

ХУДОЖНИК В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ВЕРСИЯХ ЭСТЕТИЗМА (РОМАНТИЗМ, МОДЕРНИЗМ, ПОСТМОДЕРНИЗМ)

Клюева И. В.¹, Гринцова О. В.²

¹ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва», Саранск, Россия (430005, Саранск, ул. Большевикская, 68), e-mail: klyueva_irina@mail.ru

²ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный университет архитектуры и строительства», Пенза, Россия (440028, Пенза, ул. Германа Титова, 28), e-mail: grintsova_olga@mail.ru

В статье анализируется феномен эстетизма в многообразии его проявлений (от эстетического изоляционизма и эскапизма до панэстетизма), а также одно из его важных проявлений – принцип артизации (отношение к действительности как к произведению искусства, применение художественных критериев к ее оценке, абсолютизация роли эстетических, художественных способностей в духовной структуре личности). Рассматриваются культурно-исторические версии эстетизма: романтическая, модернистская, постмодернистская, выявляется сходство и различие между ними. Определяются особенности понимания в рамках этих дискурсов культурной роли художника-творца. Подчеркивается, что эстетизация как характеристика творческого поведения художника – представителя романтизма и раннего модернизма – это протест против утилитаризма и прагматизма, тогда как в постмодернизме искусство предстает в качестве эстетизированного производства товарности. Показывается поэтапный переход к состоянию, именуемому «культурным беспорядком» (замена романтического «мира-театра» с его организующим центром в мире идеальном постмодернистским «миром-хэппенингом», где особым значением обладает не закономерность, а случайность).

Ключевые слова: художник, эстетизм, артизация, романтизм, модернизм, постмодернизм

THE ARTIST IN THE CULTURE-HISTORICAL VERSIONS OF AESTHETICISM (ROMANTICISM, MODERNISM, POSTMODERNISM)

Klyueva I. V.¹, Grintsova O. V.²

¹Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia (430005, Saransk, Bolshevistskaya str., 68), e-mail: klyueva_irina@mail.ru

²Penza State University of Architecture and Construction, Penza, Russia (440028, Penza, German Titov Str., 28), e-mail grintsova_olga@mail.ru

The article analyzes the phenomenon of aestheticism in the variety of its manifestations (from aesthetic isolationism and escapism till panaestheticism), as well as one of its important manifestations – the principle of artization (attitude towards reality as towards a work of art, the application of artistic criteria for the evaluation of reality, the absolutization of the role of aesthetic, artistic abilities in the internal structure of human personality). It considers the culture-historical versions of aestheticism: romantic, modern, postmodern, reveals their similarities and differences. It determines the understanding the cultural role of the artist-creator within these discourses. It stresses that aestheticization as a characteristic of the creative behavior of the artist – representative of romanticism or early modernism was the expression of protest against utilitarianism and pragmatism, while postmodern art appears as the aestheticized production of marketability. It shows gradual transition to the state, referred to as «cultural disorder» (the replacement of romantic «the World as Stage» with its organizing center in the ideal world by the postmodern «the World as Happening», where special value has not regularity, but randomness).

Keywords: artist, aestheticism, artization, romanticism, modernism, postmodernism

Одной из наиболее существенных и очевидных характеристик романтической, модернистской и постмодернистской культурных традиций является эстетизм, эстетоцентризм, т. е. абсолютизация значения эстетических форм жизни, утверждение исключительных прав эстетического сознания: «признание красоты высшим благом и высшей истиной, а наслаждение красотой – высшим жизненным принципом» [4, с. 142]. Разнообразные проявления эстетизма можно свести к двум разнонаправленным тенденциям:

1) эстетический изоляционизм, эскапизм; 2) панэстетизм, т. е. провозглашение эстетического универсальным принципом жизни и связанные с этим попытки осуществления его широкой экспансии во все ее сферы.

Тенденции эстетизации культурного сознания и социокультурной практики отмечаются всеми исследователями, занимающимися проблемами постмодернизма. Дж. Кламмер, проводя параллель между европейским постмодернизмом и традиционной японской культурой, отмечает как свидетельство их близости тот факт, что в обеих культурах эстетика занимает центральное место [8, с. 66]. Авторы «Социологического словаря» Н. Аберкромби, С. Хилл, Б. С. Тернер утверждают, что многие теории постмодернизма, отводя главенствующую роль в нем культурным факторам, на одно из первых мест в их числе ставят фактор эстетизации повседневной жизни [1, с. 232].

