

УДК 101

**Н.Л. Вигель**

*доктор философских наук, доцент*

*Ростовский государственный медицинский университет*

*г. Ростов-на-Дону, Россия*

redaction-el@mail.ru

## **ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

**[Vigel N.L. Post-modern paradigm of the fiction text]**

Appeal to the literary text as a symbol of a general trend in the development of the art of postmodernism. Identify internal foundations of the world, its dynamics theoretically justifies the modern theory and history of culture, since the action-productivity of the much more complex and outside of its manifestations does not characterize its essence. In recent years, the philosophy of art, a new paradigm of scientific analysis of art and culture, which is defined as "postmodernism." Postmodernism, considered as a cultural trend, characteristic of the post-industrial general-tion, combines experimental trends in art. Postmodernism shows a completely different type of organization of scientific knowledge, encourages not operate concepts-mi, and relationships. We introduce a new concept brought from biology - "rhizome" - indiscriminate distribution of multiplicity, the movement of desire, which has no definite prevailing direction. This new concept of connections and relationships of elements.

Keywords: artistic text, postmodernism, post-modern IP-Arts, the dialogue.

С середины XX в. нарастает стремление философии культуры включить в свой теоретический арсенал методы других наук: логики, психологии, лингвистики, информатики. Так возникли информационная эстетика (М.Бензе, А.Моль, Х.Франк), использующая в анализе эстетических проблем приемы статистической теории информации; рецептивная эстетика (Г.Р.Яусс), пытающаяся осмыслить и преодолеть трудности, связанные с фактами восприятия искусства и подвижностью его смысла; психоэстетика (Р.де Боугранд, Н.Холанд), акцентирующая внимание на бессознательных процессах, участвующих в создании поэтических образов; семантическая эстетика, применяющая научный аппарат логики, лингвистики, семиотики (К.Берк, Н.Гудмен, М.Вейтц, М.Вебстер) и пр. В культурфилософской теории Гудмена, например, широко используются логические категории и методы логического анализа, данные психологии, что позволило философу предложить новый вариант подхода к анализу

символических систем языков искусства, своеобразное решение проблемы реализма в искусстве. Использование методов отныне родственных эстетике наук во многом обусловило смещение акцентов в рассмотрении феноменов внутри самой эстетики: с выявления непреходящей ценности художественных творений на их историческую обусловленность, с однозначного объяснения – на интерпретацию, раскрывающуюся в полисмысловом пространстве. Эстетика не выносит больше строгих вердиктов, исследователи, по выражению Жана Старобинского, больше не хотят определять чей-то выбор. Основное внимание «новой» эстетики приковано к анализу творческого процесса восприятия и созидания произведения, к толкованию и пониманию «художественного текста». Современные эстетики не оказывают предпочтения ни одному из произведений искусства, предоставляя им равные права (К.Берк).

Современные теоретики искусства полностью разделяют и идеи, что эстетики должны сосредоточиться не на описании того, что есть красота или прекрасное, а на познании уникальных миров, творимых искусством и исследовании их внутренней организации. Таким образом, краткий анализ состояния художественного творчества XX в. позволяет составить представление об общих тенденциях в развитии искусства. Представленные художественные направления и стили не исчерпывают разнопланового и противоречивого богатства сегодняшнего искусства, и все же они способны раскрыть суть многоголосия современной культуры.

Все постмодернистское искусство характеризуется динамизмом, который носит характер деструктивирования. Понятия «децентрация», «деконструкция», «детерриториализация» широко используются постмодернистами для описания современного состояния в культуре и искусстве. Так, отрицание центра, который управлял структурой, приводит, по их мнению, к исчезновению оппозиции «высокое – низкое» в искусстве и можно говорить о том, что наступила эра существования самых разнообразных форм и стилей. Исчезает и противопоставление элитарного и массового, в принцип возводится эклектичность, плюрализм, переходящий во фрагментарность, авторский стиль уступает место банальному языку, акцент переносится на безличный текст, открытый и разомкнутый, поэтому допускающий множество интерпретаций.

Отметив некоторые особенности постмодернистского искусства, следует подчеркнуть и утрату целостности человеческой личности в постмодернизме.

Противоречивые тенденции, происходящие в современной культуре, затрагивают прежде всего самого человека. Разрушение образа человека как разумного существа, начатое позитивизмом, приводит к «демонтажу классической фигуры». Постмодернизм фрагментировал человека, сделал его нетождественным самому себе. Общее состояние искусства постмодерна нашло свое выражение и в художественно-коммуникативной модели.

В современном мире представление о диалоге как тотальном процессе, охватывающем все бытие человека, оказалось особенно распространенным. Потребность в человеческом единении с высшей духовностью реализуется только специфическим образом – во взаимоотношении с искусством. Противоречия между абстрактными ценностными нормами, составляющими особенность мира повседневности и руководящими человеком в его жизнедеятельности и созданием артефактов, являющихся объектами поклонения, преодолеваются, если рассматривать ценностные приоритеты в непосредственном контакте зрителя и произведения изобразительного искусства. Для понимания специфики диалога в искусстве, необходимо рассмотреть следующие особенности.

