

СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСКУССТВА КАК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ

MODERN SCIENCE AS A PHENOMENON OF CULTURE

**A. Kamenets
I. Kazakova**

Summary. The article discusses the main problems of art in the context of cultural development of the individual and society. The nature of art as a cultural phenomenon, its evolution and current state are analyzed. Particular attention is paid to the comparative analysis of modernism and postmodernism, which allows to identify the main trends in the development of contemporary art as a form of social consciousness. The positive characteristics of modernist art, which are to an extent invaluable in culturological and art history literature, are highlighted. The criticism of some negative manifestations of the postmodern paradigm in artistic practice, carried out in the article, is associated with the loss in the creation of many artistic works of axiological landmarks, as well as the mimetic function of art, carried out by means of artistic imagery. The analysis of contemporary art allows to outline further prospects of its desirable development as a phenomenon of culture. Among these prospects is the expansion of the possibilities of interactivity of contemporary art in the processes of socialization and inculturation, contributing to the spiritual and moral development of all members of society. The article also substantiates the possibility of the formation of a new cultural paradigm, called post-postmodernism as the next stage in the development of world and national artistic culture.

Keywords: art, culture, image, aesthetic, knowledge, value.

Каменец Александр Владленович

ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет»

kamenez.a@rambler.ru

Казакова Ирина Сергеевна

ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет»

Kazakovais2014@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются основные проблемы искусства в контексте культурного развития индивида и общества. Анализируется природа искусства как культурного явления; его эволюция и современное состояние. Особое внимание уделено сопоставительному анализу модернизма и постмодернизма, что позволяет выделить основные тенденции в развитии современного искусства как формы общественного сознания. Выделяются позитивные характеристики модернистского искусства, в должной мере не оцененные в культурологической и искусствоведческой литературе. Осуществляемая в статье критика некоторых негативных проявлений постмодернистской парадигмы в художественной практике связывается с потерей в создании многих художественных произведений аксиологических ориентиров, а также миметической функции искусства, осуществляемой средствами художественной образности. Проведенный анализ современного искусства позволяет наметить дальнейшие перспективы его желательного развития как феномена культуры. Среди этих перспектив расширение возможностей интерактивности современного искусства в процессах социализации и инкультурации, способствующих духовно-нравственному развитию всех членов общества. В статье также обосновывается возможность формирования новой культурологической парадигмы, получившей название пост-постмодернизма как следующего этапа в развитии мировой и отечественной художественной культуры.

Ключевые слова: искусство, культура, образ, эстетическое, познание, ценность.

Введение

Одной из сложнейших проблем современной культурологии является выявление однозначных критериев и оценок по отношению к современным произведениям искусства как явлениям культуры [17]. Художественная практика постмодернизма привела к размытости этих критериев и оценок, провозгласив в качестве ведущего принцип творческой свободы создателей продуктов, которые достаточно часто не соответствуют устоявшимся эстетическим интерпретациям.

В этой связи имеет смысл рассмотреть, возможны ли корректные интерпретации современных художественных произведений исходя из классического понимания

искусства как культурного феномена. Искусство (англ., франц. Art, нем. Kunst) — одна из важнейших областей духовной жизни человечества, особый вид творческой деятельности, направленной на воссоздание реальности в художественных образах. Это способ образного, отражения реальности, что существенно отличает художественное познание мира от научного или философского познания, которое осуществляется в формах логических понятий и категорий [12,21].

В научной литературе искусство определяется также как универсальный способ познания мира в художественных образах — музыкальных, живописных, пластических, воплощающих духовное, идейное содержание в конкретно-чувственном выражении; это способ гармонизации отношений человека с миром, делающего мир

соразмерным человеку, придающий форму текучему эстетическому опыту [6,11,15,16].

