

## ПУСТОТА, СВОБОДА И ОДИНОЧЕСТВО В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Попов Д.А.

*ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»  
Министерства образования и науки РФ, Саратов, e-mail: pvden@yandex.ru*

В статье рассматривается базовое для постмодернистского произведения противоречие между богатством выразительных средств и отсутствием содержания. Данное противоречие объясняется ориентацией постмодернистского произведения на свободу как на единственную ценность, трактуемую в духе экзистенциальной философии. Понимание свободы в экзистенциальном смысле обуславливает и другие свойства постмодернистского произведения: одиночество и заброшенность автора, неспособного установить контакт с публикой, а также провокативность. Через эпатаж и провокацию художник пытается разрушить эмоциональное отчуждение от публики, заставить ее генерировать содержание, которого нет в его творении, однако эта стратегия не достигает цели. Игровой характер постмодернистского творения также связан с пустотой, поскольку игровые смыслы являются условными и намекают на отсутствие настоящего содержания у произведения. Роль современного искусства отчасти напоминает ту роль, которую в традиционной культуре играли юродивые, эта роль обусловлена общим состоянием культуры и может быть изменена только вместе с изменением ее ценностных предпочтений.

**Ключевые слова:** постмодернизм, свобода, одиночество, провокация, произведение, пустота

## EMPTINESS, FREEDOM AND LONELINESS IN POST-MODERN WORK OF ART

Popov D.A.

*Saratov State University n.a. N.G. Chernyshevsky, Saratov, e-mail: pvden@yandex.ru*

This article discusses the basic contradiction for a post-modern work of art, which is a contradiction between richness of the means of expression and lack of content. This contradiction is explained by orientation of a post-modern work of art towards freedom as the only value interpreted in keeping with existential philosophy. Understanding of freedom in the existential sense dictates other characteristics of a post-modern work: provocation, loneliness and abandonment of the author who cannot come into contact with the audience. An artist tries to break the emotional alienation from the audience through provocation and scandalous behavior, tries to make the audience generate the contents of the work which do not exist, however this strategy does not succeed. Ludic nature of a post-modern work is also connected with emptiness, because ludic meanings are relative and suggest the lack of real contents of the work. Role of the contemporary art resembles the role, which in traditional culture was played by fools for Christ and this role is dictated by general condition of the culture and can be changed altogether with alteration of value preferences.

**Keywords:** post-modernism, freedom, loneliness, provocation, work, emptiness

Обобщающий анализ постмодернистских произведений всегда представляет собой некоторую сложность для современного искусствоведения. У них отсутствуют формальные общие черты, они бесконечно разнообразны в изобретении и использовании новых выразительных средств, не подчиняющихся какой-то линейной логике. Кажется, что их можно охарактеризовать только как хаос, а у хаоса нет постоянных устойчивых характеристик, постоянным в нем является лишь их отсутствие.

Когда тем не менее у постмодернистских произведений пытаются найти некие общие элементы, при попытке их зафиксировать они оказываются лишь разными способами экспликации исходного понятия «хаос». Нелинейность, фрагментарность, игровой характер, цитатность, отсутствие авторской позиции – эти общепризнанные свойства постмодернистско-

го произведения могут быть легко редуцированы к хаотичности.

Гораздо реже обращают внимание на то, что внешний хаос постмодерна определяется жесткими причинно-следственными связями, он лишь выглядит как хаос, подчиняясь в более широком аспекте закономерностям культурного развития. В рамках данной работы хотелось бы проанализировать взаимосвязь содержания и выразительных средств постмодернистского произведения с теми ценностями, выразителем которых изначально был призван стать постмодерн.

Первое, что обращает на себя внимание, это бросающееся в глаза острое противоречие между богатством выразительных средств современного искусства и нищетой содержания типичного постмодернистского произведения, точнее, его полным отсутствием.

Арсенал выразительных средств постмодернистского художника постоянно

пополняется, более того, само постмодернистское творчество все в большей степени сводится к изобретению все новых и все более изощренных художественных приемов. Но, по меткому наблюдению В. Мириманова, в постмодернизме означающее предшествует означаемому [4, с. 38], т.е. все эти бесконечно разнообразные формы не значат ничего и изобретаются ради самих себя. Лишь потом им придумывается значение, в том числе и теоретизирующими искусствоведами. Потому неискушенная публика все время подозревает постмодернистского автора в обмане и надувательстве, она ждет от произведения некоего послания, а оно в нем отсутствует.

Такое утверждение может показаться парадоксальным: постмодерн подчеркивает обилие смыслов и многослойность в своих творениях, с этой точки зрения возможностей для интерпретаций в нем оказывается на порядок больше, чем в классическом произведении. Но когда «ничто» обозначает «все», оно на самом деле не означает ничего.

