

УДК 168.522:7.038.6

## СТИЛЬ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ ПОСЛЕ «МОДЕРНА»

А.П. ДУБИНИНА

(Белорусско-Российский университет, Могилёв)

*В современной культуре, несмотря на множественные суждения, стиль «модерн» определяется как последний большой стиль XX века. Постмодернизм возникает после второй мировой войны вместе с пониманием того, что «модерн» как стиль с его социальными и эстетическими установками исчерпал себя. Постмодернизм, претендуя на звание «стиля», в то же время демонстрирует собой эстетические мутации, диффузии больших стилей, эклектическое смешение художественных языков, – все эти явления отнюдь не способствуют единой форме культурного самоопределения. Кроме того, постмодернистские эксперименты стимулировали стирание граней между традиционными видами и жанрами искусства, привели к дизайнизации художественной культуры. Рассматриваемое здесь культурное явление постмодернизма не предлагает нечто новое и уникальное, в основном постмодернистский язык связан с переоценкой ценностей модернизма и его завершающей стадии – авангардизма. Постмодернизм сегодня считается одной из стадий модернизма, распространением критического характера модернизма на сам модернизм, и следовательно его радикализацией. Противоречивость и неустойчивость постмодернизма, отсутствие единой художественной доминанты ещё не позволяет говорить сегодня о постмодернизме как о стиле культуры.*

**Введение.** Исследователи культуры, характеризуя период, отмеченный существованием «нового стиля» – модерна, называют его иногда «эпохой около 1900-го». Введение в научный обиход такого историко-культурного понятия как «эпоха», само по себе весьма красноречиво. Оно констатирует существенный факт: несмотря на свою недолговечность (основная эволюция стиля заняла собой десять пятнадцать лет), модерн сумел не только внедриться в сферу искусства, но и придать ему особую окраску. Произведения модерна активно вторгались в окружающую человека сферу, активно влияли на неё.

Одна из проблем, дискутируемых в современной теории культуры, – соотношение понятий модерн – постмодерн. Существуют крайние варианты: от видения постмодернизма как продукта эволюции и углубления модернизма (А. Гидденс) до интерпретации его в качестве отказа от нереализованных интенций модерна (Ю. Хабермас); от доминирующей тенденции противопоставления постмодернизма модернизму (Г. Кюнг) до понимания постмодернизма в качестве продукта «реинтерпретации» модернизма (А.Б. Зелигмен). Ведущий теоретик постмодерна Ж.-Ф. Лиотар считает, что «переход общества в эпоху, называемую постиндустриальной, а культуры – в эпоху постмодерна, начался по меньшей мере с конца 1950-х годов, обозначивших в Европе конец её восстановления [6, с. 14]. Лиотар поясняет, что «постмодерн не является антитезой модерну, он представляет собой часть модерна, т.е. то, что имплицитно содержится в нём» [7, с. 320; 8].

Воззрения Лиотара разделяют многие западные философы, которые рассматривают постмодерн как фазу современного мира конца XX века, и подчёркивают, что пост... следует понимать не столько исторически, сколько как некую супермодерность, достигшую нового критического осознания собственного прошлого и своих новых экономических, экологических, политических, социальных, культурных задач уже на планетарном уровне.

В культурном постмодерне выполняется характерная для XX века смысловая структура множественности, однако эта множественность, порой не имеющая глубинного содержания и зачастую сводимая к ироничности, гротескности, игре, как раз и не позволяет говорить о постмодерне сегодня как о стиле культуры.

Модерн при всём своём многообразии произвольных форм, в отличие от постмодерна, сохраняет всюду «своё стилистическое качество: ритмическую экспрессию, напряжённость, эмоциональную насыщенность» [1, с. 423].

Некоторые исследователи культуры полагают, что модерн не был единым стилем, а представлял собой соединение множества различных стилей и направлений, существовавших и успешно соседствовавших в западноевропейской и русской культуре в период приблизительно с 1886 по 1914 год [9]. Такие мнения апеллируют, главным образом, к тому, что идеалы и стремления модерна не смогли реализоваться в сложный переходный период XIX – начала XX века, посему они нашли лишь своё отражение в многообразных национальных художественных течениях, не объединённых общей идеей. Однако возникает и иная точка зрения на судьбу модерна, причём её поддерживает большинство исследователей современной культуры. Модерн рассматривается именно как стиль, как идейно-художественное движение, возникшее и развивавшееся одновременно в развитых странах. Двадцатый век сам привёл себя к этому

стилю, который своеобразным способом интерпретировал и запечатлевал психологические, моральные и социальные потрясения мира и роль человека в нём.