В связи с этим нельзя не отметить различия между культурно-историческими версиями эстетизма: романтической, модернистской, постмодернистской.

Романтик высоко поднят над прозаической, приземленной обыденностью, практическим повседневным бытием. В романтизме эстетизируется, прежде всего, история – с привлечения категорий героического и возвышенного. Модернизм расширяет область эстетического, активно включая в нее сферу быта, повседневности, однако эстетизирует не всякий быт, а быт художественной богемы, «аргонавтов современности». Постмодернизм стремится к эстетизации повседневной жизни любого, каждого человека.

Тенденции эстетизации в культуре проявляются в повышении роли эмоционального начала. Культ не разума, но чувства и воображения провозглашают романтики, модернисты. Постмодернизм также делает больший акцент на эмоциональность, чувственность. Как отмечает Кламмер, на смену старой «культуре рациональности» приходит «культура чувств» [8, с. 66], интенсификация чувств объявляется целью искусства. Однако, чувственность романтизма – чувственность духовная; романтик жаждет высшей, абсолютной красоты. Постмодернизм предпочитает материалистический гедонизм, для него характерна гипертрофия внешней привлекательности, соблазнительности. Общий антиаскетизм обуславливает движение общества к соблазну зрения, слуха, обоняния, осязания и вкуса.

Одним из конкретных проявлений эстетизма, эстетизации является принцип артизации (отношения к действительности как к произведению искусства). Термин, введенный в оборот идеологами «новых левых», первоначально был связан с характеристикой этого движения, однако сам феномен всегда был неотъемлемой чертой эстетизма. Артизация предполагает возведение художественного воображения в ранг универсального принципа отношения субъекта к миру, восприятие мира в категориях искусства, применение художественных критериев к оценке явлений действительности, художественный экспансионизм, вторжение

художественной практики в социальную жизнь, трансформации ее реалий в формы искусства. Артизация – важный принцип эстетической антропологии, проявляющийся в том, что культурный диалог между личностью и обществом, самовысказывание личности, ее культурное бытие выражается в формах искусства.

В постмодернизме под эстетизацией чаще всего подразумевается именно артизация. Так, авторы «Социологического словаря» понятие «эстетизация повседневной жизни» трактуют как «процесс стирания различий между искусством и повседневностью в силу 1) обращения художником предметов повседневности в художественные объекты; 2) обращения людьми своей повседневной жизни в некоторый эстетический проект при стремлении к определенному стилю в одежде, внешнем виде и домашней обстановке. Обращение собственной жизни в эстетический проект может привести к восприятию людьми себя и своего окружения в качестве предметов искусства» [1, с. 369].

Романтическая тенденция утверждения универсальности эстетического как высшего критерия оценки явлений и событий действительности продолжается в модернизме и постмодернизме. Это проявляется как в модернистском эстетическом аморализме, конфронтации эстетических ценностей и морали (изоляционистский вариант), так и в характерном для постмодернизма процессе ассимиляции этики с эстетикой, когда эстетическое поглощает этическое, полностью детерминируя его (панэстетический вариант). Р. Шустерман в статье «Постмодернистский эстетизм: Новая нравственная философия?» отмечает, что среди представителей нового среднего класса на Западе сегодня увеличивается число тех, кто считает, что этически совершенная жизнь – это жизнь эстетичная, эстетически оформленная [10].

Постмодернистское общество в значительной степени основано на зрелище, что обусловлено фактором его массовости и тенденциями коммуникативности. Публичность государственной жизни в постмодернистском универсуме требует эстетической оформленности, красочности, яркости, образной суггестивности. Заметна артизация (в форме театрализации) политической и религиозной сфер. Политические акции, выборы, митинги и т. д. превращаются в театрализованные представления. В сфере религии наблюдается предпочтение эстетически наиболее выразительных форм религиозной практики, стремление к зрелищной обрядности.

В романтической традиции граница между искусством и действительностью преодолевается. Романтик, стремящийся превратить свою жизнь в художественное произведение, протестует против несовершенства, антиэстетичности окружающего мира, пытается возвести жизнь в ранг искусства и тем самым возвысить ее, что достигается немалым творческим усилием, может расцениваться как жизненный подвиг [см.: 5; 6]. В

постмодернизме ничего не нужно преодолевать, ибо граница между жизнью и искусством исчезает, стирается.