Как следствие, искусствоведы, критики и публика вынуждены сами придумывать, что может означать тот или иной элемент постмодернистского произведения. Искусствоведческие работы и комментарии полны глубокомысленных размышлений, извлекаемых «по поводу» тех или иных работ. Тем самым искусствовед берет на себя работу автора, он создает то содержание, которое в произведении на самом деле отсутствует. «Критика вытесняет литературу из ее собственной сферы, подменяя власть писателя властью критика над умами», – писал М. Эпштейн, анализируя данный процесс на примере литературы [6, с. 26–27].

Но отсутствие авторского смысла глубоко не случайно, и это демонстрируется невостребованностью искусствоведческих комментариев к постмодернистским текстам: извлекаемые с таким трудом смыслы оказываются никому не нужными. Они не актуальны, не интересны и оставляют публику равнодушной.

Причин «пустотности» постмодернистского произведения обнаруживается несколько. Но основная из них – это общий кризис представлений о человеке, наблюдаемый в современной культуре. С одной стороны, экзистенциальная философия, доминировавшая в европейской культуре во второй половине XX века, провозгласила его сутью свободу и пустоту, ничто. Это ничто и демонстрирует охотно автор постмодернистского произведения. С другой стороны, помимо экзистенциального, никакого другого авторитетного представления о сущности человека и общества на данный момент нет.

До середины XX века за представления о «сущности» человека отвечали в значительной степени гуманитарные науки, согласно которым она обуславливалась средой, наследственностью, подсознанием. Художник, не желавший идти на поводу у произвольно пустотной трактовки бытия человека, мог обратиться за помощью к научному знанию, рисуя человека и общество согласно существующим в нем представлениям. И не случайна та полемика, которая активно шла в середине XX века, с одной стороны, между экзистенциализмом, а с другой стороны – марксизмом и психоанализом, отстаивавшими некую «объективную» природу человека и общества.

Однако на данный момент можно считать, что эта полемика завершилась, и завершилась она поражением научной антропологии. Ни одна из исследовательских программ гуманитарного знания не смогла убедительно себя обосновать, каждый из рисуемых ими образов человека оказывался произвольным, надуманным, неподтвержденным. Умножение числа концепций в гуманитарных науках доказывало только их субъективизм, притом все более и более растущий. Создавалось впечатление, что ученые сами, подобно художникам, произвольно воображают некий образ человека, а не фиксируют в нем реальность.

Тем самым экзистенциальная точка зрения об отсутствии у человека какой-то изначально заданной природы получила неожиданную поддержку со стороны своих оппонентов, оказавшихся неспособными обосновать собственные убеждения. В условиях отсутствия четких представлений о природе человека и общества в культурном сознании возобладал подход, предлагаемый экзистенциалистами.

Непосредственное влияние экзистенциализма на искусство, быть может, не столь велико, оно хорошо заметно только в литературе, поскольку сами лидеры экзистенциализма были талантливыми писателями. Но основные идеи экзистенциализма, касающиеся «сущности» человека, иллюстрируются не только течениями, формально ориентированными на экзистенциализм, но и всей постмодернистской практикой.

В экзистенциализме подлинное бытие человека есть пустота и свобода, определяемые и обуславливающие друг друга. Потенциально пустота может оборачиваться чем угодно, но должна оставаться пустотой, поскольку любая определенность есть неискренность, измена самой себе, отказ от своей свободной сущности. Тех, кто скрывает свою свободу с помощью духа серьезности или ссылок на детерминизм, Сартр называет

трусами [5, с. 341]. Какой бы проект не реализовывал человек всей своей жизнью, он должен помнить об изначальной пустоте, остающейся его истинной сущностью.

Постмодернистское искусство демонстрирует как раз подобное отношение к свободе. Оно играет бесчисленными возможностями, но как только одна из них начинает всерьез реализовываться и приобретает законченные очертания, она неизбежно «закрывает» все остальные и становится ограничителем свободы. Она рискует заслонить собой изначальную пустоту, выдать себя за нечто действительно существующее, а потому она немедленно провоцирует бунт против себя со стороны автора, ироничное высмеивание и возврат к хаосу. Реализация свободы, таким образом, может быть лишь легкой и ни к чему не обязывающей, сквозь которую неизменно просвечивает пустота, которая в любой момент и при первой же возможности может быть и должна быть отброшена самим же автором. Любая серьезная вера во что-то есть ложное, фальшивое бытие.

