

ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА НА ТРАНСФОРМАЦИЮ ТЕОРИИ СТИЛЯ В ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Адамейко-Першенкова Г. П., магистр искусствоведения, аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры БГУКИ

В статье предпринимается попытка определения термина “постмодернизм” в искусствоведении с точки зрения системного подхода, что дает основу для рассмотрения изменений в теории стиля. Постмодернизм в искусстве, не являясь стилем в традиционном понимании, все же выполняет синтезирующую функцию, объединяя всю художественную практику второй половины XX века под знаком специфической характеристики “постмодернистская чувствительность”. Хотя невозможно однозначно определить границы постмодернизма в различных видах искусства (изобразительном, архитектуре и музыке) второй половины XX века, все же, с точки зрения постмодернистской эстетики в искусстве данного периода прослеживается глубокая взаимосвязь постмодернизма со стилистикой большинства художественных направлений и течений.

The postmodernism in art, not being style in traditional understanding, nevertheless carries out synthesizing function, uniting all art practice of second half of XX century in an atmosphere of “postmodernist sensitivity”. From the point of view of a postmodernist aesthetics in art of second half of XX centuries the deep interrelation of a postmodernism with stylistics of the majority of art directions and currents is traced.

Большинство исследователей теории постмодернизма, в том числе И. Ильин, Н. Маньковская, В. Дианова, Э. Усовская и др., считают, что постмодернизм возникает как рефлексия на новые явления в искусстве второй половины XX века (в первую очередь в литературе и архитектуре) и,

одновременно, вбирает в себя весь комплекс разнонаправленных тенденций в различных областях человеческой деятельности: искусстве, философии, политике, религии, науке. Хотя в 1990-х годах философско-эстетическая система постмодернизма приобретает вид четко очерченной концепции, все же сам термин по-прежнему остается многозначным в зависимости от исторического, социального и национального контекста и по-разному интерпретируется ведущими теоретиками и исследователями. Кроме того, как отмечает И. Добрицына, “концепция постмодернизма ... недостаточно распространена в обществе, как бы не общепринята и до сих пор не очень понята”[1, с. 221].

Цель данной статьи – определить на основе компаративного анализа изобразительного искусства, архитектуры и музыки второй половины XX века границы постмодернизма как эстетической основы теории стиля современного искусства.

Отождествление тех или иных явлений в искусстве с постмодернизмом – одна из важнейших проблем современного искусствоведения. Важно отметить, что в различных областях гуманитарного знания, для которых история искусства выступает в качестве сферы изучения, нет единого подхода к определению границ распространения постмодернизма. В культурологии, философии, эстетике наиболее распространен широкий подход к пониманию постмодернизма: искусство второй половины XX века рассматривается на основе культуры в целом, что дает почву для многогранного и, одновременно, целостного понимания термина “постмодернизм”, как определенного типа сознания современного человека, в том числе и художника. Здесь в качестве основы можно привести одно из определений Э. Усовской: постмодернизм – “общий знаменатель культуры второй половины XX века, в основе которого лежит восприятие внешнего мира в качестве хаоса, отказ от доминирования логических, детерминированных умозаключений в пользу интуиции, ассоциативности, отражающей алогичность внешнего мира, что в философии закреплено определением “постмодернистская чувствительность”[2, с. 32].

Для искусствоведения, с присущей ориентацией на “микроанализ” художественных процессов, встает вопрос о правомерности объединения направлений, течений, использующих различные образно-выразительные средства, под знаком постмодернизма. Кроме того, в музыковедении, теории архитектуры и теории изобразительного искусства также прослеживаются различные точки зрения на определение принадлежности тех или иных художественных явлений к постмодернизму. В целом для искусствоведения характерна тенденция более узкого понимания постмодернизма, как одного из локальных направлений в искусстве второй половины XX века, активно использующего, в первую очередь, стилевые игры и приемы коллажа. Однако, рассматривая искусство второй половины XX века на основе теоретической концепции постмодернизма, можно обнаружить более широкий диапазон его влияния на специфику средств выразительности и принципов формообразования данного периода.

