

УДК 008

ЭМПИРИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ПРОШЛОГО В ЭСТЕТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Тюлюнева Анна Ивановна, соискатель, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: annxen2007@rambler.ru

В настоящей статье выдвигается предположение о том, что со сменой картины мира прошлые научные истины не исчезают и не остаются застывшими на конкретном историческом этапе. С учетом новых научных представлений они модифицируются, систематизируются, пересматриваются и несут свежую, современную смысловую значимость. Среди них теория архетипов, концептуализм, интертекстуальность, ассоцианизм. Ранее существующие эквиваленты современным эстетическим концепциям не обязательно обозначали свое присутствие в культурном поле искусства. Они выявлялись в разных направлениях науки. Подобное наблюдаемое явление напоминает два основополагающих основных уровня научного познания, следующие один за другим – теоретический этап, затем эмпирический. В результате исследования автор заключает что, межкультурное взаимодействие становится возможным благодаря взаимодействию культурных систем и открытости культуры постмодерна, процессы которой структурированы в связях и отношениях с участвующими элементами. В соответствии с теорией Ю. М. Лотмана о семиосфере, культура обладает такой организацией, внутри которой любая информация перекодируется в смысловом отношении. Отсюда – все научные артефакты, унаследованные эпохой постмодерна, интерпретируются согласно современной семантике и их востребованности в той или иной области художественной культуры.

Ключевые слова: постмодернизм, эстетические концепции, художественная культура, концептуализм, интертекстуальность, теория архетипов, ассоцианизм.

AVATAR EMPIRICAL THEORETICAL HERITAGE OF THE PAST IN THE ESTHETICS OF POSTMODERNISM

Tyulyuneva Anna Ivanovna, Applicant, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: annxen2007@rambler.ru

This article suggests that, with the change of the world past, scientific truths do not disappear and do not remain frozen in a particular historical stage. With regard to new scientific concepts, they are modified, systematized, reconsidered and carry fresh, modern connotation. Among them, the theory of archetypes, conceptual art, intertextuality, associanism. Pre-existing equivalents of modern aesthetic concepts do not necessarily mean their presence in the cultural field of art. They were detected in different areas of science. Such observed phenomenon is the fundamental basic level of scientific knowledge, following one after the other, the theoretical phase, then the empirical. The aesthetic conception of the postmodern age, formerly belonged to different fields of knowledge: associanism and the theory of archetypes belonged exclusively to psychology, conceptual art to the philosophical knowledge, the origins of the theory of intertextuality to literature. In the postmodern era, they acquired the patronage of culture and art.

Because of research, the author concludes that intercultural communication becomes possible through the interaction of cultural systems and the openness of postmodern culture and the processes are structured into connections and relations with the participating members. In accordance with the theory of Yuri M. Lotman about the semiosphere, culture has such an organization, in which any information is recoded semantically. Hence, all the scientific artifacts, inherited the postmodern era, interpreted according to modern semantics and their relevance in a particular field of artistic culture. The emergence of aesthetic-philosophical space of postmodernism past scientific theories in particular excellent status, including receptions of art of the middle ages in the artistic culture of the postmodern, not by chance, but natural, according to semiotic dialogue.

Keywords: postmodernism, aesthetic concepts, art and culture, conceptual art, intertextuality, theory of archetypes, associanism.

Ряд эстетических концепций эпохи постмодерна не однозначны по своей исторической принадлежности, поскольку содержат достаточное количество нюансов, позволяющих предполагать о реконструкции в рамках этих теорий типов мышления более ранних исторических эпох. Тем самым данные эстетические концепции представляют интерес для обобщения и исследования. Среди них теория архетипов, концептуализм, интертекстуальность, ассоцианизм. Посредством этих концепций в художественной культуре постмодерна осуществляется трансляция рецепций прошлого, которые не возникли сами собой с утверждением постмодернистской картины мира.

Эстетические концепции прошлого трансформировались и изменились, под действием современной ситуации, создавая тем самым рецептивный межкультурный диалог. Безусловно, ранее существующие эквиваленты современным эстетическим концепциям, не обязательно обозначали свое присутствие в культурном поле искусства. Они выявлялись и в разных направлениях науки.