Очевидно, что подобное понимание свободы постепенно проникает в искусство даже независимо от экзистенциальной философии, его наиболее последовательно выразившей. Это хорошо заметно даже на примере истории стилей: с эпохи средних веков до наших дней каждый из них живет все меньше и меньше, каждый из них все быстрее и быстрее вызывает «бунт» против себя, пока, наконец, эта тенденция не завершается во второй половине XX века постмодернистским хаосом. Художник сам начинает проходить через множество стилей в течение своего творчества, как это делал, к примеру, Пикассо, затем и «периоды» исчезают, поскольку каждое произведение составляет период, для которого изобретается свой собственный стиль, а затем и внутри одного произведения стили начинают меняться быстрее, чем оно оказывается законченным.

В настоящее время никакой системе правил не дают утвердиться даже на короткий период, она отбрасывается еще до того, как реализовала свои возможности, в тот момент, когда в ней начинают видеть угрозу «свободе», и временами это случается еще до окончания работы над произведением. В ее содержательность или ценность не верят, видя в ней только способ манифестации собственной субъективности, основанный на другой вере – вере в безграничную свободу творчества человека.

Естествознание также не может оказать здесь искусству никакой помощи. Современное научное знание выраже-

но через сложные абстрактные концепции, оторванные от повседневного опыта и остающиеся непонятными неискушенному читателю. Перевод их на язык образов не делает их ближе публике, которая равнодушна к проблемам атомной физики или синергетики независимо от того, изложены они научным или художественным языком.

Следствием «опустошения» искусства становится взаимное растущее отчуждение автора и публики. Они не нужны друг другу, и им нечего друг другу сказать. Тотальная свобода не отделима от тотального одиночества, что также было зафиксировано экзистенциальной философией.

В условиях отсутствия содержательности возрастает и становится константной провокативность искусства. Она начинает рассматриваться как единственный способ эмоциональной коммуникации со зрителем, попытка преодоления его равнодушия и одновременно замкнутого одиночества творца. Потому искусство постмодерна постоянно ищет, чем бы еще расшевелить, шокировать, изумить, задеть публику.

Провокативность как особенность современного искусства восходит еще к дадаизму, в той или иной степени она была характерна для всего авангардного движения. Однако для большинства представителей авангарда она не была самоцелью. Так, К. Малевич и В. Кандинский сознавали провокативность своих произведений, но основатели авангарда считали, что несут зрителю некие истины о свойствах цвета и формы, свежесть их непосредственного, не отягощенного внешним смыслом восприятия. Провокативность своих произведений они связывали лишь с необычностью провозглашаемых ими истин, которая должна была неизбежно иссякнуть с утверждением в массовом сознании принципов авангардного искусства [3].

Но подобная установка полностью утрачена более поздним авангардом и постмодерном, провокативность которых носит дадаистский характер и нацелена исключительно на то, чтобы «разбередить» чувства публики. Одно из оправданий такой провокативности в постмодерне – интересы самого зрителя, поскольку в состоянии изумления он способен производить новые смыслы. «Предполагалось, что эмоционально приподнятое состояние, вызванное шоком, способствует усилению ассоциативного мышления и вводит воспринимающего в мир активной интерпретации образа» [1, с. 78]. То есть равнодушный зритель, не желающий ничего вносить в пустое постмодернистское произведение,

должен под воздействием возмущения и потрясения начать сам генерировать то содержание, которое не смог и не захотел вложить в свое создание автор.

Искусство столь охотно передает право смыслов творчества публике и следует за ее вкусами (как это делает, к примеру, постмодернистская архитектура) в надежде, что у зрителя есть то, чего нет у художника. В каком-то смысле автор и публика меняются местами – вместо учительской роли искусство само пытается извлечь нечто из зрителя, оно желает спровоцировать его с целью что-то от него получить. Но эти надежды напрасны – зритель столь же пуст, сколь и автор, и часто не желает вкладывать в произведение ничего. На провокативную пустоту он реагирует в большинстве случаев раздражением и ничем больше.

Представляется, что в этой ситуации провокативность граничит с насилием над публикой. Никто ведь не спрашивает, желает ли зритель, чтобы его «провоцировали» на творчество столь оригинальным способом.

Кроме того, если креативные функции автора полностью переданы публике, то нуждается ли она тогда в художнике и в произведении искусства? С таким же успехом она может творить «смыслы», сидя у себя дома и глядя на вид из окна, на компьютерную графику или на любой объект. Более того, здесь она обладает большей степенью свободы, – той самой свободой, за которую борется постмодерн, – она может остановиться, когда пожелает, и никто не покушается на ее внутренний мир эпатажирующими выходками. Если художник действительно «жаждет» освободить зрителя от своего присутствия, то ему необходимо быть более последовательным и на самом деле полностью исчезнуть из пространства его восприятия.

