

УДК 13

ВЛИЯНИЕ ФИЛОСОФИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА НА ИСКУССТВО

Я.О. Шурикова, студентка И-163, I курс,
Научный руководитель: Гаврилов О.Ф., к.ф.н., доцент
Кемеровский государственный университет,
г. Кемерово

Появление постмодернизма связывают с реализацией идей, появившихся в эпоху Нового Времени и Просвещения. Влияние постмодернизма довольно быстро распространилось на все сферы общественной жизни и за пределы европейских стран. В концентрированном виде идеи постмодернизма содержатся в философских теориях, а наглядное выражение получают в произведениях искусства. В настоящее время значение постмодернизма в мировой культуре активно переосмысливается и нередко подвергается критике. В рамках проводимого исследования ставится задача выделения наиболее характерных проявлений постмодернизма в философии и искусстве.

Эпоха Просвещения в значительной степени связана с развитием науки и буржуазного уклада. Их результатом стало появление в XVIII веке идеи нового общества, основанного на таких общечеловеческих ценностях, как прогресс, справедливость и свобода, что подразумевало коренной разрыв с прошлым и нацеленность на «светлое будущее», в котором центральное место занимали бы названные идеи [8, с. 301-302]. Однако уже в XIX и XX веках большинство идеалов Просвещения претерпели значительные изменения. Насильственная экспансия ценностей Запада, экономические кризисы, мировые войны, ядерная угроза, эпидемии привели к изменению жизни и мироощущения людей. Результатом осознания и осмысления всех этих исторических событий и факторов стало такое явление, как постмодернизм. Само понятие «постмодернизм» используется и для определения специфического направления в современном искусстве, и для описания тенденций в различных сферах деятельности человека, и для периодизации культуры. Согласно мнению Ф. Джеймисона, время зарождения этого явления начинается с послевоенного бума в США (1950-е годы) и с установления Пятой республики во Франции (1958 г.). Рассматривая постмодернизм как преимущественно западное явление, теоретики, тем не менее, отмечают и его глобальный характер [3, с. 176].

Рассмотрим философскую составляющую постмодернизма. По мнению Ж.Ф. Лиотара, постмодерн не противопоставляется предшествующему ему модерну, так как «он, конечно же, входит в модерн» и является его частью. Ж.Ф. Лиотар считает, что рассматривать приставку «пост» следует как переоценку предыдущего этапа развития. Следовательно, постмодернизм – это

все тот же модернизм, но в стадии очередного обновления. Исходя из этого, Ж.Ф. Лиотар определил отношение постмодерна к модерну следующим образом: «Постмодерн определяет свое положение не после модерна, а в оппозиции к нему. Он был уже заключен в последнем, но только скрыт» [6, с. 56-59].

Ж. Бодрийар, в свою очередь связывает постмодернизм с социокультурными кризисами XX века, одним из проявлений которых становится симулякр [3, с. 187]. Симулякры это такие многозначные образы – подделки действительности, которые поглощают и вытесняют реальность. Согласно Ж. Бодрийару, симулякры – признак немощности культуры, способной только к созданию бесконечных репродукций и не способной к продуцированию чего-либо нового. Все это приводит к нивелированию ценностей и принципов общественной жизни.

Эти философские идеи нашли наиболее четкое выражение к искусству. Принято считать, что граница между модернизмом и постмодернизмом обозначилась примерно в 1960-е — 1970-е годы. Специалистами выделяются три этапа формирования искусства постмодернизма [3, с. 212]. Первый – с 1960-х годов в США, когда происходит преодоление разрыва между массовым и элитарным искусством, наглядным проявлением которого являются молодежные движения и направления в искусстве известные как компьютерные технологии, граффити и поп-арт. Так, поп-арт, который изначально не задумывался как серьезное течение, стал своеобразным отражением массовой культуры с ее комиксами, деньгами, журналами, кино, знаменитостями, рекламой, телевидением; он одновременно порицал общество потребления и поддерживал его идеологию [9, с. 168-171]. Второй – с 1970-х годов в Европе, когда приобретает широкое распространение эклектизм и плюрализм, то есть произвольное сочетание культурных традиций прошлого, соединение традиции и новации, реализма и абстракции. Третий – с конца 1970-х годов. В этот период постмодернизм выходит за пределы США и Западной Европы. Основными особенностями этого этапа являются интерес к классической античности и Ренессансу в сочетании с иронией, как следствием стремления воплотить многозначность мира, а не тиранию условности.

