посредством игры и пари, чистая логика повседневной работы замещается сознательно употребляемой музыкой» [11, с. 106]. В конечном счете, пишет О. Шпенглер, исчезает целая пирамида пригодных для культуры людей [11, с. 109]. Развитие культуры останавливается, замещается борьбой денег и власти, которая заканчивается победой крови и деспотизма [11, с. 538 – 539].

К. Ясперс в 1931 г. незадолго до прихода к власти Гитлера пытался найти причины кризиса культуры в организации общества: «Там, где мерой человека является средняя производительность, индивид, как таковой, безразличен <...> Создается впечатление, что мир попадает под власть посредственности, людей без судьбы, без различий и без подлинной человеческой сущности» [12, с. 42]. Всеобщее господство посредственности в рамках массового порядка создает условия для упадка искусства: «В качестве развлечения оно, правда, освобождается от принудительности трудовой деятельности, но не может предъявлять требования к самобытию человека» [12, с. 120]. Без элемента трансцендентного искусство обречено на превращение в коммерческое шоу, художник остается без направляющей его жизнь идеи. Массовая бюрократизация жизни вместе с капиталистической конкуренцией становятся основой отчуждения, корень которого, как выявил еще К. Маркс, – в отчуждении труда. В условиях капитализма деятельностное саморазвитие, по мнению К. Маркса, превращается в свою противоположность – в самоотчуждение. Чем больше трудится наемный работник, продавая свою рабочую силу, тем более он превращается в узкоспециализированный винтик бизнес-процесса, тем более он зависим от чуждых и враждебных ему сил капитала, тем более труд из творческого процесса превращается в простое добывание средств к существованию [9, с. 91].

Естественно, деятели культуры эпохи капитализма всегда протестовали против приравнивания их к пролетариям умственного труда. Авангардистский теоретик Х. Ортега-и-Гасет в 1925 г. призывал к созданию элитарного искусства, очищенного от проблем обыденности, трансцендентности и традиции [10, с. 237]. Новое искусство, согласно испанскому философу, должно полностью отрицать старое, быть сродни спортивной игре или развлечению и одновременно содержать в себе мальчишескую насмешку над одряхлевшим миром, надоевшей трансцендентностью и самим собой [10, с. 255 – 260].

Дальнейшее развитие этих мыслей можно найти в книге американского философа П. Тиллиха «Мужество быть» (1952 г.), весьма оригинально превозносившего авангардизм в противовес реализму: «Создатели <...> современного искусства смогли увидеть отсут-

ствие смысла в нашем существовании; они соучаствуют в присущем ему отчаянию» [10, с. 191]. Сейчас, через полвека, мы можем сказать, что бегство от реальности оказалось неудачной стратегией. Идейное развитие протестного абстракционизма в живописи, думается, закончилось на «Черном квадрате» К. Малевича, проповедуемое Х. Ортегой-и-Гасетом выпячивание на передний план мельчайших жизненных деталей [10, с. 250] привело в своем развитии к поп-арту, «мыльным» сериалам и «Дому-2», а изыски сюрреалистов – к мрачным триллерам и ирреальным детективам. Отказ от традиции привел того же Ж. Дюбюффе к поиску вдохновения в искусстве душевнобольных [3, с. 173]. Что же касается «элитарной» культуры, то она давно превратилась в снобистскую. По мнению современного отечественного философа А. Н. Ильина: «Привлекательность арт-рынка состоит в его недоступности широким слоям населения, в его элитарности, статусе “вотчины исключительно для обеспеченных меньшинств, для VIP-ценителей”» [5, с. 45].

