

## Парадоксы гісторыі мастацтва постмадэрнізму: ад прызнання татальнай актуальнасці да лакальнай крытыкі кансерватыўнасці

Цыбульскі М. Л.

Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава”, Віцебск



Артыкул прысвечаны постмадэрнізму як з’яве, як цэлай эпосе, якая аказала моцны ўплыў на развіццё сусветнага мастацтва, акрэсліла ў другой палове XX стагоддзя свае прыярытэты і каштоўнасці. Асноўная ўвага ў матэрыяле адведзена вызначэнню ўласцівых постмадэрнізму актуальных, пазітыўных рысаў. Пазначаючы ідэйныя асновы постмадэрнісцкага дыскурсу, аўтар разглядае асноўныя яго асаблівасці ў мастацтве некаторых краін Еўропы, Амерыкі, а таксама Усходняй Еўропы.

У артыкуле разглядаюцца разнастайныя мастацкія практыкі, якія сталі праваднікамі шматлікіх постмадэрнісцкіх ідэй. Як вядома, шэраг накірункаў і з’яў, што зарадзіліся і сфармаваліся ў мадэрнісцкі перыяд, былі пераасэнсаваныя ў постмадэрнізме. І калі ў мадэрнізме яны займалі перыферыйнае месца, то ў новай сацыяльна-культурнай сітуацыі, зведаўшы некаторыя змены, апынуліся ў ліку роўных.

У артыкуле разглядаюцца этапы развіцця постмадэрнізму ў мастацтве, аналізуюцца найбольш характэрныя прыкметы і рысы, уласцівыя постмадэрнісцкім творам. Асабліва ўвага нададзена крытычнаму аналізу вызначаных аўтарам кансерватыўных тэндэнцый у мастацтве постмадэрнізму.

**Ключавыя словы:** постмадэрнізм, выяўленчае мастацтва, сучаснае мастацтва Беларусі.

(Искусство и культура. — 2012. — № 2(6). — С. 6-13)

## Paradoxes of history of post modernist art: from acceptance of total topicality to local criticism of conservatism

Tsybulski M. L.

Educational establishment “Vitebsk State University named after P. M. Masharov”, Vitebsk

The article is devoted to post modernism as a phenomenon, as a whole epoch, which influenced powerfully the development of the world art, shaped its priorities and values in the late XX century. Main attention is paid to pointing out peculiar of post modernism topical positive traits. While understanding ideal bases of post modernist discourse the author considers its basic features in the art of leading countries of Europe, America as well as countries of Eastern Europe.

The article considers different art practices which became the conductors of multiple post modernist ideas. As is known, a number of directions and phenomena, which were born and formed in the modernist period, were reconsidered in post modernism. And if in modernism they took a peripheric place, in new social and cultural situation, after getting some changes, became among the equals.

The article considers the stages of the development of post modernism in art, analyzes most typical features of post modernist works. Special attention is paid to critical analysis of conservative tendencies in the art of post modernism, which are singled out by the author.

**Key words:** post modernism, fine art, contemporary Belarusian art.

(Art and Culture. — 2012. — № 2(6). — P. 6-13)

Сёння ўжо відавочна, што этап “выссокага” постмадэрнізму (ужываючы вядомую аналогію з Адраджэннем) мы ўжо “праскочылі” і што постмадэрнізм уступіў

у паласу свайго зыходу. Гэта дае нам права і магчымасць прааналізаваць яго ролю ў развіцці сучаснага мастацтва, вызначыць уласцівыя яму актуальныя, пазітыўныя

рысы і ўласцівы яму кансерватызм. Зрабіць гэта будзе нялёгка, паколькі і сёння тэрмін “постмадэрнізм” па-ранейшаму тлумачыцца даволі шырока і расплывіста, а гісторыя гэтай з’явы зусім не выглядае цэласнай.

Мэта дадзенага артыкула – аналіз асноўных асаблівасцей мастацтва постмадэрнізму і яго цяперашняга этапу, вызначэнне ўласцівых яму пазітыўных і кансерватыўных рыс, абазначэнне ролі эпохі постмадэрнізму ў гісторыі развіцця беларускага мастацтва.

