

Проблемы художественной культуры в постмодернистской ситуации

Одна из причин формирования в культуре особой ситуации, получившей название постмодернистской, - чрезвычайно возросший объем информации, приведший к её перенасыщенности, что более всего заметно в сфере художественной культуры. Благодаря разнообразным техникам накопления и хранения информации, здесь возникла возможность передачи и усвоения художественного опыта всех времен и народов, одновременное сосуществование разнообразных художественных практик, сформировавшихся в русле тех или иных художественных стилей, направлений, национальных традиций - в результате художник пришел к осознанию невозможности создать что-либо новое и в связи с этим оказался проблематичным сам процесс творчества. Эта ситуация в культуре обозначена рядом терминов и множеством метафор, среди которых *дежавю* (от фр. *déjà-vu* - уже виденное); *хаос* - фиксирующее внимание на неупорядоченности и избыточности; *ацентризм* - свидетельствующий об отсутствии какого-либо центра (высшей ценности, единственной истины, трансцендентального означаемого, доминирующего стиля, непререкаемого авторитета, господствующей традиции и т.д.); *руины* - метафора, употребляемая для фиксации отсутствия упорядоченности и иерархичной структурности в интерпретации мира, *ризомы* - понятие, фиксирующее внеструктурный способ организации целостности, в которой отсутствует жесткая фиксация связей и отношений элементов друг с другом; *лабиринт* - понятие, фиксирующее запутанность и нелинейность эволюции культуры. Этот весьма не полный перечень понятий, обозначающих мир культуры, сложившийся во многих странах в последней трети XX века и характеризующийся плюрализмом ценностей, норм, традиций, знаний и пр., в значительной степени применим и для характеристики постмодернистского искусства.

Проблемы, с которыми столкнулся художник в постмодернистской ситуации - это проблемы поиска новых путей творчества с осознанием того, что принципиально ничего нового (и прежде всего в рамках своей культурной традиции) создать уже нельзя, а читатель, зритель слушатель оказался перед похожим фактом "уже виденного", "уже читанного". Узаконивая стили всех эпох, постмодернизм приходит к своеобразному эклектизму, намечая тем самым естественную тенденцию культуры, свободной в своем выборе. При этом постмодернистское художественное творчество не связано с созданием какого-либо стиля, оно включает в себя все стили: сложившиеся ранее традиции становятся живыми источниками вдохновения наряду с новыми творческими идеями.

В этой связи в художественном творчестве сложились определенные стратегии отношения художника к наличному многообразию. Одну из стратегий к прошлым ценностям, в частности к исчерпавшему себя художественному

авангарду, обозначил У.Эко в "Заметках на полях "Имени розы", где речь идет о том, что прошлое нужно переосмыслить иронично, без наивности. Однако ироничное отношение к прошлому стало более масштабным и не ограничилось одним авангардом. Эту стратегию развивают в своих теоретических работах американские авторы И.Хассан, Фр. Джеймисон и др. посредством понятия *пастиш* (pastiche), применяемого для анализа постмодернистского творчества. Поскольку в постмодернистской ситуации отсутствуют устойчивые константы, в соотнесении с которыми возможно что-либо осуждать или клеймить, ибо утрачивает свою силу норма, то пастиш это некая пародия, но пародия, лишённая энергии отрицания и пафоса утверждения, это скорее автопародия или самопародирование. К пастишу можно отнести неисторические фильмы, независимо от того, что на этот счет думают их создатели, ибо невольно в интерпретации минувшего присутствует ироничность, усмешка, обусловленная дистанцией, которая нас отделяет. Тем самым ироничность, во всех её разновидностях, становится в постмодернистской ситуации универсальной характеристикой диалогического отношения к прошлому.

К разнообразным способам ироничного отношения к прошлому можно отнести развенчание мифов, создаваемых вокруг имени крупных деятелей культуры. Пожалуй, первым на этот путь вступил в отечественной культуре Абрам Терц. Его работа "Прогулки с Пушкиным" вызвала шквал негодования в тогдашней советской действительности, ибо как можно опускаться до обыденности "наше всё"! Вслед за ним можно назвать и других писателей - В.Сорокина, В.Пелевина, хотя трансформация образов, к примеру, Ахматовой и Чапаева, осуществленная ими, оказались уже не так остро восприняты. Читатель начал понимать правила игры и не рассматривать искусство как отражение действительности, на что претендовала литература прошлых эпох. Искусство в постмодернистской ситуации - это, прежде всего игра, вымысел, ему не свойственная функция отражения действительности, тем более дидактическая, идеологическая или аксиологическая. Постмодернистская культура получила название "уставшей культуры", и в этой связи один из девизов, сложившийся в художественном творчестве, - "скучному смерть!" Зрителя, читателя надо развлечь, но чем? Формирование иной установки на восприятие произведений искусства - одна из важнейших задач современной художественной культуры, решение которой снимет целый ряд недоумений и несуразниц, возникающих в оценке и понимании постмодернистского искусства.