Однако все новое базируется на результатах предыдущих исследований. Следовательно, со сменой картины мира прошлые научные истины не исчезают и не остаются застывшими на конкретном историческом этапе. С учетом новых научных представлений они модифицируются, систематизируются, пересматриваются и несут свежую, современную смысловую значимость.

Авторы произведений искусства и культуры эпохи постмодерна в создании художественного замысла обращаются к обозначенным эстетическим концепциям как к эмпирическим способам воплощения. Если ранее данные системы в истории науки существовали исключительно в теоретическом поле, то сегодня они выполняют практическую функцию в создании культурного наследия современности. Таким образом, подобное наблюдаемое явление напоминает два основополагающих основных уровня научного познания, следующие один за другим – теоретический этап, затем эмпирический. Предположим, что соответствующие смещения в эстетически-философском

научном достоянии произошли благодаря смене научного идеала в художественной культуре и, естественно, смене научно-культурной парадигмы в середине XX века.

Названные эстетические концепции эпохи постмодерна ранее принадлежали разным областям знаний: ассоцианизм и теория архетипов относились исключительно к психологическим наукам, концептуализм – к философским знаниям, истоки теории интертекстуальности – к литературе. В эпоху постмодерна они приобрели покровительство области культуры и искусства. Их объединяет художественный способ цитирования современной действительности в создании культурного шедевра. В систему взглядов постмодернизма основательно вживаются теоретические находки прошлых культурных эпох в новой практической ипостаси, создавая культурные диалоги, культурную коммуникацию. Таким образом, постмодернизм толерантно объединяет ранее существовавшее научное достояние из разных областей знаний в создании современного артефакта.

Рассмотрим предметно предложенные к исследованию эстетические теории эпохи постмодерна в подтверждение заявленной гипотезы.

Теория архетипов возникла в лоне психологии, в исследовании подсознательных процессов человека в начале XX века. Позже, к концу XX века данная концепция, столь очевидная в своих достоинствах, была подхвачена многими теоретиками литературы и мифологии. В частности, подобными проформами пристально занимался французский философ, этнограф и социолог Клод Леви-Стросс, который обосновал настоящую теорию на практике и посвятил ей четырехтомное издание «Мифологиики». То, что возможно не успел или не охватил К. Г. Юнг в своем наблюдении, за него завершил Леви-Стросс, которого считают отцом структурной антропологии и структурной типологии мифа как важнейшей ее части. Поразительным в исследовании Леви-Стросса является удивительное сходство с мыслями Юнга. Леви-Стросс достаточно точно применил взгляды Юнга, временами он даже пишет, как Юнг, особенно когда размышляет о родстве и инцесте. Однако Леви-Стросс демонстрирует уже эмпирический уровень теории архетипов, следующий за теоретическим.

Исследователь в области структурной типологии мифа в первом томе «Сырое и пригото-

ленное» на основании сопоставления подробных записей легенд и преданий индейских племен Северной и Южной Америки выявляет скрытые закономерности мифа, как такового для обнаружения природы коллективных явлений. Рассматривая миф в этнографическом контексте, выявляя параллельные идеи сюжетов в двух американских этносах, французский мыслитель выстраивает строгую логическую канву связи исторического или географического. Данное тождество мифологии американских племен в возникновении и развитии культурного прообраза мыслимо благодаря наличию «коллективного бессознательного» – архетипа, существующего как единый общий культурный мотив. Леви-Стросс в своем подходе к структуре и значению мифа заключил, что настоящие явления – это трансформации более ранних структур или инфраструктур, «человеческий разум кажется детерминированным даже в своих мифах, откуда следует, что он таков повсюду» [2, с. 19].

Следующее эстетическое направление – концептуализм. Напомним, что толкование данного термина, имеет два значения. «Концептуализм – (от лат. *conceptus* – понятие, мысль, представление) средневековое философское учение, отрицавшее существование общих понятий в действительности, реальности, но признававшее их существование в сознании, мышлении» [1, с. 454]. Следующая интерпретация данного термина сообщает несколько иное значение: «концептуализм – направление в литературе и искусстве XX века, признающее наличие художественных идей, смыслов в произведениях в абсурдной, алогичной, абстрактной (нередко бессмысленной) форме» [1, с. 454]. Из терминологического, лексического определения совершенно ясно, что ранее концептуализм существовал исключительно в качестве теории, принадлежавшей философским наукам, но во второй половине XX века он облачается в практическое эквивалентное значение и применяется в искусстве в качестве достоинства художественной культуры постмодерна.