**Мастацкі кантэкст постмадэрнізму.** Не пранікаючы глыбока ў лабірынты постмадэрнізму, імкнучыся не ўступаць у дыскусіі з асобнымі аўтарамі, якія пішуць пра гэту з’яву, мы, тым не менш, паспрабуем пазначыць ідэйныя асновы постмадэрнісцкага дыскурсу і асноўныя яго рысы, уласцівыя мастацтву. Яны падобныя для мастацтва большасці краін свету, якія апынуліся ў сферы развіцця постіндустрыяльнага грамадства і працэсаў глабалізацыі. Нягледзячы на ўсёабдымны характар постмадэрнізму, які не меў пэўнай радзімы, асноўная частка яго феноменаў паўстала ў мастацтве вядучых краін Еўропы і Амерыкі. У апошнія дзесяцігоддзі постмадэрнісцкую сітуацыю ў мастацтве адрэфлексавалі ў шэрагу краін Усходняй Еўропы, у краінах Азіі і Усходу.

Мы будзем казаць пра постмадэрнізм толькі ў дачыненні да сферы мастацтва, цалкам падтрымліваючы меркаванне, што тэрмін “постмадэрнізм” “адносіцца, галоўным чынам, да стыляў ці кірункаў у літаратуры, жывапісе, скульптуры і архітэктуры” [1, с. 109]. Менавіта мастацтва апынулася генератарам шматлікіх постмадэрнісцкіх ідэй, стала формай іх трансляцыі і маніфестацыі. Хоць пры гэтым відавочна і тое, што постмадэрнізм абавязаны сваёй папулярнасцю не толькі мастакам, але і велізарнай масе крытычнай літаратуры, якая сфармавала нешта на кшталт яго ідэйнага кантэксту.

У эстэтычным сэнсе большасць разнавіднасцяў мастацкіх практык “постмадэрнізму” разглядаецца як спецыфічная рэакцыя на сталыя формы папярэдняй культуры, як контрагент мастацтва “мадэрнізму” [2, с. 324], як яго перагляд, пераадоленне і разам з тым працяг. Абапіраючыся на дасягненні мадэрнізму як

“сапраўднай рэвалюцыі, зарыентаванай на новае разуменне ўзаемаадносін мастацтва і жыцця”, постмадэрнізм, у той жа час, катэгарычна дыстанцаваўся ад яго прыстаўкай “пост”, паказаўшы тым самым на завяршэнне папярэдняга перыяду. Менавіта ў “іранічным пераадоленні” стылістык свайго суперніка – мадэрнізму [3, с. 267] найперш і складалася актуальнасць постмадэрнізму.

Постмадэрнізм, гэтак жа, як і мадэрнізм, спачатку пакідаў уражанне хаосу, бессэнсоўнага разбурэння традыцыйнага свету мастацтваў. Не валодаючы сістэмнай цэласнасцю і стылявым адзінствам, арыентаваны на розныя творчыя метады і вольнае эксперыментаванне, постмадэрнізм, у адрозненне ад мадэрнізму, не адмаўляў папярэдняга мастацкіх практыкі. Шэраг накірункаў, з’яў, радыкальных мастацкіх практык, якія зарадзіліся і сфармаваліся ў мадэрнісцкі перыяд, былі пераасэнсаваны ў постмадэрнізме. І калі ў мадэрнізме яны займалі перыферыйнае месца, то ў новай сацыякультурнай сітуацыі, зведаўшы некаторыя змены, апынуліся ў ліку роўных.

**Актуальнасць постмадэрнізму і новы вобраз свету.** Мастацтва постмадэрнізму, нібыта расчараваўшыся ў ідэалах і каштоўнасцях Адраджэння і Асветы з іх верай у прагрэс, творчасць розуму і бязмежнасць чалавечых магчымасцяў, адпрэчыла ўкаранёныя, натуральныя схемы, спрыяла разбурэнню традыцыйнага парадку, “які лічыўся ў заходняга чалавека нязменным і канчатковым і атаясамляўся з аб’ектыўнай структурай свету” [4, с. 22–23]. Па сутнасці, постмадэрнізм цалкам змяніў выяву свету, уключыўшы ў яе кантэкст як навуковыя, так і пазанавуковыя веды (міфы, легенды, містыку і г. д.).