Универсальность конкретно-чувственного выражения в этом определении можно трактовать как возможность различными художественными средствами — в слове, музыке, танце, пластических образах — художественно-образного отражения реальности. На ранних стадиях развития человечества происходила переплавка непосредственных ощущений в образы, в которых сохраняется непосредственность этих ощущений [13,14]. Это проявление способности к образному мышлению, творческой фантазии, эмоциональному самовыражению — особого рода игре, где все эти способности взаимосвязаны. Присутствует обобщенное художественное представление о реальности через синтез жизненных впечатлений через воображение. Отмечается также, что наука приходит позже искусства, как и мышление в понятиях, отвлеченных представлениях и т.д. Рассмотрим теперь, как художественно-образное восприятие может рассматриваться в качестве основы для интерпретации современных произведений искусства.

Результаты

В современном искусстве художественно-образное воспроизведение действительности часто заменяется игровой деятельностью, что затрудняет однозначное отнесение того или иного продукта творчества к художественному произведению. Тем не менее, исходя из устоявшегося понимания сущности искусства как отражения реальности в художественных образах оказывается возможным все же оценить современное искусство, представленное прежде всего постмодернистскими установками в контексте его культурной значимости [3]. Для этого имеет смысл сопоставить искусство постмодернизма с модернизмом, поскольку последний при всей разноречивости его оценок разными исследователями все же был последней попыткой сохранить в художественном творчестве его эстетические характеристики. Причем эти характеристики стали в известной мере самоценными, что позволяет рассматривать искусство модернизма как попытку сохранить художественное творчество в его рафинированном виде, не связывая его прямо с теми или иными внеэстетическими запросами.

В модернизме художественная форма создавалась как замкнутый конструкт, имеющий определенную эстетическую самодостаточность. В искусстве постмодерна мы уже имеем дело с антиформой, предполагающей недосказанность, невыраженность как проявление творческого индивидуализма вне какой-либо системы художественных требований [2,22,23].

Если в искусстве модерна присутствуют ярко выраженные цели и намерения автора произведения, то в постмодернизме преобладает игра различными творческими возможностями, часто не имеющими предзаданной цели. В модерне соответственно творец произведения имеет, как правило, план его создания, который последовательно реализует. В постмодернистском искусстве чаще всего присутствует случайность как демонстрация спонтанного творчества.

В установках модернизма имеет значение наличие иерархии жанров, идей, тем, что свидетельствует о выбранных творцом произведения приоритетах, мировоззренческих позициях, эстетических предпочтениях и т.д. Постмодернисты являются приверженцами анархии взглядов, предпочтений, тем и т.д., реализуя опять же так понимаемый ими принцип творческой свободы. Если в искусстве модерна присутствует стремление к созданию завершеного художественного произведения, то для постмодернистов в известном смысле «движение все, а конечная цель — ничто», что выражается в предпочтении самого художественного процесса, а не его результата. Характерно, что излюбленными в постмодернизме формами демонстрации этого процесса становятся перформанс и хэппенинг, балансирующие на грани эстетической и жизнеподобной реальности. Поэтому в искусстве, предшествующем постмодерну, присутствовала некоторая дистанция между создателем, исполнителем художественного произведения и зрителем, слушателем. В постмодерне такая дистанция отсутствует [5].

Постмодерн строил новый целостный, завершённый в понимании создателей произведений художественный мир. В постмодернизме место созидания занимает разрушение и деконструкция привычных художественных форм, ориентированные на широту субъективных произвольных прочтений и трактовок различных явлений и фактов окружающей действительности.

Место устоявшихся жанров, соблюдение границ между ними занимают создаваемые постмодернистами «тексты» и «интертексты», где следование жанровым ограничениям становится бессмысленным и не оцениваемым в качестве обязательного. При этом семантические (смысловые) характеристики создаваемых постмодернистами «художественных текстов» вытесняются их риторическими выражениями. Другими словами, становится не столько важным, что выражает художественное произведение, а как оно выражает ту или иную художественную информацию. Тем самым постмодернисты снимают с себя ответственность за содержательность и социальную значимость создаваемых ими произведений. Парадигма в художественном творчестве уступает свое место синтагме.

В постмодернизме метафора как один из важнейших приемов для создания художественного образа становится менее значимой в сравнении с метонимией, когда в поле внимания творца произведений могут попадать самые различные случайные объекты, предметности и артефакты. Если для создания художественного образа ранее осуществлялся тщательный отбор художественных деталей, выразительных средств, идей и смыслов, то постмодернистское искусство предпочитает различную комбинаторику без каких-либо однозначных художественных критериев.