Однако двадцатый век закончился, и вместе с его уходом наметились новые вопросы в проблеме определения стиля культуры. По прошествии времени мы можем назвать модерн последним стилем XX века. Каково же положение стиля в культуре начала XXI века предстоит выяснить в следующей части данной работы.

**Основная часть.** Постмодернизм возникает как новая художественная и культурная идеология второй половины XX века, призывающая к коррекции идеологии модернизма в новых исторических условиях. Осознание необходимости этого пришло после второй мировой войны с пониманием того, что модерн как стиль с его социальными, эстетическими установками исчерпал себя.

Постмодернизм как широкое культурное течение несёт в себе разочарование в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. Постмодернизм и его различные национальные варианты отличает «усталость», эсхатологические настроения, эстетические мутации, диффузии больших стилей, эклектическое смешение художественных языков. Модернистской установке на новизну здесь противостоит стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путём её ироничного цитирования. Американский философ, культуролог Ф. Джеймисон, рассуждая о стиле культуры после «модерна», выдвигает концепцию «пастиша». Данная концепция отражает позицию исследователя по отношению к постмодернистской культуре и стилю этой культуры: «Как «пастиш», так и пародия включает имитацию – или мимикрию каких-то других стилей; для культуры же это означает угасание аффекта» [5, с. 353]. Угасание аффекта, по Джеймисону, означает «конец гораздо большего – конец стиля в смысле уникального и личного, конец отличительного индивидуального и возникающее господство механической репродукции» [5, с. 354].

Своеобразную теорию стиля предлагает французский философ, эссеист, семиолог Ролан Барт. Культура у Барта строит свою структуру и разворачивается в бесконечном ряду символов. Исходя из критики языка массовой культуры, философ определяет свою позицию по отношению к стилю современной культуры. Стиль у Р. Барта есть «фактическая субстанция, которой всё время грозит превратиться в форму; один стиль в современной культуре стоит другого, и их замена ничего не даёт: африканский Эсхил ничуть не менее фальшив, чем Эсхил буржуазии» [2, с. 151 – 152]. Оригинальное представление о стиле как о сущности культуры представляет французский философ Ж. Делёз: «Стиль – явление продолжительное и устойчивое, обрётённое в материале, адекватном сущностям. Такая сущность не только особенна, индивидуальна, она способна индивидуализировать. Стиль лишён возможности повторяться и идентифицироваться, он незаменим и ничто не может заменить его» [3, с. 75]. Постмодернистские взгляды на культуру своего времени и положение стиля в нём крайне разнообразны и весьма оригинальны. Однако, позиции вышеуказанных авторов указывают на то, что стиль культуры эпохи после «модерна» есть явление непродолжительное и неустойчивое, но нашедшее ещё адекватные формы своего выражения, – следовательно пока рано говорить о едином стиле эпохи после «модерна».

Для того чтобы понять положение стиля в постмодернистскую эпоху, следует обратиться к специфике постмодернистской эстетики.

Эстетика постмодернизма связана с неклассической трактовкой классических традиций. Постмодернистская эстетика, дистанцируясь от классической эстетики, всё же вступает с ней в контакт, но стремится вовлечь её в свою орбиту на новой теоретической основе. Здесь выдвигается ряд новых принципиальных положений: утверждение плюралистической эстетической парадигмы, что в свою очередь ведёт к расшатыванию и внутренней трансформации категориальной системы и понятийного аппарата классической эстетики. Кроме того, постмодернистская эстетика антисистематична, ей чужды жёсткость и замкнутость. Её символы – лабиринт, ризома. Таким образом, модифицируются основные эстетические категории. Прекрасное, его постмодернистское понимание, в частности, заключается в экологичности и алгоритмичности красоты, ориентации на красоту асимметрии. Возвышенное заменяется удивительным, трагическое – парадоксальным. Иронизм становится парадоксальным, но в то же время смыслообразующим принципом постмодернистского искусства, а сознательный эклектизм питает избыточность художественных средств и приёмов.

Постмодернистские эксперименты стимулировали стирание граней между традиционными видами и жанрами искусств и привели к их дизайнизации. Художественное творчество переориентировалось на конструирование методом аппликации.