Отношения модернизма с так называемыми тоталитарными режимами 1930-х, подробно исследованные советским философом М. А. Лифшицем, складывались по-разному. Муссолини в 1920-х – начале 30-х вполне ладил с итальянскими футуристами, да и они его поддерживали [8, с. 164 – 200]. Гитлер боролся с «дегенеративным искусством», но отнюдь не во имя гуманизма [8, с. 201 – 275]. Кстати, гонения на авангард в Германии вызвали критику со стороны итальянских футуристов и даже обвинения в сторону Гитлера в измене делу фашизма [8, с. 180]. Особыми симпатиями к тоталитаризму и одновременно беспринципностью отличился испанский художник-сюрреалист С. Дали, который в 1939 г. рассорился с другими художниками из-за своих симпатий к Франко, но жить с 1940 г. по 1948 г. предпочел в США, где заработал много денег, после чего вернулся во франкистскую Испанию [3, с. 176]. Явно преувеличенными противоречия между авангардом и фашизмом считает и М. Кантор. Большинство авангардистов, как отмечает М. Кантор, никакого сопротивления фашизму не оказывали (автора «Герники» и «Девочки на шаре» М. Кантор авангардистом не считает), воевать они не собирались и предпочли эмигрировать в Швейцарию или США [6, с. 414]. Правда, соцреализм М. Кантор считает прямым продолжением авангарда, с чем трудно согласиться. Конечно, большинство соцреалистов нельзя назвать нонконформистами, но многие с оружием воевали против нацизма. Кроме того, в самом соцреализме содержался пусть не всегда реализованный гуманистический заряд, направленный на освобождение простого человека, достаточно вспомнить «Будущих летчиков» А. А. Дейнеки. Но даже в отношении к соцреализму, если говорить об эстетической стороне, между М. Кантором и М. А. Лифшицем нет абсолютного противоречия, оба протестуют против обезличивания. Как пишет тот же М. А. Лифшиц: «Когда, например, вы видите однообразно склоненные головы, покорные глаза, иератические жесты людей, наряженных в рабочие комбинезоны или крестьянские куртки, вам ясно, что хочет сказать художник.

Он соблазняет вас растворением индивидуального самосознания в слепой коллективной воле, отсутствием внутренних терзаний, счастливой бездумностью...» [8, с. 55].

Но вернемся к нашим героям – авангардистам. Автору статьи бунт модернистов против культуры напоминает расправу над кошками, учиненную юными французскими учениками печатника в конце 1730-х гг., описанную одним из участников этого зверства в качестве очень «веселой» истории и исследованную американским медиевистом Робертом Дарнтоном: «Вынеся кошке приговор, ее соборовали, а затем вздергивали на импровизированной виселице. На взрывы смеха явилась хозяйка, которая закричала при виде болтающейся в петле окровавленной жертвы» [4, с. 94]. Сам Р. Дарнтон считает, что в избиении проявилась прежде всего ненависть учеников к буржуа, т. е. к мастерам, хозяевам типографии [4, с. 96]. Как писал участник «кошачьего побоища»: «Хозяева обожают кошек, значит, работники должны их ненавидеть» [4, с. 124]. Условия жизни самих учеников, да и других работников, действительно были крайне тяжелые [4, с. 91]. Но при этом в условиях, когда мастера свободно могли уволить любого работника, до конца XIX века эти работники в своих протестах не шли дальше символического уровня [4, с. 122]. Символический протест подменил собой реальный, а жертвой стали беззащитные кошки.

Подлинный расцвет авангарда на Западе наступил после Второй Мировой войны, когда он превратился в доходный бизнес. М. Кантор подробно исследует эту бизнес-систему. Важной фигурой здесь является куратор, приводящий «творческие поиски» художника в соответствии с требованиями рынка, выступающий в качестве «контролера качества» и одновременно «менеджера по маркетингу». Далее идет бизнесмен-галерист, который создает подборку картин (покупая в добавление к авангардистским «шедеврам» литографию Пикассо или офорт Дали), заручается поддержкой какого-нибудь директора музея и ищет покупателей среди банкиров и чиновников, боящихся оказаться несовременными [6, с. 460]. В этом искусстве, отмечает М. Кантор, одна лишняя фигура – художник. Он нужен только для представительства. В остальном художник – такой же наемный работник, подчиненный машине отчуждения труда, едва найдя слегка оригинальный жест, он готов воспроизводить этот жест всю жизнь, каждый день, в конвейерном режиме [6, с. 426]. Здесь можно вспомнить приводимые М. А. Лифшицем слова идола поп-арта, богатого и знаменитого Энди Уорхола: «Машины не заняты таким количеством проблем, как человек. Я хотел бы стать машиной, а вы?» [8, с. 111]. Трудно найти более яркое воплощение отчуждения.