Змены, што адбыліся ў мастацтве, былі спароджаны цэлым комплексам прычын, адна з якіх – логіка ўласна мастацкага развіцця. Спрабуючы пераадолець старое, выйсці з-пад яго ўплыву, постмадэрнісцкае мастацтва своеасабліва выкарыстоўвала класічную традыцыю і наватарства мадэрнізму як два раўназначныя полюсы ў яго гісторыі.

Тэрмін “постмадэрнізм” упершыню выкарыстаў у сваёй у працы “Крызіс еўрапейскай культуры» (1914) Р. Панвіц. Пазней Ф. дэ Оніс ў “Анталогіі іспанскай і лацінаамерыканскай паэзіі” (1934) ужы-

вае гэты тэрмін як рэакцыю на мадэрнізм. Аднак у эстэтыцы ён тады не прыжыўся.

Адны аўтары лічаць, што ўпершыню паняцце “постмадэрнізм” у культуралагічным сэнсе, набліжаным да сённяшняга, з’явілася ў 1946 г. у кнізе Арнольда Тойнбі “Спасці-жэнне гісторыі”. У А. Тойнбі постмадэрнізм вызначаны, як этап у развіцці заходне-еўрапейскай культуры, адметны пераходам ад палітыкі, якая абапіраецца на мысленне ў катэгорыях нацыянальных дзяржаў, да палітыкі, што ўлічвае глабальны характар міжнародных адносін. Іншыя адзначаюць той факт, што ў навуковы зварот паняцце “постмадэрнізм” увялі амерыканскія літаратуразнаўцы ў сярэдзіне 60-х гадоў XX стагоддзя, імкнучыся такім чынам вылучыць павяненную эксперыментальную літаратуру. Па сцвярджэнні “The Oxford English Dictionary”, тэрмін “постмадэрнізм” упершыню выкарыстоўваў Леслі Фідлер (Leslie Fiedler).

Пра праблемы мастацтва постмадэрнізму, яшчэ не выкарыстоўваючы гэтага тэрміна, казаў у 1958 годзе Умберта Эка, выступаючы на XII Міжнародным філасофскім кангрэсе, а пазней выказаўшы сваю пазіцыю ў кнізе “Адкрыты твор” (1962). Філасофскую асноваванасць паняцце здабыло ў Жан-Франсуа Ліятара ў яго “Постмадэрнісцкім удзеле”. Тэрміналагічны слоўнік постмадэрнізму значна папоўніўся таксама дзякуючы працам Ж. Дэлеза і Ф. Гватары.

**Этапы развіцця постмадэрнізму ў мастацтве.** Храналагічна пачатак постмадэрнізму датуюць у Злучаных Штатах канцом 1940-х – пачаткам 1950-х гг., а ў Еўропе канцом 1950-х гг. Прынята лічыць, што ў выяўленчым мастацтве постмадэрнізм пачаўся з поп-арту, які паўстаў у Англіі, але шырокае распаўсюджанне атрымаў у ЗША ў 1960-я гады. Больш выразнымі рысы, якія адрозніваюць мастацтва постмадэрнізму ад мастацтва мадэрнізму, сталі прыблізна ў канцы 1960-х – пачатку 1970-х гадоў. З поп-артам у Амерыцы і часткова ў Еўропе шмат у чым перасякаецца і існуючы ў агульным рэчышчы постмадэрнізму канцэптуалізм. Першыя постмадэрністы ставілі за мэту вырвацца з-пад дыктату рацыянальнага і сістэмнага, а таму такога роду постмадэрнізм зусім не з’яўляўся адмаўленнем ці пераадоленнем мадэрну, а хутчэй усведамляўся як новая стадыя апошняга.

