

УДК 18+7+1:316
ББК 87.8+85+60.00
В-15

Валеева Земфира Ризаевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры этики, эстетики и культурологии ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный университет», e-mail: valeeva.zemfira2508@mail.ru;

Вычужанова Ляля Камильевна, кандидат философских наук, доцент кафедры этики, эстетики и культурологии ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный университет», e-mail: lialia.vychuzhanova@yandex.ru;

Валеева Адель Ирековна, старший преподаватель кафедры фортепиано Уфимской государственной академии искусств имени Загира Исмагилова, e-mail: adele-pianopiano@mail.ru

РЕАЛИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВЕКОВ (рецензирована)

В статье анализируется состояние художественной культуры XX и начала XXI веков, рассматриваются основные фазы постмодернизма, а также возможные тенденции постпостмодернистского развития. На основе большого эмпирического материала исследуются эстетические и художественные феномены современности, выступающие свидетельством рождения новой художественной среды.

Ключевые слова: художественная культура; философия; эстетика; постмодернизм; постпостмодернизм; симулякр; хэппенинг; перформанс; энвайронмент; виртуальная реальность; интерактивность; транссентиментализм.

Valeeva Zemfira Rizayevna, Candidate of Philosophy, associate professor of the Department of Ethics, Esthetics and Cultural Science of FSBEI HPE "Bashkir state university", e-mail: valeeva .zemfira2508@mail.ru;

Vychuzhanova Lyalya Kamilyevna, Candidate of Philosophy, associate professor of the Department of Ethics, Esthetics and Cultural Science of FSBEI HPE "Bashkir state university", e-mail: lialia .vychuzhanova@yandex.ru;

Valeeva Adele Irekovna, senior lecturer of the Department of Piano of Ufa state academy of arts named after Zagir Ismagilov, e-mail: adele-pianopiano@mail.ru

REALITIES OF ART CULTURE AT THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES

(reviewed)

In the article the condition of art culture of XX – beg. of XXI centuries has been analyzed; the main phases of postmodernism and possible tendencies of post-post-modernist development have been considered. Esthetic and art phenomena of the modernity acting as certificates of the birth of a new art environment have been investigated on the basis of Big empirical material.

Keywords: art culture, philosophy, esthetics, postmodernism, post-postmodernism, simulacrum, happening, performance, environment, virtual reality, inter-activity, transsentimentalism.

С середины XX века в европейской культуре формируется феномен постмодернизма (термин «постмодернизм» начал систематически использоваться как в философском, так и в художественно-эстетическом контексте после выхода в свет книги Ч. Дженкса «Язык постмодернистской архитектуры» (1977)). Зародившись в США в конце 50-х годов прошлого века, постмодернизм в искусстве вступил в свою первую фазу в 60-е годы. В это время выдвигается идея диффузии элитарного и массового искусства. Доминантой этого периода является иронический синтез прошлого и настоящего, высокого и низкого в искусстве. Эстетическая специфика постмодернизма связана с неклассической трактовкой классических традиций далекого и близкого прошлого. Иронично осмысленные они свободно соединяются посредством сверхсовременной художественной техники.

В 70-е годы XX века отличительными особенностями второй фазы постмодерна становятся эклектизм и плюрализм. Ироническое сочетание реалистических, аллегорических, символических принципов позволяет обратиться к вневременным сюжетам, вечным темам, высвечивая при этом их аномальное состояние в современном мире. Особенно ярко признаки постмодернизма выразились в архитектуре. Стандартизация среды обитания эпохи модернизма стала вытесняться новыми доминантами – пространственно-урбаническим мышлением, регионализмом, экологизмом, дизайном. Язык архитектуры обогатили многообразие и эклектичное сочетание материалов, полихромности, антропоморфные мотивы, обращенность к архитектурным стилям прошлого. Архитектура стала более понятным, ярким, публичным искусством. Так, здание музея дизайна Витра в Вайле-на-Рейне в окрестностях Базеля спроектировано всемирно известными архитекторами. Музей, посвященный современному дизайну, сам является произведением концептуального искусства и его хранилищем. Здание Зала Славы и музей Рок-н-Ролла в штате Кливленд (США) вызывают ассоциации с рационалистической архитектурой [1].