Проблема определения границ музыкального постмодернизма в музыковедении тесно соприкасается, во-первых, со сложившейся традицией определения используемых во второй половине XX века композиторских техник как авангардных. Однако существенной является разница в выработке техник композиции в русле авангардной музыки, понимаемой как радикальная разработка методов композиции, от их системного применения в музыке второй половины XX века. Кроме того, творчество многих композиторов-авангардистов, в том числе П. Булеза, К. Штокхаузена, Ксенакиса и др., становится предметом рефлексии теоретиков постмодернизма (Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар, У. Эко), одновременно теоретические работы данных композиторов имеют выраженный постмодернистский характер. Во-вторых, т. к. происходит расширение стилового диапазона музыки за счет переосмысления традиций прошлого и настоящего, в частности восточной и другой неевропейской музыки, а также приемов поп-, рок-музыки, то встает вопрос не только о границе академической и массовой музыки, но и о степени включения последней в рамки постмодернизма. На наш взгляд, ограниченной

является тенденция сведения постмодернизма в музыке к типу творчества, основанного исключительно на принципе музыкального коллажа и полистилистики, т. к. для такой позиции становится неопределенной столь знаковая для постмодернистской культуры роль популярной и рок-музыки, а также использование характерных для постмодернизма нелинейных принципов формообразования, художественной реализации многомерности пространственно-временного континуума и преодоления онтологических границ музыки. У. Дибелиус отмечает “самодостаточность” понятия музыкальный постмодернизм (постмодерн), его способность охватить достаточно большой, хотя и не исчерпывающий круг явлений. По оценке теоретика, основной характеристикой постмодернизма является то, что происходит “смещение акцентов в стилевой иерархии: теперь ... важно уже не ЧТО, но КАК”[3, с. 119].

В теории архитектуры существует тенденция отождествления постмодернизма (А. Иконников, Т. Маклакова, Е. Львова) с архитектурным направлением, характерным для 70-х годов XX века – программными для определения стилевых особенностей которого стали работы Р. Вентури и Ч. Дженкса. Однако, примечательным является то, что в 1996 году Ч. Дженкс, суммируя основные идеи постмодернизма в архитектуре, формулирует 13 позиций, в которых можно проследить расширение диапазона постмодернизма от локального направления в архитектуре 70-х годов к включению новых эволюционных изменений. Как отмечает И. Добрицына, “метод, родившийся на стадии эпатажного постмодернизма 70-х годов и эволюционировавший до 90-х – диалог, дистанцирование, деконструкция, переописание, интерпретация – присущ практически всей архитектуре последней трети XX века. Различие может содержаться лишь в сюжетике и средствах выразительности”[1, с. 101]. Интересно, что в анализе архитектуры второй половины XX века, проведенном И. Добрицыной [1] на основе философско-эстетической парадигмы постмодернизма, прослеживается двойное понимание термина “постмодернизм” (широкое и специфически-узкое).

Важным для понимания эстетического диапазона постмодернизма в архитектуре является то, что многие направления опираются на философские концепции: деконструктивизм специфически переосмысливает теорию Ж. Деррида; хай-тек активно использует трансформацию символических значений; дигитальная и виртуальная архитектура апеллирует к философии Ж. Делёза, Ф. Гваттари, Г. Башляра; выразительны также постмодернистские черты в японском архитектурном метаболизме, основанном на изменчивых, непостоянных структурах и синтезе всех возможных противоположностей.

Диапазон определения постмодернизма в изобразительном искусстве – от “поп-артовского возврата к фигуративности” до объединения ряда нереалистических направлений в искусстве второй половины XX века. Такие характерные черты постмодернизма, как стилевые игры, двойное кодирование, активное использование коллажной техники и цитат, иронический контекст и интертекст присущи неоэкспрессионизму, фантастическому реализму, трансавангарду, информальной живописи, ташизму, поп-арту и др. Сложность отождествления тех или иных явлений в изобразительном искусстве с постмодернизмом связана также с проблемой разграничения постмодернизма и модернизма: хотя эстетика постмодернизма и представляет собой отрицание модернизма, все же, художественные формы модернизма также включаются в орбиту постмодернистского переосмысления, и на уровне художественного языка зачастую представляют собой скорее “неомодернизм”. Как отмечает Э. Усовская: “Постмодернистская живопись, апеллирующая к эпатажности модернизма, срастается с театральностью, процессуальностью визуального, оптического пространства, выходит за границы холста”[2, с. 158]. Среди направлений, кардинально изменяющих видовые рамки изобразительного искусства, можно назвать концептуальное искусство, хэппенинг, энвайронмент, лэнд-арт, боди-арт, видеоискусство, кинетическое искусство, а также виртуальные эксперименты (Net art).