С признанием современного производства и распространения авангардистской художественной продукции разновидностью большого бизнеса М. А. Лифшиц был бы полностью согласен. Еще в 1966 г. он писал, что произошедшая в первой половине 1960-х победа поп-арта над абстракционизмом была прежде всего победой американского бизнеса в сфере культуры над французским [8, с. 91 – 96]. При этом активно ис-

пользовались все силы: «Венецианская выставка 1964 г. резко столкнула между собой абстрактное искусство и поп-арт, а международное соперничество разогрелось при этом до настоящего шовинизма. С американской стороны были введены в бой превосходящие силы. Кроме специального выставочного павильона посольство Соединенных Штатов предоставило своим художникам здание бывшего консульства» [8, с. 396]. Капитализация авангарда, таким образом, шла по нарастающей, выходя на международный уровень. Суммируя изложенное, можно сказать, что новым центром культуры стал не автор, но и не зритель или читатель, как привиделось в свое время Р. Барту, а бизнесмен: куратор, издатель, продюсер, галерист и т. д.

При этом ориентация авангарда на сиюминутное, его отрицание классики, на наш взгляд, отражает процессы, происходящие как в способе производства, так и в общественном сознании. Как отмечает британский социолог З. Бауман, современное общество разрушает связь индивидуального и социального [2, с. 7]. Ощущение единства пролетариата, возникшее в начале XX в., все более исчезает [2, с. 93]. Важнейшим орудием социального разъединения стала угроза безработицы, нестабильность трудовой карьеры: «Лозунгом дня стала “гибкость”, что применительно к рынку труда означает конец трудовой деятельности в известном и привычном для нас виде, переход к работе по краткосрочным, сиюминутным контрактам либо вообще без таковых, к работе без всяких оговоренных гарантий, но лишь до “очередного уведомления”» [2, с. 29 – 30]. Вместе с ощущением принадлежности к социальному пропадает и ощущение причастности к чему-то выходящему за пределы собственной жизни, к историческому времени. В рамках общего тренда искусство также перестает рассматриваться в качестве традиционного моста в вечность: «Самые известные художественные артефакты наших дней высмеивают бессмертие или обнаруживают к нему полное равнодушие» [2, с. 314]. Классическим примером, на наш взгляд, здесь мог бы быть боди-арт (родоначальником которого, кстати, был русский авангардист, основатель лучизма М. Ларионов), сводящийся обычно к разрисовыванию тела на срок от дня до трех недель.

По мнению М. Кантора, авангард отвечал ряду важнейших требований победившей западной буржуазной демократии:

- он обеспечивал «демократичность» (*кавычки здесь и далее в предложении мои – прим. автора*) искусства за счет отсутствия гениальности и предоставления толпе необходимых ей элементов балагана [6, с. 95 – 97];
- создавал неопасных капиталу «социально полезных бунтарей» [6, с. 185];
- воспитывал в людях важную для «демократии» способность воодушевляться без повода [6, с. 378];
- создавал иллюзию свободы [6, с. 410];
- формировал жестокость, аморальность и безответственность [6, с. 414].

Он оказался идеально подходящим для обывателя: «Когда обыватель, глядя на дерзновенные кляксы и свободолюбивые какашки, говорит, что и сам так

бы смог – в его словах содержится глубокая правда. Он не только смог бы так, он так ежедневно и делает, обсуждая начальство у себя на кухне, но исправно выполняя все, на него обществом возложенное» [6, с. 426]. Позиция М. А. Лифшица здесь более сложная: «...среди активных участников этого движения есть немало активных деятелей, тесно связанных с реакционными классовыми силами современности, но есть также много других людей, настроенных против старого, капиталистического порядка и ненавидящих общественную несправедливость, особенно в таких ее зверских проявлениях, как война, полицейщина, расовое неравенство» [8, с. 148]. Среди европейских мыслителей конца XX в. также есть сторонники идеи революционности авангарда, правда не современного, а прошлого. Французский философ Жан Бодрийар склонен искать истоки современного кризиса культуры не в политике правящей элиты, а в особенностях масс, на которые он возлагает ответственность за провал авангардизма: «Прославленное движение современности привело не к трансмутации всех ценностей, как мы мечтали, но к рассеиванию и запутанности ценностей» [12, с. 248]. Думается, однако, что глупо пенять на зеркало, когда в самом авангардизме, демонстративно отрицающем гуманистическую традицию, были заложены причины краха.