Напомним, первое определение термина отсылает наше сознание к средневековому направлению, а следующее – к направлению в современном искусстве, распространенному во второй половине XX века. В связи с этим можно предполагать, что теоретический статус концептуализма господствовал в период схоластической, средне-

вековой философии, но в XX веке под воздействием современной научной картины мира это учение переходит на эмпирический уровень. Сегодня концептуализм применяется в создании композиций, инсталляций, экспонатов. Обозначим, что само философско-эстетическое направление унаследовано, и представляет рецепцию Средневековья в художественной культуре постмодерна, поскольку теоретический смысл концептуализма заимствован современной эпохой в философском учении далекого Средневековья.

Ассоцианизм, ранее существовавший в теоретической форме и принадлежавший к психологическим наукам, сегодня применяется художниками, писателями, поэтами и другими творческими деятелями в создании современного культурного текста. Существует вид ассоциативного искусства, в котором основополагающий принцип заключается в свободных ассоциациях. Данный ассоциативный принцип обладает высоким значением в процессе художественного мышления и творчества. «Реализуясь в произведении искусства, ассоциация перестает быть исключительно психическим феноменом, она становится феноменом эстетическим. Ассоциативная образность в искусстве есть специфическая форма художественной образности» [4, с. 184]. Таким способом современные культурологи интерпретируют ассоцианизм в художественной культуре постмодерна.

Данная интерпретация появилась во второй половине XX века в эпоху постмодерна, когда утвердилось новое видение мира; именно тогда ассоцианизм как теория свободных ассоциаций перекочевала из психологии в художественную культурную практику и закрепила свое преимущество. Что касается техники современного ассоциативного искусства, то она обращается к основной психоаналитической технике «свободных ассоциаций» и «потока сознания».

Теория интертекстуальности появилась, безусловно, сравнительно недавно, однако это не означает, что ранее не существовало подобного ей эквивалента. Концепция интертекстуальности была сформулирована в области критической литературы постмодерна в 60-х годах XX столетия, однако структуры, организованные по образу и подобию интертекстуального мышления, известны с незапамятных времен. К одной из них можно

отнести художественный эффект «центо»¹, существовавший со времен Античности. По методу центонной поэзии составляли целые стихотворения из строк других стихотворений. Широко известен центон пушкиниста Н. О. Лернера:

Лысый с белой бородою (И. Никитин)
Старый русский великан (М. Лермонтов)
С догарессой молодою (А. Пушкин)
Упадает на диван. (Н. Некрасов)

Данный способ цитирования в литературе существует с древних времен, и популярен до настоящего времени, поскольку и сегодня в художественной литературе постмодерна создаются подобные произведения. Например, современный французский писатель Жак Ривэ в 1979 году создал «роман-цитату» «Барышни из А.», составленный исключительно из 750 цитат, заимствованных у 408 авторов.

Композиции, подобные центонным стихотворениям, можно обнаружить в средневековой и ренессансной музыке. В те далекие эпохи господствовала установка на канонический принцип композиции, когда приемы изобретательства доминировали над творческим началом, собственно сочинением музыки. Поэтому в основании многих музыкальных жанров-форм лежал принцип монтажного соединения, контаминации уже известных мелодий, как канонических, так и светских. Главное условие – эти мелодии должны быть узнаваемы. К примеру, мотеты XIII века строились на одновременном цитировании в разных голосах напевов популярных песен на разные тексты, иногда даже на разных языках. Подобно полимелодическим разнотекстовым мотетам структурировались в XV–XVI веках так называемые кводлибеты (от лат. *quod libet* – что угодно) – многоголосные пьесы шуточного характера. Суть кводлибета в комбинировании «по горизонтали» (последовательно) или в сочетании «по вертикали» (одновременно) известных мелодий, с текстами или без них.