Особое значение для художественной практики постмодернизма приобретает принцип «ризомности», который противопоставляется укорененности художественных традиций, школ, направлений. Постмодернисты провозглашают и реализуют право творца создавать свои произведения «с нуля», не считаясь с какими-либо художественными требованиями, традициями, преемственностью и т.д.[7].

В постмодерне отсутствует обязательность внятных художественных интерпретаций и объективных прочтений художественных текстов, что фактически делает невозможным формирование объективных оценок и суждений по отношению к создаваемым произведениям. Более того, везде, где только возможно предлагаются художественные интерпретации, демонстрирующие прочтение художественных текстов вне каких-либо рациональных и этических норм. «Обозначаемое» в этой связи становится несущественным. Зато на первый план выходит сам «обозначающий» — субъект художественного творчества. Соответственно «читаемое» является менее важным, чем «написуемое». В результате появляется множество случайных творцов, для которых создание тех или иных произведений становится самоцелью при необязательности наличия у этих произведений устойчивой аудитории зрителей, слушателей, читателей. Место нарративов «большой истории» занимают «частные случаи», нарративы «малой истории», случайные эпизоды, понятные ограниченному числу «посвященных» [20].

В эпоху постмодерна смазываются культурные коды, свидетельствующие об уровне мастерства художника, его объективных творческих достижениях. Вместо этого предпочтение отдается особенностям творческой манеры, индивидуальному самовыражению (идеолектам), что открывает дорогу для творчества любым дилетантам далеким от искусства и культуры.

Благодаря сохранению художественной условности и сложившейся в мировом искусстве профессиональной этике сами создатели художественных произведений и их персонажи, изображаются чаще всего при сохранении художественной условности, исключаящей

воспевание низменных инстинктов и бессознательных влечений в качестве универсальных желательных человеческих характеристик. В постмодерне же сплошь и рядом, обнажаются в прямом и переносном смысле запретные человеческие влечения и инстинкты как претензия на «объективность» отражения человеческой природы.

Как известно, одним из устоявшихся канонов художественного творчества является художественная типизация, представляющая собой своеобразное обобщение изучаемой реальности средствами литературы и искусства. В постмодернизме художественные типы замещаются их мутациями, нивелирующими познавательные возможности искусства до уровня простой констатации и феноменологических описаний, изображений [1].

В искусстве, предшествующем постмодернизму, сохраняется интенция на сохранение «мужского» и «женского» начал в искусстве, начиная от любовной лирики, кончая воспеванием героического «мужского» начала. В постмодернизме, «чувство пола» в произведениях искусства оценивается как ограничение человеческой свободы. Соответственно предлагается его замена в виде «полиморфизма» и «андрогинности».

Постмодернизм предлагает, по сути дела, капсульное существование в универсуме культуры. Отказ от ориентированности творчества на какие-либо общественно значимые идеи и ценности во имя индивидуальной свободы творчества делает неизбежным замыкание художника на мир собственной субъективности, не нуждающейся в дальнейшей объективации в интересах зрителей, слушателей, читателей. В лучшем случае формируются камерные аудитории любителей соответствующей художественной продукции, противопоставляющих себя окружающему социуму. Очевидно, что в этом случае становится затруднительной выработка однозначных критериев оценки произведений искусства как культурных феноменов.

Разочаровавшись в достижениях рационального мышления, представители постмодерна отказываются, как правило, выявлять причины и генезис отражаемых явлений и социальных фактов; предпочитают уходить от артикуляции «общих истин», делают акцент на различиях и «следах прошлого» в настоящем, оставляя в стороне анализ причинно-следственных связей как результат изучения этого прошлого.