Третья фаза постмодернизма начинается с конца 70-х годов XX века, и это – время зрелости, когда завершается процесс «снятия» модернизма постмодернизмом. Ключевым символом этого времени становятся симулякры – псевдоподобия, вытеснившие в арт-практиках мимесис реальной презентацией самой вещи или её симуляцией. Термин «симулякр» был введен в философию и эстетику эпохи постмодернизма Ж. Бодрийаром, который убедительно показал, что современность вступила в эру тотальной симуляции всего и во всем [2]. (Иллюстрацией того, как производят симулякры, может служить, например, сатирическая комедия Б. Левинсона (1997) – экранизация книги Л. Бейнхарта «Американский герой»).

Постмодернист остро ощущает переполненность человеческого универсума смыслами, художественными образами, идеями, направлениями. Ж. Бодрийар доказывает, что мы обречены проигрывать все сценарии, которые были однажды разыграны. Оригиналы остались позади: мы живем в окружении бесчисленного множества репродукций идеалов, образов, мечтаний. Современное искусство вступило в стадию симуляции, поскольку больше не репрезентирует реальность, а, скорее, искажает ее. Мир превратился в музей, в котором не появляется ничего нового. Если естественный мир заменяется искусственным подобием, второй природой, то симулякры воспринимаются как объекты третьей природы, как копия копии, подражание подражания. Возникает угроза утраты культурой живого ощущения бытия, потери способности обнаружения

позитивного порыва в её развитии.

Общество людей, находящихся во вполне комфортных условиях повседневного существования, испытывало постоянный нравственный дискомфорт. Данное противоречие породило господствующие в постмодерне эклектику и универсальную иронию. Понимая невозможность превзойти в оригинальности культурные достижения прошлого, постмодернисты выработали ироничное отношение к ним. Пародийный подход с самого начала использовался в критике произведений предшествующей постмодерну авангардистской художественной культуры, основанной на культе субъективного, оригинального, уникального. Авангард, разрушая образ, увлекся абстракцией и минимализмом, и это привело к появлению чистого, сожженного или разорванного холста в изобразительном искусстве, атонального шума и даже абсолютной тишины в музыке, чистой страницы в литературе и т.п. Ответом постмодерна стало признание невозможности уничтожения прошлого и приглашение к ироничному переосмыслению традиционной классической культуры. «Постмодернизм, – пишет У. Эко, – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» [3].

Постмодернизму характерны поиски гармонии, рост интереса к классической античности. Однако, осознавая невозможность возврата к ее доминантам (к метафизике космоса, гармонии сфер), постмодернистский творец оказывается в ситуации, когда гармония мыслится как дисгармония, симметрия – как ассиметрия и т.д. «По своему отношению к культурной традиции постмодерн выглядит как глумливый лубок. И изобретательно создаваемое им впечатление полного отсутствия какой-либо глубины лишает престижа всякую метафизическую напыщенность, подчас используя для этого эстетизацию грубого насилия, пакостей и шокинга» [4]. Постмодернистские творения свидетельствуют: даже зло в этом мире может обернуться добром, и наоборот. Современный театр зачастую интерпретирует классические трагедии в духе «чёрного юмора», опираясь на нетрадиционные сценические и драматургические решения. Например, в неоднозначно оцененной критиками постановке трагедии В. Шекспира «Король Лир» (режиссер В. Мирзоев) на сцене театра им. Е. Вахтангова главный герой предстал как «отвратительный старик с прогрессирующей болезнью Паркинсона и мертвенной коростой на лице, напоминающей глиняную косметическую маску, прикрытую черной вуалью» [5].