Заимствование и взаимодействие разных текстов обнаруживали и ранее. Вот, например, читая роман Умберто Эко «Имя розы», можно обнаружить интересный диспут между главными персонажами романа: «Разве, читая Альберта, ты не мо-

¹ Латинское слово «cento» означает «лоскут, пласть или покрывало из лоскутьев».

жешь представить себе, что говорилось у Фомы? А читая Фому – представить себе, о чем писал Аверроэс?» [5, с. 240]. Безусловно, эти фразы могут приобрести современный смысл, поскольку автор является представителем постмодернистской культуры. Но У. Эко в создании романа определяет для него средневековое, схоластическое время. Именно поэтому рассуждения монахов звучат несколько современно, но в то же время актуально для того времени. И в заключении один из персонажей романа Адсон подытоживает: «...книги говорят о других книгах, а иногда они как будто говорят между собой» [6, с. 240].

Это позволяет предположить, что методы интертекстуальности существуют достаточно давно, только уровень теоретического осмысления и обобщения того времени не позволял систематизировать их и превратить в самостоятельную эстетическую концепцию. Сегодня интертекстуальной сущностью наделяются многие сферы художественной и нехудожественной культуры, а интертекстуальному анализу подвергаются произведения литературы, музыки, киноискусства. Сторонников этой теории можно найти в самых различных областях науки и творчества: философия, культурология, филология, лингвистика, музыковедение, теория кино и др.

В качестве обоснования выдвинутого предположения о воплощении теоретического наследия науки в эмпирическое достояние эстетики современности имеет смысл провести аналогию и обратить внимание на теорию систем и системного анализа. Поскольку настоящие процессы в художественной культуре постмодерна возникли благодаря смене научной картины мира, однако не без взаимодействия культурных систем и связи между ними, наследие ушедших культурных систем в масштабе эпохи не самостоятельно, а подчинено определенным системным принципам. Опираясь на них в обосновании заявленного суждения, зафиксируем некоторые характерные особенности системного объекта.

1. Целостность объекта. Культура постмодерна в системном исследовании представляет собой целостность, поскольку противостоит своему окружению – среде. Данную систему можно расчленить на отдельные элементы, единицы, подсистемы, что и подтверждает ее целостность. Явление наследия прошлых эпох в структуре

постмодерна представляет собой элемент, составную часть системы.

2. Представление о целостности системы можно конкретизировать через понятие связи, которое в современный культурный период явно наличествует. Системообразующими, основными связями сегодня является информатизация общества, то, что наполняет художественную культуру постмодерна. В масштаб информатизации вмещаются рецепции ушедших эпох, в том числе и Средневековья.

3. Структура и организация системы. Совокупность связей характеризует то, что постмодернизм тяготеет к диалогу с различными областями гуманитарной культуры. На основе реконструкции огромного количества знаний прошлого («...раз уж прошлое невозможно уничтожить... его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» – У. Эко [5, с. 461]), возникают рецепции средневекового искусства в художественной культуре постмодерна.

Вряд ли имеет смысл заниматься системным анализом, как таковым, на предмет культуры постмодерна в контексте рецепций ушедших культурных эпох, поскольку данное предположение более чем очевидно. Итак, культура постмодерна, безусловно, является организованной, открытой структурной системой, процессы которой связаны с иными культурными пространствами. Теории, унаследованные от прошлых эпох, в том числе и рецепции искусства Средневековья – подсистема или часть системы с некоторыми связями и отношениями. В процессе взаимодействия настоящего и ушедшего в культуре современной эпохи наследие науки модифицируется и существует в подобной динамике. Одновременно данная ситуация в культурной системе генерирует рецепции средневекового искусства в художественной культуре постмодерна.