В результате, по мнению У. Эко, современное постмодернистское искусство становится одним целым с беспорядком действительности, разрушающим традиции и обычаи предшествующей культуры, однако не отвергающим ее устремления [11, с. 22]. Оно становится принципиально открытым в своем подходе к миру, предельно многозначным, китчевым [10, с. 48-73]. По словам Ж.-Ф. Лиотара, постмодернистское искусство не отображает реальность, а только намекает на представление непредставимого и тянется к возвышенному. В трактовке Ж. Бодрийара это свидетельствует о гибели культуры, состоящей сегодня из сплошных повторений, а не создающей новые художественные формы. Оно больше не отражает реальной сути вещей которой, по его мнению, больше нет, а только искажает ее, поскольку творчество превратилось в череду симулякров в созданной человеком гиперреальности. Это наиболее заметно в кинематографе [1, с. 169]. Он становится генератором, ко-

торый способен наполнить жизнь мифической силой, заполнить ее пробелы и прикрыть ее неприглядные аспекты. В этом и заключается главная проблема кино: по большей части оно привлекает внимание зрителя не своей репрезентативной способностью, а возможностью уйти от реальности, в некотором смысле забыться в череде образов. Наслаждение знаками чувств вытесняет настоящие чувства, технологии вытесняют творчество. Вывод же, к которому приходит Бодрийар, говорит о вступлении всех без исключения стилей современного искусства в трансэстетический мир симуляции [3, с. 202]. По мнению Ж. Делёза и Ф. Гватарри методом исследования художественного творчества должен быть шизоанализ. С точки зрения шизоанализа фильм есть некий эксперимент с аудиовизуальным языком, порождающий собирательный образ, влияющий на коллективное восприятие [2, с. 106; 5, с. 254-255; 7, с. 237; 4]. Общая характеристика главных черт постмодернистского искусства была предложена американским литературоведом Ихабом Хассаном. Они видятся ему в неопределенности, фрагментарности, отказе от канонов, утрате «глубины», стремлении представить непредставимое, иронии, гибридизации или пародийности, карнавализации, перформансе, конструктивизме [3, с. 210].

Данные характеристики постмодернистского искусства являются обобщающими, но совершенно точно на этом не заканчиваются, так как сам путь постмодернизма еще не завершен, направление продолжает экспериментировать.

Таким образом, постмодернизм хоть и заявил о себе лишь во второй половине XX века зародился еще в античной культуре, развивался в Новом времени, противопоставляя себя модерну, и в конце концов явился ответной реакцией на исторические события, стал своего рода мировоззрением современности, обусловленным в первую очередь необходимостью ориентироваться в информационно перенасыщенном мире. Именно в искусстве, в сфере, где стало возможным сосуществование нескольких точек зрения и дискурсов, то есть где стал возможен плюрализм, возникла тенденция к видению единой картины мира, состоящий из изобилия творческих подходов и направлений, дополняющих друг друга. Множественность, открытость, толерантность, незавершенность – главные аспекты постмодернистской философии, которые нашли отражение в современной культуре, старающейся вернуть давно забытую действительность посредством киберпространства, симулякров, гиперреальности. Новизна в постмодернизме заключается в поисках не столько смысла, сколько форм, методов, порождающих морфологическую структуру множественности.

Список литературы

1. Бодрийар Ж. Злой демон образов // Искусство кино. 1992. № 10. С. 169.
2. Делёз Ж. Кино /Пер. с фр. Б.Скуратова. М., 2004. С. 106.

3. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. Санкт-Петербург, ООО «Издательство “Петрополис”», — 240 с. - 1999.
4. Журнал «Сеанс». [Электронный ресурс] Дайджест недели. Вып. 62. 14 ноября, 2016. Режим доступа: <http://seance.ru/blog/digest-62/> (дата обращения: 09.01.2017).
5. Кино. Всемирная история. / Под ред. Ф. Кемпа. - Пер. с англ. - М.: ООО «Магма», 2016. - 576 с.
6. Лиотар Ж.-Ф. Заметки о смыслах «пост» // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 56-59.
7. Сычева Т.А. Кинематограф XX века в киноэстетике Жюлья Делёза. [Электронный ресурс] Журнальный клуб Интелрос. №3, 2008. Режим доступа: <http://www.intelros.ru/readroom/yestetika-vchera-segodnya-vsegda/2008-3/13606-kinematograf-hh-veka-v-kinoestetike-zhilya-deleza.html> (дата обращения: 09.01.2017).
8. Философия: Учебник для вузов / Под общ. ред. В. В. Миронова. — М.: Норма, 2005. — 928 с.
9. Ходж С. Искусство. 50 идей, о которых нужно знать. - Пер. с англ. М. Александровой. - М.: Фантом Пресс, 2016. - 208 с.
10. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодернизма. Сб. обзоров и рефератов. Минск, “Красико”–принт 1996. С. 48-73.
11. Эко У. Открытость произведения искусства // Некоторые проблемы современной зарубежной эстетики. Сб. переводов и рефератов. В 2 ч. М., 1976. Ч. 2. С. 22.