Стремясь к преодолению любого центризма, любых точек зрения, претендующих на роль универсальной системы и констатацию единого смысла, постмодернисты отстаивали самодостаточность мозаичного знания, правомерность множественности интерпретаций любого художественного произведения. Так, в духе идей гуманитарных наук, эстетики и искусства возникает теория деконструктивизма (Ж. Деррида) – «художественная транскрипция философии», отстаивающая идею относительности истинности той или иной оценки. Художественный текст расширяется за счет неисчерпаемых интерпретаций, это в свою очередь ведет к тому, что истина выступает множественным явлением. Способность к образованию линейных множеств без субъекта и объекта становится характерной особенностью понятия ризомы (корневища), не поддающейся структурированию. Ж. Делёз и Ф. Гваттари рассматривали ризому как символ и современной, и перспективной культуры [6].

Стремление к ломке системности, иерархии, жестко установленных взаимоотношений породило тенденцию снятия границ между обыденным и элитарным

сознанием, высоким и низким, видами и жанрами искусства. В рамках постмодернизма утвердился принцип «двойного кодирования», подразумевающий возможность обращения творца одновременно к массовому и элитарному сознанию. Двойственная направленность постмодернистского художественного творчества была вызвана реакцией на очевидную элитарность большинства авангардистских произведений. Не случайно постмодернисты поощряли интерес к маргинальному как промежуточному, «пограничному», стремясь к целенаправленной критике мужского начала в культуре, энергично актуализируя женское видение мира.

Эстетическая норма постмодернизма – красота диссонансов, соответствующих множественности вкусов и культур. Новая тенденция синтетического объединения искусств и выхода искусства в окружающую среду привела к все более активному включению публики в процесс творчества. Искусство акции превратилось в театрализованное действо – хэппенинги (США) и перформансы (Европа). Места устройства хэппенингов – автостоянки, подвалы, дворы многоэтажек, чердаки. Принципы действия не позволяют ограничивать воображение художника и зрителя пределами замкнутого пространства. Заранее спланированное представление имеет свое либретто, режиссерский замысел. Но в остальном – полная импровизация участников, активное использование спецэффектов, таких как, например, световая живопись (использование света различной интенсивности, цвета, варьирование направленности световых лучей), звуковые эффекты (лязг, треск, скрежет, человеческие голоса, звуки, вызывающие шоковый эффект). Уникальные и неповторимые по замыслу хэппенинги сохраняются только в записи. Главная задача – выведение искусства в жизнь, слияние с ней, эстетизация (без особых усилий) любого момента скоротечного существования.

Перформансы, имеющие большую дистанцию между зрителем и исполнителем, развились на основе специфического свободного объединения театра абсурда, хэппенингов, конкретной музыки, поп-арта и ряда форм авангардно-модернистского искусства. Перформансные акции нередко облачаются в различные формы – от демонстративно игровой, преходящей, гибридной формы («концерты» движения «Флюксус») до крайне серьезно воспринимаемых действий, подобных магическим и сакральным (Й. Бойс, И. Захаров-Росс и др.). В мультимедийном перформансе К. Штокхаузена «Вертолетно-струнный квартет» наряду с инструментальными партитурами использовались партитуры для авиапилотов, показывающие траектории движения вертолетов, в салонах которых находились музыканты. Связь с композитором, находившимся на земле за микшерным пультом, осуществлялась через наушники [7].

В постмодернистской практике энвайронмента отчетливо проступает тенденция выхода неутилитарного искусства в реальное пространство, заложенная еще авангардом. Речь идет о специально организованных (в интерьере, на природе) неутилитарных концептуальных пространствах (первоначально создававшихся для хэппенингов или перформансов, затем – в качестве самостоятельных арт-проектов), которые создаются путем особой системы инсталлирования предметных или аудио-визуальных (фото-, видео-, слайдо-, кино- и т.п.) объектов. Примером подобной визуально и энергетически активной многомерной пространственной среды, которая полностью поглощает реципиента, подчиняя его своим законам, стал, к примеру, ««Поэтический проект» в пространстве номер 13 documenta-Halle» (1997) М. Келли и Т. Ауслера. Всё небольшое пространство до предела заполнили объектами, так что реципиентов пускали только по пять человек. Зрители попадали в «ад крошечный»: на поверхности огромных раскрашенных муляжей

внутренностей человека проецировались кино- и видеофильмы агрессивного и сексуального содержания. От гигантского «сердца» исходила масса разнообразных звуков: сердечные удары, шумы, ревы. Вокруг посетителей – нагромождения объектов, картин, рисунков. Все это создавало впечатление аудиовизуального хаоса сверхсильной концентрации и антигуманного по сути. Авторы проекта доступными средствами попытались написать историю «хтонических пластов человеческой цивилизации» (В. Бычков). Энвайронмент конца XX века, по сути, стал предтечей создания киберпространств виртуальных реальностей (компьютерных игр, лазерных шоу, специальных компьютерных арт-проектов).

