

В.А. Волобуев

Эстетика посткультуры и некоторые современные художественные тенденции

Со второй половины XIX в. до сегодняшнего дня мы живем в эпоху сосуществования двух культур: Культуры как таковой (т. е. с прописной буквы, например, классической) и *посткультуры* новейшего времени (XIX – начало XXI вв.). Поэтому современная культура включает в себя две художественные тенденции: классику и авангардизм. Их взаимодействие в эстетической рефлексии и прослеживается в данной статье.

Ключевые слова: культура, посткультура, авангардизм, реализм, эстетика и теория искусств.

Под *культурой* понимается совокупность материальных и духовных ценностей, а также творческая деятельность человека по их созданию, сохранению, умножению и осмыслению процессов, происходящих в этой сфере. Под культурой понимаются также исторические этапы культурного развития, в том числе духовно-религиозные и художественно-эстетические. В понятие «культура» включаются также все культурные и культурологические процессы прошлых эпох и современности, оказывающие воздействие на развитие и существование самого феномена человеческой жизни. Оплодотворенная Духом Культура направлена «исключительно на осуществление духовно-нравственных интенций человека и организацию всей его жизни вокруг этих интенций и в тесной связи с ними» [3: с. 299].

Что касается **посткультуры**, то ситуация с ее функционированием и интерпретацией иная. Особенность этих двух типов культуры (*Культуры* с прописной буквы и *посткультуры*) заключается в том, что они развиваются не последовательно (как в предшествующие периоды истории), а исторически параллельно, — это первое. И второе, — в параллельном развитии авангардизма и реализма как художественных направлений проявляется общее ускорение, движение истории. Возникает закономерный вопрос: Каковы причины возникновения данных двух направлений? Ответ на этот вопрос можно получить в эпистемологическом поле таких, не очень сегодня популярных областей знания, как *эстетика* и *теория искусств*.

Данная ситуация складывается на рубеже XIX–XX вв. в связи с возникновением радикального художественного движения — модернизма и более революционного его проявления — авангарда. «Слишком радикальные изменения в искусстве делали существующую эстетику устаревшей, неконструктивной... В таких случаях функции эстетики переходили к искусствоведению. Это была эстетика в формах теории, а искусствоведение занялось анализом практики «новых» форм искусства» [8: с. 22].

Эстетика, какой она сформировалась еще в середине XVIII века, оказалась сегодня в растерянности перед новым художественным опытом. Отношение между эстетикой и искусством принимает форму острого противоречия. Существующая эстетика фактически оказывается связанной лишь с университетскими кафедрами (вплоть до сегодняшнего дня, да и то во многих вузах даже гуманитарного профиля она упразднена или преподается не на всех специальностях), но *не с сознанием ведущих художников* (поэтов, писателей, композиторов и т. п.) и *критиков*. Тем более *не с сознанием* возникшей в связи с процессами демократизации *массовой публики*. «Отныне искусство все больше определяет не художник или критик, а его величество *т о л п а*, делающая существующие эстетические критерии относительными» [8: с. 20–22].

В результате вышеизложенного речь идет о *кризисе Культуры* в целом, а точнее (как бы мягче сказать), о *переходной эпохе, временном кризисе*, который, начавшись на рубеже XIX–XX вв., растягивается более чем на целое столетие. В этой ситуации новый способ воспринимать действительность разрушил сформулированные в XVIII в. эстетические представления, а вместе с ними нормы и правила, которыми художник в своем творчестве руководствовался.

И здесь возникает еще один вопрос. Может быть, анализ этих тенденций вести не в русле *соотношения эстетики и теории искусств*, а в каком-то другом направлении? В связи с этим В. Дильтею представлялось, что речь можно вести действительно о временном кризисе и, более того, он предлагал восстановить утраченные отношения между *эстетикой и практикой искусства*. Однако последующая практика и ее связь с логикой развития искусства свидетельствуют, вплоть до сегодняшнего времени, что это недостижимо. Таким образом, мы можем сделать вывод, что начиная со второй половины XIX до начала XXI вв. в художественной культуре в реальности сложились две противоречивые тенденции: *классика* и *модернизм* с его крайним проявлением — *авангардизмом*.

