

ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ИСКУССТВО В ЕГО ВЗАИМОСВЯЗИ С ЦЕННОСТЯМИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Попов Д. А.

ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского» Министерства образования и науки РФ, Саратов, Россия (410012, Саратов, Астраханская, 83), e-mail: pvden@yandex.ru

Проведен анализ взаимосвязи постмодернизма как художественного явления и свободы как ценности. Продемонстрировано, что постмодернизм не является случайным явлением в истории европейской культуры, а является очередным этапом в освоении ценности свободы. Показано, что понимание свободы в постмодернизме переключается с пониманием свободы в экзистенциальной философии, где свобода трактуется как «ничто», «пустота», бесконечно богатая возможностями, но постоянно отказывающаяся от них для того, чтобы не утратить себя. Свобода субъективности осталась единственной ценностью, на которую ориентируется постмодерн, воплощением которой он является, все остальные ценности оказываются утраченными. Искусство, реализуя ценность свободы, приходит к собственному уничтожению, теряя все иные функции, кроме демонстрации саморазрушения ради освобождения. Его сохранение возможно только в музее, но и там постмодернизм постепенно деконструирует его с помощью иронии. Постмодернизм не может развиваться, поскольку развитие предполагает упорядоченность, а постмодернизм есть хаос, не допускающий возникновения порядка. Как следствие, постмодернизм не может закончиться, пока не изменится сама система ценностей европейской культуры.

Ключевые слова: постмодернизм, свобода, ценности, искусство, культура.

POST-MODERN ART AND ITS INTERCONNECTIONS WITH EUROPEAN CULTURAL VALUES

Popov D. A.

Saratov State University n. a. N.G. Chernyshevsky, Saratov, Russia (410012, Saratov, street Astrakhanskaya, 83), e-mail: pvden@yandex.ru

In this work we conducted the analysis of interconnection between post-modernism as an artistic phenomenon and freedom as a value. It has been demonstrated that post-modernism is not a random phenomenon in the history of European culture, it is rather a successive stage point in acquiring the value of freedom. The article shows that understanding of freedom in post-modernism coincides with understanding of freedom in existentialism, where freedom is “nothing”, “emptiness”, something having unlimited possibilities, but always rejecting them in order to preserve itself. Subjective freedom remains the only value that post-modernism is oriented towards and it is the evocation of this value, while all other values are lost. Realizing the value of freedom, art comes to its destruction, losing all other functions apart from demonstration of self-destruction in order to get free. Its preservation is possible in the form of a museum where post-modernism gradually deconstructs it with the help of irony. Post-modernism cannot develop because development means order; post-modernism is chaos that does not allow any order. As a consequence, post-modernism cannot come to an end unless the system of values of European culture will change itself.

Keywords: post-modernism, freedom, values, art, culture.

Осмысление эпохи постмодерна, современниками которой мы являемся, по-прежнему далеко от завершения и дискуссии о постмодерне активно продолжаются и в научной литературе, и в публицистике. Иначе и быть не может – сама эпоха постмодерна не закончилась, а потому не может быть осознана как нечто целостное и состоявшееся. Отсюда самые разнообразные оценки и взгляды, от апологетических до резко критических, высказываемые исследователями.

В 80-е и 90-е гг. с постмодерном часто связывали надежды на обновление, в том числе и религиозное [2]. Наступление постмодерна воспринималось как некое «движение» вперед,

как закономерная смена эпох в культуре, сулящая новые достижения и открытия, или возвращение к забытым, но не утратившим своего значения ценностям прошлого. Для русских авторов была характерна даже некая восторженность от перспектив, связываемых с постмодернистской эпохой, что во многом было обусловлено освобождением от идеологических установок искусства прошлого. В «Новом литературном обозрении» Сергей Корнев с удовлетворением писал: «Нам, нашим поколениям, невероятно повезло ... Никто не знает, где правда, где ложь, и как отличить одно от другого, и потому нам разрешены все эксперименты, которые только возможны» [3, с. 252].

При этом многие в постмодерне видели всего лишь еще один очередной стиль или течение, наподобие романтизма или авангардного движения. Несмотря на то, что у него сложно обнаружить какие-то стилевые особенности, их искали и находили [6, с. 157], встраивая его тем самым в непрерывный ряд развития культуры и искусства. Поскольку историки искусства за каждым из стилей априори признают некую ценность в общемировом художественном развитии, аналогичная ценность приписывалась и постмодерну.