Постмодернизм тяготеет к эпичности, монументальности, в том числе и в областях, расположенных на стыке искусства и иных форм деятельности современного человека. Так, из компьютерного опыта организации текстового пространства в постмодернистскую эстетику вошло понятие гипертекста – текста нелинейного, объемного. Такой текст включает базисный текст, вокруг которого формируется сеть зафиксированных и воплощенных ассоциаций. Они, в свою очередь, бесконечно прирастают новыми рядами смыслов. Возникает текст без автора, дающий возможность бесчисленного количества читательских «прочтений», различные варианты порядка чтения. Создается потенция для процесса массового творчества и возникновения феномена «коллективного автора» [8]. Здесь культура и все ее фрагменты рассматриваются в качестве некоей целостной структуры, складывающейся из совокупности текстов, определенным образом коррелирующих между собой (например, можно говорить о совокупности фильмов того или иного режиссера, о совокупности музыкальных произведений того или иного композитора и т.п.). Самым грандиозным примером гипертекста является система электронной коммуникации и гигантская база данных Интернета [9].

При всей сложности и неоднозначности осмысления феномена постмодернизма следует особо подчеркнуть, что эстетика постмодернизма оказала огромное позитивное воздействие на духовное обновление общества. Используя силу критического мышления, она выступила противодействием процессам дегуманизации, закреплению человека психологией прагматизма. Качественно иной прорыв к глубинам человеческой психики, открытию бесконечного богатства микрокосма, Вселенной кардинально расширил горизонты картины мира в представлении человека рубежа XX-XXI веков. Подвергая фундаментальному сомнению основательность традиционных эстетических ценностей (которые должны были доказать свою жизнеспособность в условиях техногенной цивилизации), постмодернистские поиски способствовали развитию критического мышления, творческого отношения к духовному наследию, преодолению всего косного, механического, стереотипного. Поэтому постмодернизм, способствуя освобождению человеческого сознания, обнажил проблему исчерпанности культурного развития современного общества. Он попытался найти альтернативные пути духовного роста, выстроить новые формы отношения человека с обществом, человека с человеком на основе эстетического многозвучия, открывающего простор для активного диалога. Художественные произведения Х.Л. Борхеса, М. Пруста, У. Эко, В. Набокова, Л. Андреева, Ф. Феллини, А. Тарковского, Д. Портмана отразили глубинную потребность человека во всеобъемлющем синтезе, целостном мировосприятии.

Постмодернизм во многом реабилитировал предшествующую художественную традицию, а вместе с этим и реализм, академизм, классику, активно уничтожаемые на протяжении всего XX века. Казалось, постмодернизм доказал свою жизнеспособность, помогая

воссоединению прошлого культуры с современностью. Разнообразие форм, использованных постмодернизмом, подтверждало его готовность к общению, диалогу, достижению консенсуса с каждой культурой и отрицало любую тотальность в искусстве, что, несомненно, должно было улучшить психологический и творческий климат в обществе и способствовать развитию адекватных эпохе форм искусства. Однако оказалось, что постмодернизм застрял «на уровне знаковой игры, розыгрышей, перевертышей, перекодировок, – игры, которая не признавала ничего вне себя... Реальность, подлинность, единственность – категории, которыми было принято пренебрегать в поэтике постмодернизма, основанной на повторе, на взаимоотражении подобий, – жестоко за себя отомстили» [10].