В самой сути постмодернистского искусства заложен диалогизм, развитию которого способствовал прием *интертекстуальности*, обоснованный Ю.Кристевиной на основе анализа "полифонического романа" М.М.Бахтина. Любое гуманитарное высказывание диалогично, утверждал наш соотечественник. Именно это положение Бахтина легло в основу постмодернистского приема интертекстуальности, предусматривающего диалог различных видов письма и чтения. Любой текст, согласно этому понятию, представляет собой ткань, сотканную из различных цитат. Отрывки старых культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом - все они поглощены текстом и перемешаны в нем, тем самым каждый текст является интертекстом. В то же время каждый новый текст оказывается в некотором роде и *палимпсестом* - таким текстом, который создается поверх иных текстов, неизбежно проступающих сквозь его семантику. В современной культуре художник никогда не начинает с чистого листа,

он всегда окружен наследием, пришедшим из прошлого. Поэтому он «обречен» писать "поверх текстов", а его собственное произведение оказывается сплошь сотканным из цитат, отсылок, отзвуков различных языков культуры. Приемы интертекстуальности, лежащие в основе постмодернистских произведений искусства, позволяют привлекать материал прошлого, но при этом предполагают "демонстрирование" мастерства автора, его умение из наличествующего многообразия создать некий новый артефакт, вызывающий новые смыслы, а также реконструировать прежние смыслы, реактуализировать их, переоткрыть утраченные значения.

В этой ситуации изменилась позиция современного художника. В театре или кинематографе, к примеру, это уже не режиссер (в традиционном понимании этой профессии), а хирург, оператор, который делает "операции", "ампутации", "вычитая" из классических пьес главное действующее лицо, (например Гамлета) и давая развиваться второстепенным персонажам (например, пьеса Т.Стоппарда "Розенкранц и Гильдестерн мертвы"). Р. Барт, характеризуя изменившуюся позицию художника в художественном творчестве, предложил назвать его *скриптор* ("пишущий"), взамен устоявшемуся ранее "автор", ибо скриптор как дирижер оркестра управляет текстом, но дает ему новую жизнь, предлагает неожиданные интерпретации. Задача зрителя, читателя в этом случае суметь оценить творческие "находки", получить удовольствие от "игры структуры" текста, посредством возникающих аллюзий и ассоциаций обогатить смысловое пространство текста. Понятно, что на зрителя, читателя, слушателя возлагается особая миссия свободы интерпретаций, обеспечиваемая открытостью, смысловой незавершенностью текста. Для этого субъекту восприятия текста необходима исчерпывающая образованность и осведомленность во всей мировой культуре, знакомство с различными традициями и всевозможными культурными кодами. Такого рода читатель становится своеобразным носителем интертекстуальной энциклопедии. Его можно назвать "образцовым читателем", "аристократическим читателем", "воображаемым читателем", "универсальным читателем". Именно такого рода читатель осуществляет интерпретацию текста во всем его возможном смысловом богатстве, встраивая тем самым каждое конкретное произведение в полифонию звучащих голосов культуры.

Итак, художественная культура в постмодернистской ситуации свидетельствует об ином отношении, как художника, так и зрителя к наследию прошлого, ибо оно не противостоит им, а напротив, "втягивается", привносится в реальную жизнь и особым образом "осовременивается" в ней. Постмодерн подчеркивает нарочитую повторяемость в культуре, "вечное возвращение" одних и тех же сюжетов, тем, образов, подразумевая при этом возвращение не того же самого, а похожего, различного. Произведение постмодернистского художника полифонично, в нем слышатся голоса разных эпох, различных культур. Внешний диалог интериоризуется, становится неотъемлемой составляющей внутренней структуры произведения. В отличие от предшествующей традиции в культуре, когда речь шла о диалоге культур, находящихся в пространственном отдалении друг от друга, постмодернистская художественная практика вводит диалог культур в саму субстанцию текста.

Эта ситуация интериоризации в искусстве диалога культур, в частности Востока и Запада, удачно названа Гр. Чхартишвили "новая восточнозападная литература", поскольку "обладает явными признаками андрогинности: при одной голове у неё два лица (одно обращено к восходу, второе к закату)". Такого рода художники - андрогины, по мнению писателя, будут задавать тон в культуре XXI века (Гр. Чхартишвили. Но нет Востока и Запада нет. О новом андрогине и мировой литературе // Иностранная литература. 1996, №9). Искусство более чем какая-либо иная сфера культуры все более универсализируется, втягивая в орбиту своего зрения весь опыт, накопленный человечеством, не различая его по степени иерархии или каких-либо приоритетов. Вслед за искусством иные сферы культуры вступают на этот путь - путь сближения народов и взаимопроникновения культур. И, несмотря на то, что сильны силы, противостоящие этим процессам, все же, полагаем, этот путь не приведет культуру к единообразию, а напротив, будет способствовать обогащению человеческой культуры в целом.

Диалог культур-2004: в поисках новой гуманитарной парадигмы / Материалы III научно-практической конференции (15 апреля 2004 г.). - СПб.: Астерион, 2004. -108 с.

ISBN 5-94856-067-8