Важнейшей фундаментальной характеристикой постмодерна является замена им монотеистической картины мира, а также веры в существование «высшего разума», придающего смысл существующему мирозданию, ориентацией на самостоятельное духовное творчество художников в качестве спонтанного самовыражения,

не ограниченного какой-либо религиозной догматикой и какими-либо идеальными нормами в качестве высших законов творческой деятельности. То или иное проявление «метафизичности» в любой созидательной деятельности человека в постмодернизме подвергается иронии, не оставляющей места «серьезной» пафосности. В этой связи можно возразить исследователям, оценивающим постмодернизм как вариант возрождения классического наследия в игровой форме в противовес творческой практике модернизма, пренебрегающего классическим культурным наследием. [8,9]. Обращение к классике в постмодерне во многом обесценивается благодаря все разъедающей иронии в интерпретации этого наследия.

Тем самым, по мнению постмодернистов, преодолевается догматизм мышления и рабская зависимость художника от навязываемых ему каких-либо идеологем окружающим социумом. В этой связи становится понятным уход постмодернистского творчества от трансцендентности в пользу имманентности. В соответствующей творческой практике эта установка проявляется как отказ от «вертикального измерения» художественно-эстетической реальности — наличия в ней возможности духовного роста и восхождения художника по мере приближения его к духовным идеалам, выработанным человечеством. Всякие заменяющие этот рост «горизонтальные связи», даже облакаемые в форму следования соответствующим религиозным заповедям (например, «любовь к ближнему»), могут делать постмодернизм более «человечным» и одновременно бездуховным. Гуманизм такого рода неизбежно трансформируется в любовь к «тварности» человеческого существования, не способствующего духовному возрастанию современного человека.

Обсуждение

Оценивая возможности постмодернизма как художественной практики, можно сделать вывод о том, что в нем несмотря на несомненные художественные достижения преобладают все же контркультурные тенденции. Не случайно современное искусство, реализующее преимущественно постмодернистскую культурную парадигму, некоторыми авторитетными исследователями, оценивается как «посткультура» и «постискусство» [3]. Демонстрируемая инновационность в искусстве как доминирующий тренд становится сплошь и рядом самоценной, лишая творчество создателей художественных произведений главного — сохранения художественной образности и мимесиса как сущностных характеристик любой творческой деятельности, претендующей на оценку ее как художественного творчества.

В погоне за творческой свободой и разнообразием индивидуального самовыражения многие современ-

ные произведения искусства, претендующие на оригинальность и самобытность, становятся значимыми только для узких аудиторий как способ самоподдержания и сплоченности отдельных социальных групп для поддержания социального статуса последних вне какого-либо культурного контекста. В этой связи некоторыми исследователями фиксируется появление новой тенденции в современном искусстве — пост-постмодернизма. Среди разнообразных характеристик последнего имеет смысл выделить те, которые предлагает известный культуролог и социальный антрополог Э. А. Орлова. Они во многом созвучны нашим представлениям о возможных альтернативах издержкам постмодернизма. Имеет смысл дать интерпретацию ее обобщений в художественно-творческом контексте.

Обращаясь к категории взаимодействия, Э. А. Орлова предлагает рассматривать в качестве новой культурологической парадигмы взаимодействие и соответственно соучастие культурных субъектов в едином творческом процессе вместо индивидуального постмодернистского субъекта, испытывающего «экзистенциальную заброшенность». Вместо стремления в постмодерне устоявшейся неупорядоченности, включая художественную практику, начинает присутствовать стремление к упорядоченным взаимоотношениям с окружающей действительностью, где становится особенно важным эстетическое отношение к окружающему социуму. Интертекстуальность и виртуальность постмодернистской творческой практики начинает вытесняться признанием как виртуальности, так и реальности в качестве художественного принципа. «Пробы и ошибки» постмодернистского творчества уступают рефлексивности во взаимодействии художника с окружающей средой в целях конструирования этой среды в соответствии с решаемыми творческими задачами. Ризомности постмодернизма противопоставляется соразмерность творчества человеку и микродинамические взаимодействия создателей художественных произведений со своей аудиторией. Соответственно реализуется принцип антропности при художественном освоении и отображении реальности [18].

Эти концептуальные положения развернуты в специальных исследованиях, посвященных проблематике социального взаимодействия и возможностям интеракционистского подхода в интерпретации художественных произведений [10]. Характерно, что такой выдающийся эстетик как М. С. Каган пришел к идее «диалога» различных художественных и социальных практик в едином творческом процессе как возможности снятия антагонистических противоречий между модернистской и постмодернистской парадигм, порождающих эффект «ансамблевости» вместо крайностей индивидуализма и обезличивающего коллективизма в социальной и художественной жизни [9].