Нечеткие, подвижные границы постмодернизма в искусстве, собственно, и являются его сутью: “постмодернизм вообще сложно представить в виде четкой

структуры или какой бы то ни было структуры”[2, с. 201]. Попытки сведения постмодернизма в искусстве к набору особо характерных художественных приемов, способны лишь исключить его концептуальную плюральность, недетерминированность средств выразительности, снятие каких бы то ни было эстетических норм и правил, стирание границ между видами и жанрами искусства, а также переход от традиционных художественных задач к новым, близким к теоретико-философским. Как отмечает Н. Маньковская, эстетические переориентации в искусстве постмодернизма “связаны с тенденциями включения в постмодернистский артефакт философско-эстетической рефлексии, растворения художественного в эстетическом”[4, с. 142].

Проблема узкого понимания постмодернизма в искусствоведении возникает, в первую очередь, в связи с привычной традицией рассмотрения истории искусства с точки зрения стилевой принадлежности – постмодернизм же не является стилем в традиционном понимании и определяет не столько стилевые изменения (в данном случае, конституирует стилевое многообразие и стилевые игры), сколько является признаком современного мироощущения. Однако, даже в таком понимании постмодернизма можно обнаружить некоторую связь с категорией стиля: так, по О. Шпенглеру, феномен стиля “коренится в сущности макрокосма, в прафеномене культуры”[5, с.293]. Кроме того, по отношению к искусству второй половины XX века, в постмодернистской эстетике “утверждается экуменически-безличное понимание искусства как единого бесконечного текста, созданного совокупным творцом”[4, с. 330] – а это означает, что все разрозненные и во многом противоположные художественные феномены являются частью единой художественной картины, обладающей полноценно постмодернистским свойством ризоморфной организации. Таким образом, постмодернистская эстетика все же не ведет к упразднению категории стиля, а актуализирует необходимость выработки нового подхода к его изучению в ситуации принципиально аструктурных и нелинейных способов организации

художественной среды. Актуальность поисков адекватной по отношению к искусству второй половины XX века теоретической системы стиля отмечают многие исследователи: Т. Малинина, В. Мириманов, А. Якимович, П. Родькин, Н. Шахназарова, М. Лобанова и др.

Т. Малинина связывает построение новой теории стиля с осмыслением факта доминирования в искусстве второй половины XX века процессов становления формы над самой формой. М. Лобанова по отношению к музыке второй половины XX века разрабатывает концепцию “смешанного стиля”, отмечая сближение до предела стиля, композиционных факторов, жанра и немусыкальных явлений. Стиль “становится элементом некоего культурного множества, существует на стыке с другими явлениями, входит в синтетические структуры” [6, с. 151]. В. Мириманов видит в основе новой теории стиля изобразительного искусства второй половины XX века самоценность интерпретации означающего в рамках распада связи означаемое/означающее – причем, даже архитектура произведения способна выступать в роли означающего состояний “(структуры / хаоса, статики / динамики, простого / сложного, гармонии / деструкции), а также возможных комбинаций и промежуточных состояний” [7, с. 50]. П. Родькин видит важнейший генератор стиля в современной философии и мироощущении, насквозь пронизанном средствами массовой коммуникации и информационными технологиями, и определяет стиль, как философию истории и времени [8, с. 44].

Важно отметить, что разрабатываемые теории стиля, ищут соответствия с современным мышлением, так или иначе пронизанным “постмодернистской чувствительностью”, и направлены не на локализацию стилевых характеристик в рамках какого-либо художественного феномена, а на актуализацию синтезирующей функции стиля за счет включения его в самые разнообразные контексты: философский, семиотический, коммуникативный и др. Таким образом, основываясь на компаративном анализе изобразительного искусства, архитектуры и музыки, можно прийти к выводу о том, что широкое понимание постмодернизма в искусстве, как охватывающего большую часть

художественной практики второй половины XX века, не только определяет данное время как специфический период в истории, но и дает эстетическую базу для системного построения новой теории стиля.

Литература:

1. Добрицына, И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
2. Усовская, Э. А. Постмодернизм: учеб. пособие / Э. А. Усовская. – Мн.: ТетраСистемс, 2006. – 256 с.
3. Музыкальный постмодернизм – химера или реальность? (по страницам зарубежной прессы) / материал Ж.Козиной // Советская музыка. – 1989. – № 9. – С.117 – 119.
4. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
5. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. – 1376 с.
6. Лобанова, М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М.Лобанова. – М.: Советский композитор, 1990. – 312 с.
7. Мириманов, В.Б. Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950 – 1990-х / В.Б. Мириманов. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 80 с.
8. Родькин, П. Новое визуальное восприятие. Современное визуальное искусство в условиях нового перцептуального вызова / П. Родькин. – М.: Юность, 2003. – 172 с.