Другі этап развіцця постмадэрнісцкага мастацтва звязаны з яго распаўсюджаннем у 1970-я гады ў Еўропе і ўзростаючай цікавасцю да выкарыстання ў мастацкай творчасці новых масмедыйных тэхналогій. Постмадэрнізм тым часам выходзіць за рамкі мастацтва і распаўсюджваецца на іншыя сферы культуры. Гэты перыяд сталі характарызаваць як неакансерватыўны “постмадэрнізм”. На змену пратэсту ў адносінах да папярэднікаў прыйшло сцвярджэнне роўнасці культурных традыцый мінулага і магчымасці іх эклектычнага спалучэння. Для гэтага ў поўнай меры выкарыстоўваліся традыцыі і інавацыі, рэалізм і абстракцыя, прыёмы неа-, фота- і гіперрэалізму і нават кічу.

Трэці этап развіцця постмадэрнісцкага мастацтва быў звязаны з яго распаўсюджаннем у краінах Усходняй Еўропы. У гэты перыяд адбывалася фармаванне “постмадэрнісцкага класіцызму”, які набывае ўсё большы ўплыў у мастацтве. У цэнтры ўвагі было імкненне адлюстравать шматзначнасць свету. Для “постмадэрнісцкага класіцызму” былі характэрныя імкненне да эпічнасці, метафізікі, манументальнасці, цікавасць да класічнай антычнасці і Рэнэсансу. Аднак прынцыповая навізна гэтай з’явы заключалася ў тым, што стаўленне да класікі і традыцыі павінна было быць не класічным, а вольным, іранічным.

У сваёй працы “Яшчэ раз. Постмадэрн” (1985) амерыканскі літаратуразнавец Іхаб Хасан (Ihab Hassan) сярод найбольш характэрных прыкмет і рысаў, уласцівых постмадэрнісцкім творам, назаве нявызначанасць і фрагментарнасць, прыхільнасць да мантажу і калажу, дэкананізацыю і дэперсаналізацыю, адмову ад мімесіса і выяўленчага пачатку, імкненне прадставіць непрадстаўляльнае, павярхоўнасць, іронію і карнавалізацыю, тэатральнасць і абавязковы ўлік аўдыторыі, рэпрадукаванне і гульні з плагіатам, пародыю і іманентнасць, стылявы сінкрэтызм, рэфлексіўнасць свядомасці і змешванне жанраў. Некалькімі гадамі пазней у артыкуле “Што такое постмадэрнізм?” (1987) Ч. Джэнкс, абапіраючыся на тэарэтычныя распрацоўкі Ліятара, прапонуе адрозніваць пяць разгалінаванняў постмадэрнісцкага класіцызму (метафізічнае, апавядальнае, алегарычнае, рэалістычнае і сентыменталісцкае),

ужываючы іх галоўным чынам адносна архітэктуры і выяўленчага мастацтва. А кажучы пра асноўныя характарыстыкі постмадэрнісцкага класіцызму, пакажа сярод іх дысанансную прыгажосць, ці дысгарманічную гармонію; плюралізм і радыкальны эклектызм; урбаністычны кантэкстуалізм; антрапамарфізм; успрыняцце гістарычнага кантынууму ў парадыйным і настальгічным кантэксце; інтэртэкстуальнасць; падвойнае кадаванне, выкарыстанне іроніі, шматсэнсоўнасці і супрацьлегласцяў; мультывалентнасць; рэінтэрпрэтацыю ўмоўнасцяў; распрацоўку новых рытарычных постацяў; прысутнасць адсутнасці. Нават у 1980-я гады наўрад вышэйпералічаныя рысы постмадэрнісцкага мастацтва адлюстроўвалі ўсе яго асаблівасці. Мастацкая практыка, як вядома, заўсёды была шырэй і багацей за тэорыю.

Акрамя таго, у 1980-я гады з'явіўся тэрмін "трансавангард", які стаў своеасаблівым сінонімам слова "постмадэрнізм" і ўпершыню быў скарыстаны ў тэкстах Баніта Алівы (Bonito Oliva). "Transavanguardia", што ў даслоўным перакладзе з італьянскай мовы азначае "выходзячае за межы авангарда", "поставангард". Першапачаткова паняцце выкарыстоўвалася для апісання дзейнасці групы маладых італьянскіх мастакоў, якія працавалі ў неаэкспрэсіяністычнай манеры і звярнулі сваю ўвагу на фігуратывнасць, жывапісны каларызм і традыцыйнае разуменне жывапісу.