Диалогизм человеческого мышления и бытия, принятый как одна из ведущих концепций философии XX века, в пространстве искусства изменил традиционную познавательную схему «Я» – «Оно», в которой коммуникация имела целью познание объекта. Представители диалогизма в искусстве предлагали базироваться на «отношении» (а не познании). Партнер диалога из «Оно» трансформировался в «Ты».

Итак, понятие «отношение» составляет основу диалога как формы художественной коммуникации, взаимодействия творца и его аудитории. Напомним, что в философской науке понятие «отношение» введено Аристотелем и подробно разработано Гегелем в его теории отражения. Д.В. Пивоваров определяет отношение следующим образом: «способ сопричастного бытия вещей как условие выявления и реализации скрытых в них свойств». В отношении стороны раскрываются друг другу, отношение есть то, «посредством чего свойства какой-либо вещи получают свою видимость». В результате отношения «Иное» обретает статус «Своего-иного» (Гегель). «Диалог-отношение» определяет собой механизм осуществления художественной коммуникации, где проявляются свойства каждой из сторон зрителя и произведения искусства. Концепция диалога-отношения полагает диалогическое действие

как взаимоотношение сторон, каждая из которых обладает субъектным качеством: оба коммуниканта (художник и зритель) с необходимостью являются субъектами совершаемого действия. Человек, становясь зрителем, раскрывается в своем человеческом качестве; произведение, вступая в диалог со зрителем, раскрывает свои коммуникативные возможности идеала-посредника в отношении конечного и бесконечного начал.

Произведение искусства вступает в диалог-отношение, будучи продуктом первой фазы художественной коммуникации, то есть диалога-отношения художника и художественного материала. Художник и материал являются равноправными и взаимно необходимыми партнерами художественного диалога-отношения в его первую фазу – произведения. В качестве материала может выступать не только холст, краски, глина, металл, бумага и т.д., но и художественная традиция, тема, сюжет. Именно присутствие в произведении начала художественного материала делает произведение искусства на последующей фазе художественной коммуникации истинным коммуникантом, т.е. противоположностью зрителя, «своим-иным» для зрителя. Художественный материал обладает такими качествами, как: безграничность, беспредельность, бесконечность. Результатом художественного диалога признается познание, понимание, сочувствие, сопереживание, раскрытие нового, катарсис, сотворчество, достижение духовной общности и т.д.

В XX веке в философии постмодернизма чрезвычайно распространенной стала идея, что коммуникация не имеет конкретного результата, коммуникация есть внутренняя сторона постоянно становящегося, самоорганизующегося бытия. Это неудивительно, так как постмодернистские взгляды базируются на идее «незавершенности», открытости систем, плюрализме и др. В рамках художественной коммуникации (диалога) важным является выражение глубинного («внутреннего») смысла произведения искусства. Это доказывает в своих работах Кеннет Берк, представитель направления американских «новых критиков». Об этом исследователе мало известно в отечественной философии искусства, поэтому постараемся восполнить этот пробел.

Вслед за критическим переосмыслением идей Г.Гегеля о разумности красоты, созерцаемой в конкретном облике явлений, обосновывается мысль об «энергетической заряженности», подвижности, условности, коммуникативности мира. Позиция К.Берка созвучна с позицией С.Лангер, Н.Гудмена и

Э.Кассирера. Берк следует за идеей Кассирера о всеобщности символического оформления человеком природы. Такая широкая экспансия символа – непреложный факт для большинства мыслителей второй половины XX века. «Мир символичен!» – этот лозунг Э.Кассирера взят на вооружение многочисленными его последователями.

Исходя из «драматического» подхода, основанного на синтезе «внешнего» (отражений в произведениях искусства жизни общества, психологии творца) и «внутреннего» (поиски внутриконтекстуальных значений), К.Берк отстаивал идею, что в искусстве главной должна быть коммуникативная функция. Обосновывая этот тезис, К.Берк опирается на принципы ролевого поведения Дж. Мида, «символического взаимодействия» Т. Парсонса и на положение психоанализа о наличии латентных смыслов в человеческой деятельности и словах. Таким образом, «драматический» подход позволяет рассматривать искусство как символическое действие. Самой совершенной языковой формой, по мнению философа, является поэтический язык, так как он может объяснить природу человека с философской и поэтической точек зрения. Поэзия для К.Берка является основной символической формой, потому что она способна включить произведение в символический контекст культуры. В своих рассуждениях К.Берк стремился придерживаться социологических принципов в понимании сущности искусства. Специфической общественной функцией искусства, по его мнению, является создание и поддержание социальных иерархий путем легитимации различных властей. В символическом действии, по мнению философа, легитимация происходит путем придания романтической окраски символам, путем выхода за пределы конфликта, обращением к «высшим силам», то есть символам [1, с. 98].