Коснемся их характеристик, однако предварительно уточним некоторые концептуальные обстоятельства. Так, например, по мнению Е. Каменской, одним из сущностных положений художественной концепции авангардистских направлений является *хаос, беспорядок* — закон современной жизни человеческого общества, где искусство становится хаосологией, изучающей законы мирового беспорядка [6: с. 195]. Более того, все авангардистские направления свертывают сознательное и увеличивают бессознательное начало и в творческом, и в рецепционном процессе. Этим они (направления) большее внимание уделяют массовому искусству, а также проблемам формирования сознания личности с учетом своих возможностей и специфических особенностей.

Так, специфическими особенностями авангардистских художественных направлений является прежде всего *«новый взгляд на положение и предназначение человека во вселенной, отказ от ранее установившихся правил и норм, от традиций и условностей, эксперименты в области формы и стиля, поиски новых художественных средств и приемов»* [6: с. 195].

Основные **авангардистские** художественные стили (течения): предмодернизм, модернизм, неомодернизм, акмеизм, символизм, натурализм, эклектизм, импрессионизм, футуризм, примитивизм, супрематизм, абстракционизм, лучизм, дадаизм, кубизм, сюрреализм, экспрессионизм, конструктивизм, экзистенциализм, постмодернизм (включающий такие художественные направления, как поп-арт, сонористика, алеаторика, музыкальный пуантилизм, гиперреализм, хеппинг) и др. (Более подробно см. об этом материалы М.Н. Афасижева [1], Ю.Б. Борева [2], Е.Н. Каменской [6], а также авторские опубликованные ранее материалы [4].)

Кратко проследим содержательную часть некоторых направлений художественного авангарда, и прежде всего модернизма.

Модернизм — художественная эпоха, объединяющая направления, концепция которых отражает ускорение истории и усиление давления на человека; период наиболее полного воплощения авангардизма. В период модернизма развитие и смена художественных направлений происходили стремительно. Модернистские художественные направления строятся путем деконструкции типологической структуры классического произведения — те или иные его элементы становятся объектами художественных экспериментов. В классическом искусстве эти элементы сбалансированы. Модернизм нарушил это равновесие, усилив одни элементы и ослабив другие.

Как и всякое сложное общественное явление, модернистское искусство было неоднородно и рождало и преодолевало множество конфликтов и внешних противоречий, составляющих альтернативы его эволюции и развития. В направлениях модернистского искусства можно выделить две противоборствующие тенденции: первая связана с различными формами протеста и романтического бунта против буржуазного строя, вторая — с попытками использовать науку и технические достижения для нетрадиционного развития искусства. Обе эти тенденции едины в одном — они отвергают традиционные формы искусства как устаревшие, не соответствующие духу времени и современным потребностям человека. Модернистское искусство в лице его видных представителей попыталось выразить то в современной действительности, что средствами традиционного искусства выразить не удавалось [1: с. 6].

Постмодернизм в определенной степени выступает в качестве альтернативы модернизма, последним этапом его эволюции. В интерпретации Ю. Хабермаса он оказывается покидающим «мир современности» течением «младоконсерваторов». По мысли Ж. Лиотара, современный проект (реализация универсальности) разрушен: победа капиталистической техно-науки над другими кандидатами на универсальное завершение человеческой истории —

не что иное, как еще один способ разрушить современный проект, делая вид (то есть виртуально), что его реализуешь. Вот так исподволь и происходит утверждение пост-модерна.

Постмодернизм как современная эпоха несет в себе художественную парадигму, которую человек реально *не выдерживает*. Ее направления проявляют апогей хаоса и разрушения смысла. Модерн заканчивается в противостоянии с самим собой и просто неизбежно становится *постмодерном*. Столь причудливая логика превращения в постмодерн кроется в самом значении латинского слова *modo* — «прямо сейчас». Таким образом, постмодерн буквально означает «после того, что было только что».

Например, *саморазрушающееся искусство* — один из странных феноменов постмодернизма. Картины, написанные краской, выцветающей на глазах у зрителей. Книга «Ничто», выпущенная в США в 1975 г. и переизданная затем в Англии, имеет 192 страницы, на которых нет ни строчки, ни буквы текста. Автор этой книги тем самым как бы утверждает, что он выразил мысль: мне нечего вам сказать. Все это — образцы саморазрушающегося искусства, имеющего свое выражение и в музыке: исполнение произведения на разваливающемся (горящем) рояле или распадающейся скрипке и т. д.