В России разгул авангардизма, по М. Кантору, наступил вместе с капитализмом с 1990-х гг.: «О, какие отчаянные перформансы и эпатажные инсталляции увидели потрясенные москвичи. Один новатор мастурбировал на вышке в бассейне, а искусствоведы стояли внизу и аплодировали, другой изображал животное и кусался, кто-то наложил кучу в музее у картины Ван Гога, кто-то зарубил топором козленка, а некий джентльмен привязал к члену газовую горелку и – с риском опалить детородный орган – бегал по выставочному залу» [6, с. 424]. При этом среднестатистические произведения российских неконформистов были до неразличимости похожи на творения западных коллег [6, с. 424]. Был здесь, конечно, и бунт, но как и ранее – неразумный и неопасный. К сожалению, назвать неопасными идеи авангарда, связанные с культом безобразного, внедряющиеся в массовую культуру, нельзя. Классический пример приводит С. Г. Кара-Мурза, цитируя рассказ либерала Б. Бинаева о восприятии его (Б. Бинаева) сыном мультфильма о черепашках-ниндзя, живущих в канализации: «Мой шестилетний сын спросил: пап, а канализация ведь – это где какашки плавают? И глаза его весело блестели... Оказывается и там можно жить!» [7, с. 556].

На наш взгляд, приведенный материал показывает, что главную ответственность за современный кризис культуры несет приходящий в упадок глобальный капитализм. Что касается демократии, то здесь вопрос остается открытым: возможна ли демократия без капитализма? Но переведем проблему в практическую плоскость. Где же выход? Думается, из сказанного выше нетрудно заметить, что в основе вырождения культуры и победы авангарда лежит рост отчуждения, в том числе и в среде самих художников, стержнем которого, как отмечал еще К. Маркс, выступает отчу-

ждение труда. Согласно М. Кантору, в современной России намечается схватка вороватых либералов и националистов-славянофилов, но выиграет в этой схватке начальство, готовое использовать завезенные либералами западные технологии для укрепления власти, а славянофилов – для обуздания либералов [6, с. 234 – 235]. С кем же быть? По мнению М. А. Лифшица, с человеком труда [8, с. 141]. Конечно, человек труда в массовом порядке – далеко не ангел. Он коммунален до откровенной завистливости, часто сверхпатриотичен до национализма, подвержен влиянию рекламы и СМИ. Но такова реальность. Лишь постоянная борьба за ослабление отчуждения труда во всех сферах способна вывести общество из кризиса, и лишь союз человека труда с высокой культурой мо-

жет спасти нас от черносотенства. Именно различие в понимании пути выхода из тупика авангардизма и капитализма и является главным различием между позициями М. Кантора и М. А. Лифшица. К сожалению, это различие в значительной степени является и различием между современной гуманитарной интеллигенцией и лучшей частью интеллигенции 1960-х. М. Кантору реального выхода из тупика не видно, его противостояние капитализму и авангардизму имеет моральный характер. Для М. А. Лифшица такой выход есть и на личном, и на историческом уровне. Он заключается в диалектической поддержке тех сил, которые в конкретный исторический период объективно способствуют освобождению человека труда.

Литература

1. Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / пер. с англ.; под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. При участии издательства Уральского государственного университета (г. Екатеринбург). Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. 320 с.
2. Бауман З. Индивидуализированное общество / пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. М.: Логос, 2002. 390 с.
3. Большая иллюстрированная энциклопедия. Мастера живописи. 1000 художников от Возрождения до модернизма. Вильнюс: ИАВ «Bestiary», 2012. 208 с.
4. Дарнтон Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры / пер. Т. Доброницкой (Введение, гл. 1 – 4), С. Кулланды (гл. 5 – 6, Заключение). М.: Новое литературное обозрение, 2002. 384 с.
5. Ильин А. Н. Культура общества массового потребления: критическое осмысление: монография. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2014. 208 с.
6. Кантор М. К. Медленные челюсти демократии. Статьи и эссе. М.: АСТ: Астрель, 2008. 495 с.
7. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. М.: Эксмо, 2003. 832 с.
8. Лифшиц М. А. Почему я не модернист? М.: Искусство – XXI век, 2009. 606 с.
9. Маркс К., Энгельс Ф. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Соч. Изд. 2-е. М.: Издательство политической литературы, 1974. Т. 42. С. 41 – 174.
10. Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. 366 с.
11. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы / пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1998. 606 с.
12. Ясперс К., Бодрийяр Ж. Призрак толпы. М.: Алгоритм, 2007. 272 с.

Информация об авторе:

Бахитов Станислав Борисович – кандидат исторических наук, доцент, преподаватель истории и общественных дисциплин Сургутского профессионального колледжа русской культуры им. А. С. Знаменского, baxitova@mail.ru.

Статья поступила в редколлегию 11.02.2016 г., принята к печати 23.03.2016 г.