Таким образом, следуя установкам философа, произведение искусства необходимо анализировать с учетом того, какая происходит драматическая борьба, в каких условиях, какими средствами и для какой цели. Важно то, что исследователь предлагает свое понимание способа достижения обозначенной цели. К. Берк считает, что необходимо показывать, как в форме и содержании самого произведения искусства уничтожаются ценности, считающиеся враждебными для выживания общества, а также сохраняются ценности, считающиеся необходимыми для выживания человека.

Этот призыв философа актуален для преодоления современных кризисных явлений в культуре. В художественной практике тенденции к разрушению духовности нашли свое воплощение в ряде художественных школ и направлений. К.Берк настаивает на том, что «символ перехода от рождения к новому рождению, от поражения к победе, от старого «Я» к новому «Я» делает возможным социальное изменение». К.Берк уточняет, что в процессе общения происходит символическое взаимодействие, так как искусство понимается философом как символ. Одной из главных задач искусства, согласно К.Берку, является процесс, «когда символ отделяется от конкретной среды и становится силой сам по себе» [1, с. 101].

С одной стороны, проблема художественного общения рассматривается в тесной связи с социальными условиями, тем самым как бы растворяя искусство в средствах массовой коммуникации и превращая его в апологию эстетического утилитаризма. С другой – наблюдается попытка трактовать художественную коммуникацию абстрактно от общества, культуры, вывести ее решение или из природы человека, или из самой природы искусства. Это привело к тому, что исследование упирается в тупик абсолютной свободы и недетерминированности творческого процесса и восприятия искусства [2].

Таким образом, различные художественно-коммуникативные формы выразили особенности сложных процессов, происходящих внутри культуры [3]. Авторами символических культурфилософских теорий, в том числе К.Берком, была предпринята попытка увидеть в искусстве цельное мироздание, особую форму жизнедеятельности, призванную обновить общество на духовных началах. Сводное отношение творца и аудитории понимается как необходимость в таком диалоге, как потребность личности и общества в этом виде человеческих отношений.

Таким образом, можно сделать общие выводы по диалогическому характеру художественной коммуникации. Во-первых. В произведении искусства в силу диалогического характера его происхождения, потенциально, в свернутом виде содержится схема диалога, которая готова актуализироваться и развернуться в диалоге-отношении со зрителем. Наличие этой внутренней схемы диалога делает произведение коммуникативно более активным. Произведение, руководящее ответной коммуникативной реакцией зрителя, постепенно растворяет свои специфические свойства в едином пространстве

отношения. В пространстве диалога-отношения создается художественный текст. Текст как продукт диалога следует отличать от того текста, в качестве которого зачастую представляют само художественное произведение.

Во-вторых. Будучи механизмом идеалообразования, художественная коммуникация представляет собой двухуровневое явление: следует различать коммуникацию на уровне диалога-отношения с произведением искусства и коммуникацию на уровне диалога-отношения через произведение как посредника. Произведение-посредник обеспечивает коммуникацию «конечного с бесконечным» (Гегель).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Черникова В.Е.* Художественная коммуникация: философский анализ теорий XX века. Харьков, 1996.
2. *Алоян Н.Л.* Свобода и необходимость в древнегреческой трагедии // *Философия права.* 2008. № 3.
3. *Вигель Н.Л.* Феномен билингвизма в эпоху постмодерна // *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии.* 2014. №37.
4. *Алоян Н.Л.* Категория трагедии // *Гуманитарные и социально-экономические науки.* 2008. № 2.
5. *Вигель Н.Л.* ЧЕЛОВЕК – «Играющий герой» эпохи постмодерна // *Гуманитарные и социально-экономические науки.* 2015. № 1.
6. *Вигель Н.Л.* К вопросу о диалоге культур // *Экономические и гуманитарные исследования регионов.* 2015. № 1.

## REFERENCES

1. *Chernikov V.E.* Artistic communication: a philosophical analysis of the theories of the twentieth century. Kharkov, 1996.
2. *Aloyan N.L.* Freedom and necessity in ancient Greek tragedy // *Philosophy of Law.* 2008. №3.

3. *Vigel N.L.* The phenomenon of bilingualism in the postmodern era // In the world of science and the ordeal: questions of philology, art history and cultural studies. 2014. №37.
4. *Aloyan N.L.* Category tragedy // Humanities and social and economic sciences. 2008. № 2.
5. *Vigel N.L.* MAN – "Playing Hero" postmodern // Humanities and social and economic sciences. 2015. № 1.
6. *Vigel N.L.* On the question of the dialogue of cultures // economic and humanitarian cis-sequence regions. 2015. № 1.

*28 января 2015 г.*

---