В позднеромантическую эпоху, а также в ряде модернистских направлений (например, в сюрреализме) самая банальная, антиэстетичная действительности могла эстетизироваться, однако ее преображение могло осуществиться лишь в момент особого творческого озарения художника, переплавляющего впечатления действительности в своем творческом воображении. Этот же эффект лежит в основе «секрета» сюрреализма, о котором говорит Ж. Бодрийяр: «Секрет сюрреализма был в том, что самая банальная реальность могла стать сюрреальной, но лишь в определенные, особые моменты, которые все же были связаны с искусством и воображением» [7, с. 148]. В эпоху постмодерна человек, согласно Бодрийяру, постоянно живет в режиме «эстетической галлюцинации реальности». Ситуацию, в которой «искусство – везде», и искусством становится все, в которой «реальность перепутана с собственным имиджем», французский философ называет гиперреализмом, знаменующим, по его убеждению, конец искусства и конец самой реальности [7, с. 148].

Эстетизм предполагает гипертрофированную оценку искусства в ущерб другим формам человеческой деятельности. Эстетизированная философия личности абсолютизирует роль эстетических, художественных способностей в духовной структуре личности. Отсюда возникает романтический культ художника [см.: 5, 6]. Модернисты, занимавшие авторитарную позицию по отношению к обществу, утверждают тиранию творческого воображения художника над сознанием других людей. Художник находится и в центре культуры постмодерна, он – объект постоянного и напряженного внимания, главное действующее лицо и создатель постмодернистской мифологии, творец самой реальности. Жизнь художника, его внешний облик, привычки и т. д. подвергаются стилизации и становятся объектом подражания. В то же время в постмодернизме сильны тенденции опровержения романтического «мифа художника», отказа выделять искусство в особую, специфическую форму жизнедеятельности, ликвидации границ между художником и публикой, создателями и потребителями искусства (концепции Х. Осборна, Н. Шеффера, Й. Бойса и др., объявляющие каждого человека художником). К этому же ряду следует отнести теорию «открытого концепта» М. Вейца, согласно которой зритель сам конструирует художественную ситуацию, находит эстетический смысл в каком-либо тексте, наделяет его качеством художественности.

Романтическая эстетизация и артизация имели «кастовый» характер, означая исключительность, избранность. Денди XIX века – аристократ духа, демонстрировавший окружающим эстетически безукоризненный, образцовый, но вместе с тем абсолютно недостижимый для большинства стиль жизни. Его эстетическая характеристика – утон-

ченность, изысканность – способ социальной идентификации, признак превосходства над другими. Стиль жизни и его атрибутика рассматривались как «окна и двери» (выражение Г. Зиммеля), назначение которых – соединять представителей «своего круга» и закрываться, исключая чужих. Подобно этому, художник-романтик и артистическая богема раннего модернизма, эстетизируя свою жизнь и стилизуя ее ненормативность, утверждает неповторимость собственной индивидуальности, выделяя и отделяя себя от прочих, «непосвященных». Денди постмодернизма – это, как утверждает М. Дель Сапио, представитель «новой и более демократичной богемы», это житель метрополии, идущий «путями, проторенными авангардом, и пересекающий границы между музеем и массовой культурой, переносящий игру из картинной галереи на подиум улицы» [9, с. 206–207]. Современный художник вольно или невольно тиражирует свой имидж, стиль, привычки, делая их товаром, доступным тем, у кого есть деньги. Тенденции коммодификации рожают новый тип кастовости.

Если содержательно-смысловая направленность романтической и модернистской эстетизации (и артизации) – это протест против утилитаризма, прагматизма, духа торгашества, то в постмодернизме, где искусство определяется как эстетизированное производство товарности, как высшая стадия капитала в его конечной, эстетизированной форме, они сами имеют утилитарный характер, их назначение – сделать объект эстетически привлекательным, «соблазнительным», т. е. придать ему товарную форму с целью получения прибыли, достижения успеха. Центральную роль в потребительском обществе играют имиджи, симулирующие реальность, представляющие собой товарную упаковку. Функции социальной режиссуры в этой системе отводятся рекламе.