Параллельно с авангардизмом развиваются *реалистические* направления — *критический реализм XIX в.*, *социалистический реализм*, *крестьянский реализм*, *неореализм*, *деревенская проза*, *волшебный реализм*, *психологический реализм*, *магический реализм*, *интеллектуальный реализм* и ряд других.

Таким образом, мы на достаточно обширном художественно-эстетическом материале проследили сущностные особенности и тенденции развития *авангардизма* и *реализма* как основных этапов функционирования посткультуры современности. Закономерно возникает вопрос о дальнейших путях, перспективах развития, функционирования Культуры и посткультуры в современных условиях. На наш взгляд, они заключаются в следующем.

В интеллектуальной среде понятие *modern* (нем. Die Moderne, фр. Modernite) как «современность» по-прежнему диктует необходимость его осмысления. В научной литературе проблема настоящего времени или современного времени трактуется в философии рубежа XX–XXI вв., хотя философское определение понятия времени как меры движения и изменения, данное Августином Блаженным еще на пороге Средневековья, — верно и научно и ныне. Например, Августин, стремясь установить соотношение настоящего, прошедшего и будущего, пришел к идее: ни прошедшее, ни будущее не имеют реального существования — действительное существование присуще только настоящему. Характерная черта настоящего — стремительность его течения: человек не успеет оглянуться, как он уже вынужден вспомнить о прошлом, если он в этот момент не уповает на будущее. Какая тонкость у этого мыслителя, ведь и свою концепцию он нередко именуется релятивистской (относительной) теорией времени!

По Ю. Хабермасу, например, именно Г.В.Ф. Гегель — первый философ Нового времени, развивший ясное понимание современного, связавший

современность и рациональность, — то, что до М. Вебера казалось само собой разумеющимся и которое сегодня ставится под сомнение. «По мысли Хабермаса, в гегелевской трактовке современность характеризуется: 1) индивидуализмом нравов; 2) правом на критику или свободой совести; 3) автономией поведения (то, кем я являюсь, зависит от того, что я делаю, а не от того, кем были мои предки); 4) идеалистической философией» [5: с. 435].

Согласно Хабермасу, проблема построения сути современности, исходя из нее самой, возникает в сознании прежде всего в области эстетической критики. Постепенно отказ от античной модели произошел в начале XVIII в. благодаря знаменитому спору Древних и Современных. Представители Современных в противовес французскому классицизму, в котором последний как бы «отождествляет» аристотелевское понимание совершенствования с понятием прогресса, в свою очередь, выставляют свою гипотезу, подсказанную «современной естественной наукой» [5: с. 435].

Проект модерна, сформулированный в XVIII в. философами Просвещения, по версии Ю. Хабермаса, состоит в том, чтобы «неуклонно развивать объективизирующие науки, универсалистские основы морали и права и автономное искусство с сохранением их своеобразной природы, но одновременно и в том, чтобы высвободить накопившиеся таким образом когнитивные потенциалы из их высших эзотерических форм и использовать их в интересах практики, т. е. для разумной организации жизненных условий». Как итог, утверждает Хабермас, с тех пор «модерным, современным считается то, что способствует объективному выражению спонтанно обновляющейся актуальности духа времени» [5: с. 436].

По убеждению Хабермаса, для *осуществления Модерна* как специфического «незавершенного проекта» необходимо направить «социальную модернизацию в другое некапиталистическое русло, когда жизненный мир сможет выработать в себе институты, которые ограничат собственную систематическую динамику экономической и управленческой системы деятельности» [5: с. 436]. Таким образом, модернизм и постмодернизм, «как бы понимая» свою незавершенность как проекта, сами пытаются предложить варианты выхода из этой ситуации и направить их «социальную модернизацию» в другое общественно-экономическое русло, способное вырваться из капиталистического ареала и создать другую систему экономической и управленческой жизнедеятельности.

В новых условиях сообществу, видимо, будет предложена иная модель культуры, художественной культуры в частности: это уже не Культура с большой буквы в чистом виде и далеко не всё от модерна и постмодерна, а нечто **третье** или... Любопытно, каковы же будут содержание и форма этой новой (в том числе художественной) **культуры** (даже если по названию это будет нечто другое)?..