Следствием «исчерпанности, усталости постмодернизма» (Н. Маньковская) явилось рождение нового феномена культуры, условно обозначенного исследователями, как постпостмодернизм, который выдвинул в конце XX века некоторые новые эстетические и художественные каноны в стремлении создать принципиально новую художественную среду. При этом, мы вовсе не настаиваем на использовании термина «постпостмодернизм», хотя это продиктовано, на наш взгляд определенной логикой. Нам близка точка зрения Е.В. Пилюгиной, высказанная, к слову сказать, по отношению к термину «постмодернизм». Исследователь отмечает «концептуальность самой приставки «пост»: ее «добавление» вызвано необходимостью зафиксировать преемственность-конфронтацию предыдущим феноменам, указывает на переломные моменты в культуре и обществе, переход на новую стадию, актуальную незавершенность социального процесса и потенциальную (принципиальную) незавершенность ноуменальных экспликаций этого процесса» [11]. Все это, на наш взгляд, вполне соотносится с пониманием термина «постпостмодернизм».

В статье «Что придет на смену постмодернизму?» (2013) О.А. Митрошенков, размышляя о возможных путях развития культуры, выделил и рассмотрел основные составляющие постпостмодерна, в эру которого, по мнению ученого, уже вошла Западная Европа [12]. Это виртуалистика (с ее специфическим признаком – интерактивностью), технообразы, глокализация и транссентиментализм. Уже ставшие привычными понятия «текстообразов» сменились «технообразами», сущностное отличие которых состоит «в замене интерпретации «деланием», интерактивностью, требующими знания «способа применения» художественно-эстетического инструментария, «инструкции»» [13]. Появление транссентиментализма в культуре России связывается с процессами перерастания концептуализма в постконцептуализм, соц-арта в постсоц-арт и т.д. Характерными особенностями этого русского варианта постпостмодернизма с конца XX века представляются новая искренность и аутентичность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему, сослагательность, «мягкие» эстетические ценности.

Что касается виртуальной эстетики, то она уверенно расширяет свое терминологическое поле, обращаясь к таким понятиям как «интерактивность», «виртуальная реальность», «виртуальный артефакт», «виртуальные авторские перевоплощения» и т.п. Искусство становится виртуальным, вбирая в себя дигитальный кинематограф, интерактивное телевидение, гиперлитературу, виртуальную музыку, массовое искусство, грозя всеобщим отрывом от непосредственного восприятия, общения, прямого диалога.

Используя данный подход, Д. Фесенко отмечает целый ряд новых тенденций,

обнаруживающихся в поле современного архитектурного пространства. Среди них компьютеризация проектного процесса, освоение 3D-технологий, дигитализация архитектурного формообразования. Автор пишет: «Параллельно происходит размывание границ и сущности архитектурного творчества, архи-тектура все теснее смыкается с дизайном – одним из проводников виртуальности, становясь на зыбкий путь, ведущий к слиянию или, по крайней мере, превращению в младшего партнера масс-медиа, пиар-практик, рекламного бизнеса и прочих средств подчинения сознания масс, приведения его к нужному знаменателю» [14].

Каким же видится будущее человека общества постпостмодерна? Вполне возможно оно будет связано с жизнью «в пространстве интерактивного виртуального воздействия». Подобное пространство одним из элементов коммуникации предполагает «создание технообразов разного типа, соавтором которых станет управляемая аудитория и которые будут выполнять роль аттракторов». Главными чертами духовной культуры и ценностными ориентирами такого общества и человека будет «приоритет «вечных ценностей», «светлого будущего», концепт счастья и т.п., снижающих ощущение риска повседневности». Исследователь делает вывод: «Эстетически эта аксиология будет, возможно, выражена в рамках некоторого нового «большого стиля», исторической основой для которого может стать неоклассицизм в разных его вариантах» [14]. Станет ли новое «прочтение» классических образцов животворным источником для европейской культуры, покажет время. Хочется верить, что мыслящий и творящий человек, преодолевая чувство «риска повседневности», конечности, непрочности собственного существования, как и столетия назад, будет стремиться к гармонии с миром, осознавая, что только целостное, универсальное, диалогическое отношение к окружающему способно сохранить эстетический жар бытия.