Эстетоцентризм романтизма и раннего модернизма обосновывает онтологическое единство мира. Красота здесь – универсальный закон мироздания, абсолютный канон, всеобщий эталон. Она означает космический лад, ритм, строй, порядок, основанный на принципе иерархичности. Соответственно, задачу искусства романтики и некоторые модернисты видят в преодолении хаоса эмпирической действительности и привнесении в нее гармонии, устанавливающего строя. Художник предстает в такой концепции как демиург – либо как продолжатель художественного дела, начатого Всевышним, либо как его соперник, богоборец, создающий свой, параллельный сотворенному Богом, мир. Принцип артизации в этой системе основан на признании наличия «верховного плана», организующего бытие. Романтизму близко свойственное античности представление о жизни как о сценической игре, продуманной и целесообразно осуществленной высшим разумом, Великим Хорегом. Будь то божественный *замысел* или демонический *умысел*, в нем всегда неизменно присутствует *смысл*. Альтернативой романтическому «миру-театру» с его смысловым

организующим центром в мире идеальном является постмодернистский «мир-хэппенинг», в котором особым значением обладает не закономерность, а случайность.

Романтической артизации близка идея нетождественности человека самому себе, стремление индивида к расширению границ своего «я», что проявлялось, в частности, в тенденциях театрализации, маскарадности. Постмодернизм доводит эту ситуацию до крайности, создав новый тип человека-Протея, чья жизненная задача – уже не приумножить себя, но изменить, перевернуть, инвертировать. Как утверждает М. М. Бахтин, романтизм открывает «внутреннего субъективного человека с его глубинной сложностью, неисчерпаемостью» [2, с. 258]. Постмодернизм порождает «децентризованного» субъекта, внешнего человека, носителя готовых, объективированных ролей-масок. «Искусство дает мне возможность прожить несколько жизней и этим обогатить опыт моей действительной жизни», – писал Бахтин [3, с. 77]. Ситуация «тотального искусства», «дереализации реальности» лишает человека возможности прожить его единственную действительную жизнь, превращая ее в иллюзию. В постмодернистской ситуации, как говорится в уже упоминавшейся статье Шустермана, нет ни того, что принято называть человеческой природой, ни истинного «я», есть только скопище «квази-я», и жизнь открыта для того, чтобы быть оформленной эстетически [10]. Художники, а также «культурные посредники» – представители средств массовой информации, рекламы и т. д. – берут на себя функции «социальной режиссуры». В результате *стиль жизни*, выступавший в романтизме как выражение живой, неповторимой, неисчерпаемой личности, подменяется *стилизацией*, бесконечным примериванием на себя и сменой готовых масок, протеистической всеоткрытостью, изменчивостью.

Расширение границ своего «я» предполагало в романтизме расширение возможностей, приумножение способов отношения человека с миром, с чем, в частности, связан характерный для романтизма интерес к историческому прошлому и экзотическому настоящему. Эти традиции, продолжаясь в постмодерне, существенным образом трансформируются. Неупорядоченное нагромождение цитат из прошлого в материальном и духовном пространстве (от дизайна до политики) приводит к фрагментации времени, обращению истории в серию *perpetum presents*, стилистический эклектизм приводит к культурной деконтекстуализации. Все это имеет следствием явление, именуемое «культурным беспорядком».

Список литературы

1. Аберкромби, Н., Хилл, С., Тернер, Б. С. Социологический словарь. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1997. – 420 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
4. Гайденко П. П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания Сёрена Киркегора – М.: Искусство, 1970. – 247 с.
5. Ключева И. В. «Бетховен» Степана Эрзи в контексте художественной антропологии модерна и символизма // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2006. – № 3. – С. 231-238.
6. Ключева И. В. Художник как центрообраз творчества С. Эрзи. (К проблеме иконографии раннего модернизма) // Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности – СПб: Эйдос, 2013. – С. 217-230.
7. Baudrillard J. Simulations. – N.-Y.: Semiotext(e), 1983. – 159 p.
8. Clammer J. Knowledge and society: the role of self, belief and social order in Japanese social thought // Translations of the International Conference of Orientalists in Japan. – Tokyo: Toho Gakkai, 1991. – № 36. – P. 58-70.
9. Del Sapio M. «The Question is whether you can make words mean so many different things»: notes on art and metropolitan languages // Cultural Studies. – № 2 (2). – 1988. – P. 198-216.
10. Shusterman R. Postmodernist aestheticism: a new moral philosophy? // Theory, Culture & Society. – 1988. – Vol. 5, № 2-3. – P. 337-355.

Рецензенты:

Беломоева О. Г., д. культурологии, профессор, кафедра традиционной культуры и современного искусства Института национальной культуры ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва», г. Саранск;

Агеева Г. М., д. культурологии, доцент, кафедра библиотечно-информационных ресурсов Института национальной культуры ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва», г. Саранск.