Возможно, как вариант, это будет «возврат» к «доизначальной точке», т. е. к тому, с чего начиналось то или иное направление *посткультуры* современности. С новым ее переосмыслением и интерпретацией! Но тогда возникнет вопрос: стоит ли в эмпирике проходить такой долгий и сложный путь,

который уже пройден и в настоящее время культура его еще проходит? А может, как вариант, ситуация в художественной культуре продолжит «профессиональную специализацию» ее представителей? То есть каждый субъект художественного направления, например, в живописи, поэзии, музыке и т. п. сначала заявит о себе как профессионал с традиционной стороны — получит, например, профессиональное образование, как это сделали композиторы И. Стравинский, Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Шнитке и другие? Они реально пришли в музыкальную *посткультуру* как достойная альтернатива, конкуренция той же классике — П.И. Чайковскому, М.И. Глинке, С.С. Рахманинову и другим, а затем, уже имея мощную образовательную подготовку и бесспорно высокий профессионально-исполнительский уровень концертной деятельности, стали экспериментировать в других направлениях (например, в том же модернизме, авангарде или в чем-то еще более новом).

В этом случае художественная практика и ее теоретическая рефлексия будут звучать в унисон (правда, при условии что не толпа, а художник, его эстетический вкус, его творчество, профессиональное мастерство будут играть первую скрипку в этой новой, допустим, *пост-пост Культуре*). Но это завтра... Осуществимо ли это? И когда? Вот задача для мыслителей в области философско-эстетической рефлексии, и в области художественной культуры в том числе!

Литература

1. *Афасижев М.Н.* Альтернативы модернизма. М.: Государственный институт искусствознания, 1998. 232 с.
2. *Борев Ю.Б.* Эстетика // Юрий Борев. М.: АСТ: Астрель, 2005. 829 с.
3. *Бычков В.В.* Эстетика. М.: Гардарики, 2002. 556 с.
4. *Волобуев В.А.* Философско-эстетические тенденции художественной культуры и их отражение в художественной сфере и образовании // *Философия художественной культуры: традиции и современные тенденции: сб. науч. статей.* М.: МГПУ, 2010. С. 179–199.
5. *Грицанов А.А., Можейко М.А.* Постмодернизм: энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный дом. 2001. 1040 с.
6. *Каменская Е.Н.* Этика. Эстетика: конспект лекций. Ростов н/Д.: Феникс, 2004. 252 с.
7. *Сиднева Т.Т.* Эстетика. Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2016. 200 с.
8. Эстетика и теория искусства XX века: хрестоматия / сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 678 с.
9. *Breton A.* Situation du Surrealisme entre les deux Guerres. Paris, 1945. des D. Op. cit. P. 11.1

Literatura

1. *Afasizhev M.N.* Al'ternativy' modernizma. M.: Gosudarstvenny'j institut iskusstvoznaniya, 1998. 232 s.

2. *Borev Yu.B.* E'stetika // Yuriy Borev. M.: AST: Astrel', 2005. 829 s.
3. *By'chkov V.V.* E'stetika. M.: Gardariki, 2002. 556 s.
4. *Volobuev V.A.* Filosofsko-e'stetcheskie tendencii xudozhestvennoj kul'tury' i ix otrazhenie v xudozhestvennoj sfere i obrazovanii // *Filosofiya xudozhestvennoj kul'tury': tradicii i sovremenny'e tendencii: sb. nauch. statej.* M.: MGPU, 2010. S. 179–199.
5. *Griczanov A.A., Mozheyko M.A.* Postmodernizm: e'nciklopediya. Minsk: Interpresservis; Knizhny'j dom. 2001. 1040 s.
6. *Kamenskaya E.N.* E'tika. E'stetika: konspekt lekcij. Rostov n/D.: Feniks, 2004. 252 s.
7. *Sidneva T.T.* E'stetika. N. Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskoj konservatorii, 2016. 200 s.
8. E'stetika i teoriya iskusstva XX veka: xrestomatiya / sost. N.A. Xrenov, A.S. Mignunov. M.: Progress-Tradiciya, 2008. 678 s.
9. *Breton A.* Situation du Surrealisme entre les deux Guerres. Paris, 1945. des D. Or. cit. P. 11.1

V.A. Volobuev

The Aesthetics of Postculture and Some Modern Artistic Trends

From the second half of the nineteenth century. until today we live in the era of the coexistence of two cultures: Culture as such (i.e., capitalized), e.g., a classical one, and post-culture of modern times (XIX – early 21st centuries). Therefore, modern culture includes two artistic trends: classics and the avant-garde. Their interaction in aesthetic reflection is traced in this article.

Keywords: culture; post-culture; avant-gardism; realism; aesthetics and art theory.