Литература:

1. Адамович М. Этот виртуальный мир... Современная русская проза в Интернете: ее особенности и проблемы // Новый мир. 2000. №4. С. 198.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция // Философия эпохи постмодерна: сб. пер. и реф. Мн.: Красико-принт, 1996. С. 6-31.
3. Груздев Д.Ю. Электронный корпус текстов как эффективный инструмент переводчика: дис. ... канд. филол. наук. М.: ВУ, 2013. 74 с.
4. Камин Дж. Великие музеи мира. М.: Астрель, 2007. 304 с.
5. Кнабэ Г.С. Проблема постмодерна и фильм Питера Гринауэя «Брюхо архитектора» // Вопросы философии. 1997. №5. С. 84-85.
6. Маньковская Н.Б. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм [Электронный ресурс] // Коллаж-2: социально-философский и философско-антропологический альманах. М.: ИФ РАН, 1999. С. 18-25. URL: http://www.intelros.ru/pdf/Kollag/1999_2/3.pdf (дата обращения: 02.12.2014).
7. Митрошенков О.А. Что придет на смену постмодернизму? [Электронный ресурс] // Свободная мысль. 2013. №5. URL: <http://svom.info/entry/355-chto-pridet-na-smenu-postmodernizmu/> (дата обращения: 20.12.2014).
8. Пилюгина Е.В. Постмодерн и постмодернизм: проблема экспликации и демаркации понятий [Электронный ресурс] // Концепт. 2013. №4. URL: <http://e-koncept.ru/2013/13072.htm> (дата обращения: 28.11.2014).
9. Фесенко Д. Постпостмодернистский транзит – архитектурные рефлексии

[Электронный ресурс]. URL: <http://archvestnik.ru/node/7365> (дата обращения: 20.11.2014).

10. Эко У. Имя розы. М.: Кн. палата, 1989. 461 с.

11. Эпштейн М.Н. Постмодернизм и взрывное сознание 21 века [Электронный ресурс] URL: http://snob.ru/profile/27356/blog/80614#comment_742812 (дата обращения: 28.11.2014).

References:

1. Adamovich M. *This virtual world ... Modern Russian prose on the Internet: its features and problems* // *New world*. 2000. No. 4. P. 198.

2. Bodriyar Zh. *Simulacra and simulation / Philosophy of the era of post modernity* // *Coll. of translations and papers*. Mn: Krasiko-print, 1996. P. 6-31.

3. Gruzdev D.Yu. *Electronic corpus of the texts as an effective tool of the translator: dis ... Cand. of Philology*. M.: VU, 2013. 74 p.

4. Camin J. *Great museums of the world*. M.: Astrel, 2007. P. 280-283.

5. Cnabe G. S. *The problem of post modernity and Peter Grinaueya's movie "The architect's belly"* // *Philosophy Questions*. 1997. No. 5. P. 84-85.

6. Mankovskaya N. B. *From modernism to post-postmodernism via postmodernism [Electronic resource]* // *Collage-2: social and philosophical and philosophical and anthropological almanac*. M.: IF Russian Academy of Sciences, 1999. P. 18-25. URL: http://www.intelros.ru/pdf/Kollag/1999_2/3.pdf (date of the access: 02.12.2014).

7. Mitroshenkov O. A. *What will come after postmodernism? [Electronic resource]* // *Free thought*. 2013. No. 5. URL: <http://svom.info/entry/355-cto-bridet-na-smenu-postmodernizmu/> (date of the access: 20.12.2014).

8. Pilyugina E. V. *Post modernity and postmodernism: problem of an explication and demarcation of concepts [Electronic resource]* // *Concept*. 2013. No. 04. URL: <http://e-koncept.ru/2013/13072.htm> (date of access: 28.11.2014).

9. Fesenko D. *Postpostmodernic transit – architectural reflexes. [Electronic resource]*. URL: <http://archvestnik.ru/node/7365> (date of the access: 20.11.2014).

10. Эко У. Имя розы. М.: Книга, 1989. 461 с.

11. Epstein M. N. *Postmodernizm and explosive consciousness of 21 century [Electronic resource]*. URL: http://snob.ru/profile/27356/blog/80614#comment_742812 (date of the access: 28.11.2014).