Если публика все еще терпит провокации современного искусства, то не потому, что ждет от них какого-то творческого импульса, а потому, что они превратились в разновидность грубого развлечения, известного с древнейших времен. Искусство стало кунсткамерой диковинок, собранием щекочущих нервы ненормальностей, оно стало ассоциироваться с шутством и юродством, давно известным традиционной культуре.

Но историческое юродство и шутство амбивалентно. Оно временами претендует на особую мудрость, что характерно и для юродствующего искусства, но в большинстве случаев юродивый –

просто дурак, сумасшедший, социальный статус которого ниже тех, кого он забавляет. Кажется, что в его бессмысленных речах иногда брезжит какой-то глубокий смысл и особая мудрость, но на самом деле почти всегда они остаются бессмыслицей, а мудрость, приписываемая им, есть интерпретация доверчивых зрителей шутовства. Юродивых церковь иногда причисляла к лику святых, но гораздо чаще боролась с ними, изгоняя их из храмов, полагаясь при этом в большей степени на свой здравый смысл, чем на скрытую, но никому не видимую их мудрость [2, с. 289].

Очевидно, что юродствующее искусство встречает точно такое же отношение: в нем иногда видят нечто скрытое от посвященных за маской диковинного эпатажа, но гораздо чаще над ним просто смеются.

Обусловленным пустотой свободы оказывается и тяготение постмодернизма к игре. Игра как деятельность лишена смысла, если смысл в ней и есть, то он чисто условен, произволен, и в любой момент может быть отменен. Игровой смысл не воспринимается как «настоящий», он фальшивый, конвенциональный и прекрасно сочетается с установкой на отсутствие истины, которая неизбежно влечет за собой и отсутствие искренности, превращаясь в лукавую игру ни о чем. «Постмодерн – это продуцирование вневременных текстов, в которых некто (не автор!) играет в ни к чему не обязывающие и ничего не значащие игры, используя принадлежащие другим коды» [4, с. 45].

В подобном положении дел можно было бы увидеть катастрофу, но на самом деле постмодернизм органично вписан в систему современных культурных ценностей. Именно его свободная пустота в наибольшей степени всех устраивает, и попытайтесь искусство выйти из этой пустоты, оно неизбежно натолкнется бы на сопротивление и неприятие, на закономерное и последовательное отторжение. Нынешние сокрушения о судьбе искусства вызваны скорее ностальгическими воспоминаниями о том, чем оно когда-то было, о той роли, которую оно когда-то играло в культуре. Эта роль закономерно утрачена – развитие культуры как системы меняет соотношение внутри нее отдельных элементов, которые переживают свой подъем и свой упадок, и искусство не является исключением.

Быть бесконечно разнообразной манифестацией пустоты, забавляющей и провоцирующей – таково назначение

современного искусства, обусловленное всем ходом культурного развития, и изменение этой роли возможно лишь с изменением самих культурных приоритетов и ценностей, определяющих облик современного мира.

#### Список литературы

1. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
2. Иванов С.А. Блаженные похабы: Культурная история юродства. – М.: Языки славянских культур, 2005. – 448 с.
3. Кандинский В.В. Текст художника. Ступени // Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 17–62.
4. Мириманов В.В. Изображение и стиль: Специфика постмодерна. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 80 с.
5. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С. 319–344.
6. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. – М.: Высш. шк., 2005. – 495 с.

#### References

1. Dobritsyna I.A. *Ot postmodernizma – k nelineynoy arkhitekture* [From postmodernism to nonlinear architecture]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2004. 416 p.

2. Ivanov S.A. *Blazhennye pokhaby: Kulturnaya istoriya yurodstva* [Blissful simpletons: a Cultural history of foolishness]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2005. 448 p.

3. Kandinskiy V.V. *Tekst khudozhnika. Stupeni* [The text of the artist. Steps]. *Tochka i liniya na ploskosti* [Point and line to plane]. St.Petersburg, Azbuka-klassika, 2005, pp. 17–62.

4. Mirimanov V.B. *Izobrazhenie i stil: Spetsifika postmoderna* [Image and style: the specificity of the postmodern]. Moscow, Rossiyskiy gumanitarnyy universitet, 1998. 80 p.

5. Sartr Zh.-P. *Ekzistentsializm – eto gumanizm* [Existentialism is a humanism]. *Sumerki bogov* [Twilight of the gods]. Moscow, Politizdat, 1990, pp. 319–344.

6. Epshteyn M.N. *Postmodern v russkoy literature* [Postmodernism in Russian literature]. Moscow, Vysshaya shkola, 2005. 495 p.

#### Рецензенты:

Демченко А.И., доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики, Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова Министерства культуры РФ, г. Саратов;

Рахимбаева И.Э., д.п.н., профессор, директор, Институт искусств, Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского Министерства образования и науки РФ, г. Саратов.