Заключение

Анализ состояния современного искусства как явления культуры показывает наличие в нем доминирующей тенденции поиска новых форм художественной коммуникации, способствующих разнообразию творческому самовыражению. Проблема заключается в демонстрируемом эгоцентризме многих художников, реализующем принцип индивидуальной свободы этого самовыражения как главного требования к процессу создания художественных произведений. Не отрицая ценности этой творческой установки, необходимо все же дополнить ее последовательным стремлением любого творца к взаимодействию со слушателем, зрителем, читателем, которое способствует духовно-нравственному развитию человека. Особое значение в решении этой задачи принадлежит непосредственному контакту членов общества с «живым искусством» — художественными произведениями, сохраняющими родовые свойства искусства — мимесис и художественную образность. Этот контакт будет продуктивен, если он будет способ-

ствовать обретению любителями того или иного вида художественного творчества смысложизненных ориентиров и культурной самоидентичности в интересах всего общества. Это предполагает в свою очередь выход творцов искусства в пространство социокультурных взаимодействий с различными социальными группами как соучастниками единого творческого процесса. Это соучастие предполагает «производство» и «потребление» художественных ценностей в интерактивном режиме — с учетом культурных интересов и запросов той или иной социальной и возрастной группы населения. Причем каждая из этих групп способна формировать собственный набор культурных оценок и эстетических критериев по отношению к создаваемым произведениям искусства. Но принцип интерактивности только тогда будет социально эффективен и продуктивен в культурном отношении, когда при всем разнообразии нравственных установок утверждается общественная мораль, предполагающая развитие творческого потенциала каждого члена общества для достижения все большей солидарности и взаимопомощи в современном социуме [4,19].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М.: Прогресс, 1974. — 392 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. 2-е изд. — М.: Добросвет, 2006. — 389 с.
3. Бычков В. В. Эстетика. — М.: КНОРУС, 2012. — 528 с.
4. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. — М.: «Алетейя», 1999. — 216 с.
5. Ван-Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. — М., Прогресс, 1989. — 312 с.
6. Выготский Л. С. Психология искусства. — М.: Искусство, 1986. — 573 с.
7. Гуревич П. С. Философия. — М.: Юнити, 2004. — 400 с.
8. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Ч. 1. М.: Изд-во Юрайт, 2018. — 295 с.
9. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Ч. 2. М.: Юрайт, 2018. — 221 с.
10. Каменец А. В. Введение в теорию социального взаимодействия. — М.: КНОРУС: ООО «Квант Медиа», 2016. — 462 с.
11. Кривцун О. А. Эстетика. М.: Юрайт, 2017. — 549 с.
12. Кун Т. Структура научных революций. — М.: Прогресс, 1975. — 288 с.
13. Лосев А. Ф. Знак, символ, миф. — М., изд. МГУ, 1982. — 480 с.
14. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993. — 959 с.
15. Лосев А. Ф. Эстетика как философская наука. Часть 1. — М.: Юрайт, 2018. — 295 с.
16. Лосев А. Ф. Эстетика как философская наука. Часть 2. — М.: Юрайт, 2018. — 221 с.
17. Моль А. В. Социодинамика культуры. — М.: Прогресс, 1973. — 407 с.
18. Орлова Э. А. История антропологических учений. — М.: Академический проект, 2010. — 621 с.
19. Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире. — М.: Алгоритм, 2002. — 496 с.
20. Пивоев В. М. Философия культуры. — М.: Академический Проект, Гаудеамус, 2009. — 426 с.
21. Поппер К. Логика и рост научного познания. — М., Прогресс, 1983. — 605 с.
22. Фуко М. Воля к истине. — М.: Касталь, 1996. — 448 с.
23. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. — М., Прогресс, 1977. — 242 с.

© Каменец Александр Владленович (kamenez.a@rambler.ru), Казакова Ирина Сергеевна (Kazakovais2014@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»