В начале XXI века акценты начали смещаться. Вместо прекраснотушных упований все чаще стали звучать не менее эмоциональные анафемы и проклятия, вырос поток критических замечаний, и постмодернизму начали предсказывать скорый и неминуемый крах. Однако представляется, что надежды на быстрое завершение эпохи постмодерна столь же беспочвенны, как и более ранние надежды на какой-то невероятный расцвет, который он должен был с собой принести.

Нелишним будет напомнить, что о конце постмодерна впервые заговорили в США еще во второй половине 70-х гг. XX века [1, с. 110], на рубеже XX-XXI вв. о завершении эпохи постмодернизма писал в своих работах М. Н. Эпштейн [7, с. 458], но и в 10-х гг. XXI века постмодернизм никуда не исчез и продолжает определять общекультурную ситуацию. Характерно, что вместо постмодерна теоретики обычно предлагали нечто, что даже по своему названию от него не слишком отличалось: постпостмодерн или постмодерность, «несостоявшиеся» преемники постмодернизма, при ближайшем рассмотрении оказывались все тем же постмодерном, поскольку их исходные принципы оставались его принципами. Теперь уже ни у кого не вызывает сомнений, что постмодерн – длительная эпоха, конец которой теряется в отдаленном будущем.

Более того, у исследователей и теоретиков культуры нарастает ощущение, что постмодерн просто не может закончиться, все в большей степени он начинает восприниматься как «вечный», как финал и итог, к которому с неизбежностью пришла европейская культура. Тем не менее все эти оценки остаются в значительной степени поверхностными, не учитывающими ни причин появления постмодернизма, ни механизмов, поддерживающих

его существование. В данной статье мы попытаемся внести свой вклад в осмысление проблемы ситуации постмодерна, в том числе проанализировать причины его необыкновенной устойчивости.

Постмодерн не является ни в коей мере чем-то случайным и произвольным в истории европейской культуры, хотя на первый взгляд и кажется царством раскрепощенной субъективности. На самом деле он коренится в ценностных основаниях европейского сознания, а единственной безусловной ценностью, на которую оно в настоящее время ориентировано, является ценность свободы. На протяжении столетий для европейской культуры расширение свободы оставалась неизменной перспективой, требовавшей последовательного воплощения, в каком-то смысле вся ее история – это история постепенной реализации ее принципов как в области социальной, политической, так и в области философии, культуры и искусства. Постмодернизм в данном аспекте может рассматриваться как законченное воплощение этой ценности в области культурного и художественного творчества.

Осознание и освоение свободы европейской культурой сопровождалось и более глубоким ее осмыслением, в том числе и обнаружением теневых аспектов свободы, несущей с собой не только анархию и произвол, но и обесмысливание человеческого существования. Самодостаточная свобода превращалась в пустоту, в ничто, данный феномен был окончательно осознан в рамках экзистенциальной философии, ставшей последним крупным философским течением XX века, озабоченным проблемой человеческого бытия в мире. «Свобода не может иметь другой цели, кроме самой себя» [5, с. 340], и все остальные ценности должны уступить ей место, поскольку она является их основанием. Свобода не может стать чем-то, не потеряв себя, своей пустотности. Она содержит в себе потенциально необъятные возможности, но, чтобы оставаться свободой, она не должна эти возможности реализовывать. Любая их реализация уже есть не-свобода, граница, а для свободы нужны отсутствие границ и хаос. Амбивалентность свободы связана также с трагизмом и одиночеством, «заброшенностью» в мир, но даже осознание такого негативного аспекта свободы не заставило европейцев относиться к ней более критично. Экзистенциализм провозгласил одинокое и героическое существование уделом человека и единственно достойным способом его бытия в мире, это же мироощущение разделяет на интуитивном уровне во второй половине XX века и вся европейская культура.