AVANT-GARDISM AND CAPITALISM IN THE MIRROR OF PHILOSOPHY OF HISTORY

Stanislav B. Bakhitov^{1, @}

¹ Surgut Professional College of Russian Culture named after A. S. Znamenskiy
 @ baxitova@mail.ru

The paper investigates the role of the avant-gardism in a capitalist society in the works of philosophers, especially M. A. Lifshitz and M. Cantor. The purpose of the paper is the comparison of the positions of these authors, to reveal their criticism of modernism historical and ideological component. The paper also addresses the problem of estrangement in the sphere of influence of culture in the reflection of the philosophical works of the 20th – early 21st centuries. Modern culture is the result of the degeneration of this estrangement, the cause of the alienation of labor. One of the manifestations of this degeneration has become the avant-garde, which has evolved from a "non-threatening rebellion" to the profitable business. The paper also addresses the problem of the correlation between fascism and avant-garde. Basic research methods in the paper are the historical-genetic and historical-comparative methods. Comparison of the critical positions of M. A. Lifshitz and M. Cantor shows that the main reason for the differences in their views is a different understanding of the world historical process. This difference reflects the ideological and social differences between the Soviet and post-Soviet humanitarian intelligentsia.

Keywords: alienation of labor, modernism, avant-gardism, performance art, abstract art, pop-art.

For citation: Bakhitov S. B. Avangard i kapitalizm v zerkale filosofii istorii [Avant-gardism and capitalism in the mirror of philosophy of history]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Kemerovo State University*, no. 2 (2016): 7 – 12.

References

1. *Amerikanskaia filosofiia iskusstva: osnovnye kontseptsii vtoroi poloviny KhKh veka – antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm* [The American philosophy of art: the basic concept of the second half of the twentieth century – antiessentsia-ism, pertseptualizm, institutionalism]. Ed. Dzmidok B., Orlov B. Ekaterinburg: Delovaia kniga; Bishkek: Odissei, 1997, 320.
2. Bauman Z. *Individualizirovannoe obshchestvo* [Individualized Society]. Ed. Inozemtseva V. L. Moscow: Logos, 2002, 390.
3. *Bol'shaia illiustrirovannaia entsiklopediia. Mastera zhivopisi. 1000 khudozhnikov ot Vozrozhdeniia do modernizma* [Large Illustrated Encyclopedia. Masters of painting. 1000 artists from the Renaissance to modernism]. Vilnius, AWI «Bestiary», 2012, 208.
4. Darnton R. *Velikoe koshach'e poboishche i drugie epizody iz istorii frantsuzskoi kul'tury* [Great cat massacre and other episodes in the history of French culture]. Transl. Dobronitskoi T. (Vvedenie, chapters 1 – 4), Kullandy S. (chapters 5 – 6, Conclusion). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 384.
5. Il'in A. N. *Kul'tura obshchestva massovogo potrebleniia: kriticheskoe osmyslenie* [Culture of mass consumption society: critical thinking]. Omsk: Izd-vo OmGPU, 2014, 208.
6. Kantor M. K. *Medlennye cheliusti demokratii. Stat'i i esse* [Slow jaws of democracy. Articles and essays]. Moscow: AST, Astrel, 2008, 495.
7. Kara-Murza S. G. *Manipulatsiia soznaniem* [Manipulation of consciousness]. Moscow: Eksmo, 2003, 832.
8. Lifshits M. A. *Pochemu ia ne modernist?* [Why am I not a modernist?]. Moscow: Iskusstvo – XXI Century, 2009, 606.
9. Marx K., Engels F. *Sobranie sochinenii* [Collected Works by Marx K., Engels F.]. 2nd ed. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoi literatury, vol. 42 (1974): 41 – 174.
10. *Samosoznanie evropeiskoi kul'tury XX veka: mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve* [The self-consciousness of European culture of the twentieth century thinkers and writers of the West about the place of culture in the cotemporary society]. Comp. Gal'tseva R. I. Moscow: Politizdat, 1991, 366.
11. Spengler O. *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoi istorii. T. 2. Vsemirno-istoricheskie perspektivy* [Decline of the West. Essays on the morphology of world history. Vol. 2. The world-historical per-prospects]. Trans. and notes Makhankova I. I. Moscow: Thought, 1998, 606.
12. Jaspers K., Baudrillard J. *Prizrak tolpy* [Ghost crowd]. Moscow: Algoritm, 2007, 272.

Received 11.02.2016, accepted 23.03.2016.