Непосредственно в сфере художественной культуры постмодернизм связан с радикальной переоценкой ценностей модернизма и авангардизма. Утопические устремления прежнего авангарда сменились более самокритичным отношением искусства к самому себе, война с традицией сменилась сосуществованием с ней, принципиальным стилистическим плюрализмом. Постмодернизм, отвергая рационализм интернациональных проявлений модерна, обратился к наглядным цитатам из истории искусства, к

неповторимым особенностям окружающего мира, сочетая всё это с новейшими достижениями строительной технологии. Постмодернизм провозгласил лозунг «открытого искусства», которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями. В данной ситуации прежнее противостояние традиций и авангарда утратило свой смысл.

Отдельные предвестия постмодернизма не раз возникали в среде прежнего авангарда, но первым этапным статистическим рубежом явился постмодернизм в архитектуре, а также поп-арт. Здесь, а затем в видео-арте и фотореализме были сняты все остатки прежних эстетических табу, все разграничения между «высоким» и «низким», привычно прекрасным и безобразным.

Традиционные виды живописи, графики, вааяния вошли в плотное общение с новыми техническими средствами творчества, проявившись в поп-арте и кинематизме. Этот синтез достиг наивысшей сложности в «виртуальных образах» компьютерных устройств последнего поколения. Кроме того, постмодернизм обновил взаимосвязь изобразительных искусств с театром, открыв новые возможности диалога зрительных и словесных форм художественной культуры.

В отношении к стилям прошлого установилась принципиально полистилистическая или исторически-многомерная позиция: архаическая древность и суперсовременность сосуществуют здесь непринуждённо. Например, хай-тек в архитектуре и дизайне соседствует с нарочито «первобытной» живописью «новых диких».

Искусство разрушило все границы, и искусством сегодня можно было бы смело назвать всё, что происходит. Однако современные направления искусства идут с новым взглядом на объект искусства, при этом часто упуская из вида цель и значение. Поэтому многочисленные направления современного искусства редко сохраняются в чистом виде. По этой же причине очень сложно отнести творчество современного художника к какому-либо направлению и стилю. Можно лишь говорить о том, что тот или иной художник получил импульс для творчества.

Постмодернизм видит свою задачу в смягчении модернистского ригоризма путём допущения в искусство эклектики, исторических цитат и элементов массовой культуры. Он критикует модернистское требование оригинальности и, исходя из того, что в конце XX века создание чего-либо нового невозможно, оперирует методом цитирования, интертекстуальности (ссылок и намёков), апроприации (присвоения чужих языков и образов). Амбиции «творчества» умеряются до понятия «игры».

Конкретное наполнение термина «постмодернизм» неопределённо. Этот термин одновременно «всплыл» в дискуссиях по теории архитектуры, в литературной критике и искусствоведении. Бум употребления термина (в том числе и в СССР) пришёлся на 80-е годы прошлого века, и обычно постмодернизмом называют только искусство этого десятилетия. Это был пик архитектуры постмодернизма и нескольких живописных течений: итальянского трансавангарда, немецкого неоекспрессионизма, нью-йоркской «новой волны». Аналогию им представляет соц-арт русской диаспоры в Нью-Йорке 1980-х годов (В. Комар, А. Мелаид и др.) и в Санкт-Петербурге.

В 1980-е годы в Европе и США приобрели огромную популярность философские работы, подводящие теоретическую базу под постмодернизм. В частности, книги Ж. Бодрийара о симуляции и **симулято́ре** (репродукции без оригинала) и труды Ж.-Ф. Лиотара, выражающие недоверие любым идеологиям, претендующим на абсолютность (христианской, просвещенческой, модернистской). Однако эти идеи мгновенно стали достоянием масс и сами превратились в своего рода абсолютную идеологию: высказанное философами представление о том, что средства массовой информации создают фиктивную действительность, где граница между искусством и реальностью окончательно стирается, было растиражировано этими же средствами массовой информации и стало банальностью. В результате к концу восьмидесятых годов термин «постмодернизм» оказался скомпрометирован, и большинство теоретиков искусства перестало его употреблять. Претендующий на стиль постмодернизм, вместо того, чтобы ставить вопросы о наследии модернизма, предлагал слишком лёгкие ответы, сводящиеся к набору определённых форм.

Однако, несмотря на недоверие, высказанное термину «постмодернизм», вопросы, связанные с судьбой модернизма, никоим образом нельзя считать решёнными.