В обосновании гипотезы нашего исследования обратимся еще к культурологической концепции, созданной советским литературоведом, культурологом и семиотиком Юрием Михайловичем Лотманом (1922–1993). Ученый, отталкиваясь от принципов системного анализа и теории систем, от риторики и нейросемиотики, создает концепцию «семиосферы», где культура соотносится с понятием «биосферы» В. И. Вернадского: «Культура есть устройство, вырабатывающее

информацию. Подобно тому как биосфера с помощью солнечной энергии перерабатывает неживое в живое (Вернадский), культура, опираясь на ресурсы окружающего мира, превращает не-информацию в информацию... Для того чтобы культура могла выполнить эту задачу, ей необходима, прежде всего, сложная внутренняя организация» [3, с. 9]. Другими словами, культура обладает такой организацией, внутри которой любая информация перекодируется в создание понятного, логического, современного, возможно, доступного смысла. Семиосфера – семиотический универсум, она подобна биосфере и является пространством, вне которой невозможно существование семиозиса (порождения смысла и интерпретации знака). Поэтому наследие философско-эстетической мысли прошлых эпох в рамках культуры постмодерна перекодируется, интерпретируется во имя создания нового знака. Согласно мнению Лотмана, вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка.

Наиболее значимо то, что «семиосфера имеет диахронную глубину, поскольку она наделена сложной системой памяти и без этой памяти функционировать не может. Механизмы памяти имеются не только в отдельных семиотических субструктурах, но и у семиосферы как целого» [3, с. 20]. Итак, возможность диалога семиосферы основывается одновременно и на разнородности и однородности ее элементов, тогда как семиотическая разнородность означает и разнородность структурную. Разнообразие структуры и структур семиотического пространства составляет основу ее механизма.

Появление в эстетическо-философском пространстве постмодернизма прошлых научных

теорий в ином отличном статусе, в том числе рецепций искусства Средневековья в художественной культуре постмодерна, не случайно, а закономерно, согласно семиотическому диалогу. Эти рецепции представляют собой элементы системы, структуру, основу ее механизма. Поскольку любой текст в понимании Ю. М. Лотмана – это образование многослойное и многоструктурное, то он является не только сообщением, переданным от адресата к адресату, но обеспечивает общение между аудиторией и культурной традицией, играя роль культурной памяти.

На основании сказанного можно сделать следующие выводы:

- Узнавание прошлых научных теорий в ином не теоретическом, но в практическо-эмпирическом виде в области художественной культуры эпохи постмодерна происходит из-за смены научного идеала и естественно смены научно-культурной парадигмы в середине XX века.

- Подобное межкультурное взаимодействие становится возможным благодаря взаимодействию культурных систем и открытости культуры постмодерна, процессы которой структурированы в связях и отношениях с участвующими элементами. Таким образом, унаследованные научные теории представляют собой подсистемы в системе постмодерна.

В соответствии с теорией Ю. М. Лотмана о семиосфере, культура обладает такой организацией, внутри которой любая информация перекодируется в смысловом отношении. Отсюда – все научные артефакты, унаследованные культурой постмодерна, интерпретируются согласно современной семантики и их востребованности в той или иной области художественной культуры.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.
2. Клод Леви-Строс. Мифология: в 4 т. – М.: СПб.: Университет. кн., 1999. – Т. 1: Сырое и приготовленное. – 406 с.
3. Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. – Таллин: Александра, 1992. – Т. 1: Ст. по семиотике и топологии культуры. – 479 с.
4. Савранский И. Л. Словесное искусство в системе культуры. – М., 1985. – 378 с.
5. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – М.: Книжная палата, 1989. – 496 с.
6. Эко У. Имя розы. – М.: Кн. палата, 1989. – Вып. 2. – 496 с.

References

1. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Big explanatory dictionary of Russian language]. Ed. S.A. Kuznetsov. St. Petersburg, Norint Publ., 2001. 1536 p. (In Russ.).
2. Klod Levi-Stros. Mifologiki. Tom 1. Syroe i prigotovlennoe [Mifologii. Vol. 1. Raw and cooked]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1999. 406 p. (In Russ.).
3. Lotman Yu.M. Izbrannyye stat'i v trekh tomakh. Tom 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Selected articles in three volumes. Vol. 1. Articles on semiotics and topologii culture]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992. 479 p. (In Russ.).

4. Savranskiy I.L. Slovesnoe iskusstvo v sisteme kul'tury [Verbal art in the culture system]. Moscow, 1985. 378 p. (In Russ.).
5. Eko U. Zametki na polyakh "Imeni rozy" [Notes on the fields "Name of the rose"]. Moscow, Book house Publ., 1989. 496 p. (In Russ.).
6. Eko U. Imya rozy [Name of the rose]. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1989, vol. 2. 496 p. (In Russ.).