Строго закономерно и неизбежно, что подобное мироощущение в наивысшей степени воплотилось в культуре и искусстве постмодерна. Свобода является главным оправданием и движущей силой его художественной деятельности. Он стер границы и нормы, символически противопоставив себя прежним течениям и стилям, признававшим ту или

иную нормативность. Он ввел инсталляцию вместо картины, скульптуры, бытового предмета и технического устройства, нагрузив ее обилием значений. Инсталляция – «все и ничто», свобода авторского произвола и зрительского восприятия, свобода – пустота, где возможно все и невозможно ничего по-настоящему, потому что это означало бы конец свободы.

Но такая манифестация пустоты оборачивается самоуничтожением искусства. Искусство в его прежних формах всегда связывалось с границей, точностью, неповторимостью слова или звука, оно подразумевает дифференциацию и различие, выделение правильного и неправильного, прекрасного и безобразного, гениального и бездарного, искусства и не-искусства. Художественное произведение может быть богато всевозможными смыслами, и все же это вполне определенные смыслы, их пространство конечно и взаимосвязано, и оно не подразумевает возможности бесконечно и произвольно расширяться. Если все границы и критерии исчезают, в том числе границы между произведением искусства и любым другим объектом, если определенность сменяется бесконечной вариативностью смыслов, если даже попытка сравнивать талантливое и бездарное воспринимается как покушение на свободу, искусство неизбежно заканчивается. Теперь называть что-то искусством или не-искусством – это всего лишь произвольно интерпретировать, и эта интерпретация также никакого значения не имеет.

Можно сказать, что искусство, с эпохи Возрождения боровшееся «за свободу», сначала бывшее одним из способов расшатывания религиозного мировоззрения, затем в XIX веке вставшее на острие борьбы за социальные права, во второй половине XX века само сделалось жертвой углубляющегося процесса проникновения свободы во все области социального бытия. Оно оказалось очередным препятствием на пути безгранично возрастающего волюнтаризма и было ликвидировано как ненужный пережиток, мешающий как автору, так и публике.

Единственное назначение искусства в современном мире – это постоянно демонстрировать собственное саморазрушение с целью манифестации все той же свободы.

Очевидно, что этот процесс связан и с ценностной переориентацией самого искусства. Прежнее искусство не ориентировалось однозначно на «свободу» и уделяло внимание и другим ценностям – до тех пор, пока эти ценности могли каким-то образом сосуществовать с ценностью свободы. В частности, прекрасное, благо, мудрость также находились в сфере его внимания. Опираясь на эти ценности, искусство могло учить, воспитывать эстетический вкус, эмоционально воздействовать, предлагать идеалы, или хотя бы ставить вопросы, связанные с актуальными социальными проблемами.

Однако ко второй половине XX века все прежние ценности отступили перед ценностью свободы. Все они оказались ей враждебными, поскольку каждая из них накладывает какие-то

ограничения на неограниченный человеческий произвол, а потому все они были отброшены. Искусство не может теперь учить – поскольку учительство есть покушение на свободу, отрицание свободы личности в праве самой себя определять. Учительствующий художник ныне, в отличие от XIX века, нелеп, он знает не больше, чем публика, а любые его идеи сомнительны и ничуть не лучше и не хуже любых других сомнительных идей.

Искусство не может предлагать идеал прекрасного – это также оказывается покушением на свободу (в данном случае, свободу выбора эстетического эталона). Публика сама вправе видеть прекрасное или безобразное там, где ей хочется, более того, она имеет право постоянно менять свои оценки, ибо нет ни прекрасного, ни безобразного: и то, и другое есть произвольная оценка и интерпретация.

Даже эмоционально затрагивать публику искусство не может, поскольку и это оказывается «манипуляцией», «попыткой вторгнуться в душу» зрителя, навязать ему определенные эмоции и, стало быть, снова угрозой свободе. «Искусство не может основываться на психическом заражении – это инстинктивный бессознательный феномен, а искусство должно быть абсолютной проясненностью, полуднем разума. Смех и слезы эстетически суть обман, надувательство» [4, с. 245]. Испытывать или не испытывать эмоции – личное дело зрителя или читателя, автор не должен им ничего транслировать.

Единственной допустимой эмоцией в искусстве остается ирония, с помощью которой утверждается все та же свобода: свобода автора от любых идей и даже от своего собственного произведения, и свобода зрителя (читателя) от всего, что мог бы «навязать» ему автор.