В конце XX – начале XXI века более правильно говорить не о стиле и не о направлении постмодернизма, но о постмодернистской проблематике, над которой продолжают работать деятели искусства. Таким образом, постмодернизм стал считаться одной из стадий модернизма, распространением критического характера модернизма на сам модернизм и, следовательно, его радикализацией. Художественный постмодернизм демонстрирует нам толерантность, синкретичность, возможность сосуществования противоположностей. Среди его тем – возвращение к естественности, человечности, экологической и простой жизни, к провинциализму. Искусство при этом «может утратить всякое чувство меры, стереть дистанцию между зрителем и событием, границу между вымыслом и жизнью» [4, с. 84].

**Заключение.** Итак, может ли постмодернизм именоваться следующим большим стилем после «модерна»? Сегодня мы можем определить постмодернизм, с одной стороны, как художественное течение в литературе и других видах искусства, с другой – это теоретическая рефлексия на него, так называемая

постмодернистская критика, и, наконец, наряду с постструктурализмом и деконструктивизмом – часть влиятельного единого комплекса представлений мировоззренческого порядка, который развивался в сторону осознания себя как философии постмодернизма. В области изобразительного искусства – это условный термин, объединяющий ряд явлений художественной жизни стран Западной Европы второй половины XX века.

Поскольку понятие «постмодернизм» на данный момент отражает живой процесс развития искусства, оно не может считаться устоявшимся. Кроме того, постмодернизм внутренне противоречив: включает, с одной стороны, тенденции дальнейшего развития модернизма, становясь, по сути, обозначением позднейших его этапов, с другой – явления, критичные по отношению к модернизму.

Стиль в отличие от постмодернистских течений, предполагает устоявшуюся форму художественного самоопределения эпохи, нации, региона. Стиль, являясь одной из важнейших категорий культуры, предполагает итоговую сумму динамических конкретно-исторических проявлений культуры. Постмодернизм демонстрирует спонтанные рождения различных направлений, комбинаций «файлов» исторических архивов.

Пытаясь найти в постмодернизме элементы стилового единства, находишь скорее комбинаторику и эклектизм. Однако внутри бесконечной постмодернистской монтажности открываются новые богатейшие возможности индивидуальных «идиостилей», демистифицирующих и тем самым познавательно открывающих реальное поле культуры. Современная мировая историко-стилистическая панорама позволяет плодотворно изучать многообразные морфологии и «пульсы стиля», избегая в то же время жёстких определений.

В заключение нашего исследования можно сделать следующие **выводы**:

- стиль «модерн» явился последним большим стилем XX века, так как обладал идейно-художественным единством и целостностью;
- модерн являл собой устоявшуюся форму художественного самоопределения эпохи, находя своё выражение в различных национальных вариантах;
- постмодернизм возникает как новая художественная и культурная идеология, призывающая к коррекции модернистских явлений в новых исторических условиях;
- постмодернистская эстетика предполагает плюралистическую парадигму, что приводит к антисистематичности, разомкнутости, смене основных эстетических категорий, что в свою очередь не способствует формированию единой формы культурного самоопределения стиля;
- постмодернизму демонстрирует собой явления полистилизма, когда архаическая древность и суперсовременность могут уживаться в одном произведении;
- постмодернизм сегодня рассматривается не как самостоятельный стиль культуры, а как радикальная форма модернизма, поскольку отражает живой процесс развития культуры, не способной ещё суммировать свои художественные, исторические и социальные достижения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антонович, И.И. После современности. Очерк цивилизации и постмодернизма / И.И. Антонович. – Минск: Беларус. навука, 1997. – 237 с.
2. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 293 с.
3. Делёз, Ж. Марсель Пруст и знаки / Ж. Делёз. – СПб.: Алетейя, 1999. – 380 с.
4. Власов, В.Г. Стили в искусстве: словарь: в 2-х т. / В.Г. Власов. – СПб.: Кольна, 1997. – Т. 1. – 648 с.
5. Козловски, П. Культура постмодерна / П. Козловски. – М.: Ad Marginem, 1997. – 421 с.
6. Культурология. XX век: энцикл.: в 2-х т. / редкол.: С.Я. Левит (гл. ред.) [и др.]. – СПб.: Университетская кн., 1998. – Т. 2. – 446 с.
7. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – СПб.: Лань, 1998. – 237 с.
8. Лиотар, Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? / Ж.-Ф. Лиотар. – М.: AD MARGINEM, 1993. – ЕЖЕГОДНИК. – 420 с.
9. Лосев, А.Ф. Форма. Стиль. Выражение / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1995. – 843 с.

Поступила 22.11.2007