Таким образом, там, где воцарилась в качестве доминирующей ценность свободы, невозможно существование искусства в его прежнем, классическом понимании. Постмодернистское искусство из принципа ничего не может и не хочет создавать, кроме бессмыслицы, а прежнее, классическое искусство находит убежище в музее, где его демонстрируют как нечто, не имеющее связей с современностью и ее установками, забавный исторический казус, на который можно снисходительно обернуться с высоты достижений современности и ее «более глубокого» видения художественных проблем. В сущности, мы являемся свидетелями наступления эры музейного, мумифицированного искусства.

Но и в музее искусство не находится в безопасности. Постмодернистское видение современной культуры универсально, оно стремится охватить не только настоящее и будущее, но и прошлое, а потому оно не может терпеть рядом с собой «островки» прежнего мироощущения, ему враждебного. Потому постмодерн непрерывно сражается с авторитетом и влиянием классики с помощью деконструкции и раздвигания на ироничные цитаты. Иногда это может казаться переосмыслением и осовремениванием классического наследия,

но на деле это его разрушение: старый смысл утрачивается, новый не приобретает, или он настолько эфемерен и популяризован, что заслуживает быть забытым сразу после его обретения.

Торжество постмодернистского искусства выглядит как торжество субъективных творческих возможностей художника, но это мнимое торжество. Сам субъект искусства, освобождаясь, исчезает, вместо него остается пустота, в которой множатся иллюзорные и взаимоисключающие значения. Ему нечего и незачем что-то говорить публике, которой в свою очередь столь же незачем воспринимать произведение искусства – она обнаружит не автора, а пустоту и себя в этой пустоте, а для приобретения такого опыта нет необходимости знакомиться с постмодернистским произведением.

Может ли такое искусство чем-то стать или куда-то развиваться? Вроде бы оно непрерывно меняется и что-то создает. Но изменение не тождественно развитию, броуновское движение или пляска мошек вокруг зажженной лампы развитием не являются. Хаос постоянно меняется, но не развивается, поскольку развитие – это упорядоченное закономерное и необратимое изменение, а здесь оно отсутствует.

Искусство постмодерна может и должно меняться для поддержания интереса к себе, а вот развиваться оно не в состоянии. Его движение – вечный бег на месте, перебирание изощренных и даже эпатажирующих, но внутренне одинаково пустых форм, вращение бессмысленных стекол калейдоскопа, складывающихся в бесконечно разнообразные и прихотливые комбинации, которые не движутся никуда, хотя находятся в вечном движении.

Вот почему постмодерн действительно до некоторой степени является концом художественной истории, концом культуры и концом искусства. Он есть совершенное и окончательное воплощение свободы творящего субъекта, свободы абсолютно самодостаточной, опирающейся только на себя и не нуждающейся ни в каких дополнительных опорах. Он уже вобрал в себя «все», что только было, есть или будет. Любое «добавление» к нему его не ослабляет, а только усиливает, внося в и без того избыточное разнообразие все новые и новые краски, оттенки и формы.

Выход из ситуации постмодерна может быть только на входе, т. е. через возвращение к границам и критериям, оценкам и шкалам, к делению на правильное и неправильное, обладающее и не обладающее художественной ценностью. Тогда постмодернистский хаос перестанет быть хаосом, в нем станет меньше свободы, его станут сдерживать и ограничивать иные ценности, на основе которых возникнут и новые художественные течения и движения. Однако такое изменение невозможно до тех пор, пока свобода остается кумиром европейской культуры. И поскольку в ближайшее время очевидно не ожидается никакого пересмотра системы европейских ценностей, постмодерн будет продолжаться, а его

искусство так и будет оставаться певцом свободной пустоты и бессмысленного разнообразия.

Список литературы

1. Вельш В. «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992. № 1. С.
2. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
3. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // НЛО. – 1997. – № 28. – С. 244-259.
4. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Политиздат, 1991. – С. 230-263.
5. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С. 319–344.
6. Стеценко Е. А. Концепты хаоса и порядка в литературе США (от дихотомической к синергетической картине мира). – М.: ИМЛИ РАН, 2009.
7. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.

Рецензенты:

Демченко А.И., д. искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова Министерства культуры РФ, г. Саратов;

Рахимбаева И.Э., д.п.н., профессор, директор Института искусств СГУ им. Н. Г. Чернышевского Министерства образования и науки РФ, г. Саратов.