Цікавы і своеасаблівы працэс з'яўлення постмадэрнізму ў краінах Усходняй Еўропы, і ў тым ліку ў нашай краіне. Прымаючы агульную блізкасць прынцыпаў развіцця мастацтва, варта разумець, што айчынным постмадэрнізм толькі тыпалагічна нагадвае свой заходні аналаг, але па сутнасці карціна развіцця заходняга постмадэрнізму да яго не дастасоўная. Айчынным постмадэрнізм заўсёды адставаў ад амерыканскага і еўрапейскага і разам з тым знаходзіўся пад іх уплывам. Але ў паняцце "постмадэрнізм" у краінах Усходняй Еўропы ўкладаўся своеасаблівы змест, які быў накіраваны ў тым ліку і на тое, каб вырвацца з-пад прыгнёту запазычаных культурных формаў. Постмадэрнісцкая форма ў дадзеным выпадку проста маскіруе відавочныя комплексы, якія апаноўваюць нашага суайчынніка перад

тваарам больш сталай заходняй культуры. У адрозненне ад заходняга варыянту айчынных постмадэрнізм – гэта далёка не заўсёды бессэнсоўная гульня, у ім пад маскай гульні назіраецца ўтоеная ўласная логіка.

Рэалізаваць постмадэрнісцкія стратэгіі ў першую чаргу атрымалася ў кола мастакоў, якія працавалі з соц-артам, своеасаблівым варыянтам канцэптуалізму і поп-арту, які апеляваў да мовы сацрэалізму і савецкай культуры. Соц-арт, які склаўся ў "неафіцыйным мастацтве" ў пачатку 1970-х гг. і расквітнеў у наступнае дзесяцігоддзе, стаў своеасаблівым "стылем перабудовы", у парадыйным тоне прадставіў абсурд савецкай рэчаіснасці, савецкія архетыпы, папулярныя матывы палітычнай агітацыі. Аднак у ім прысутнічаў не толькі крытычны кантэкст, але і іншыя элементы вобразнасці (лірычныя, філасофскія, настальгічныя і інш.). Характэрна, што пэўныя пазіцыі постмадэрнізму былі ўнутрана не менш супярэчлівыя, чым пазіцыі адыходзячага ў нябыт сацрэалізму.

Постмадэрнізм у 1980-я гг. быў асэнсаваны як спецыфічная з'ява, агульнаэстэтычны феномен і спосаб светаўспрымання і стаў прэтэндаваць на выражэнне агульнай тэарэтычнай надбудовы сучаснага мастацтва. Плюралістычная мадэль постмадэрнізму паўстала як інтэрпрэтацыя, здольная ахапіць жыццёвыя з'явы ва ўсёй іх шматмернасці, адкрытая вольнаму пошуку і эксперыменту. Постмадэрнізм азначаў сабой эпоху пазбаўленага лінейнасці, дынамічнага дыялогу, які асабліва выразна праявіў сябе ў сферы мастацкай практыкі. Шырокае распаўсюджанне атрымала развіццё кампутарных тэхналогій, з якімі злучаны розныя формы віртуальнай рэальнасці. З'явілася паняцце "сеткавага мастацтва", у якім усё знаходзіцца ў руху, трансфармуецца і ў якім кожны з карыстальнікаў кампутара можа рэалізаваць сваё жаданне творча працаваць.

У пэўнай ступені ў выяўленчым мастацтве адбываецца зварот да апавядальнасці сюжэта. Пад уплывам агульнай інтэлектуалізацыі мастацтва прыгажосць успрымаецца як рэальнасць, новы погляд на якую ўяўляе сабою сплаў пачуццёвага, канцэптуальнага і маральнага пачаткаў. Эстэтызацыі падверглася пачварнае, да якога праяўляецца пільная цікавасць. Узнёслае замяшчаецца

дзіўным, трагічнае – парадаксальным. Іронія становіцца сэнсаўтваральным прынцыпам мазаічнага постмадэрнісцкага мастацтва.

Ледзь ці не галоўнай дамінантнай якасцю постмадэрнізму прынята лічыць прынцыповае непрыманне ім іерархіі як структуры ўсялякага дыскурсу і падтрымку сеткавага (рызаматычнага) прынцыпу арганізацыі кантэксту. Мастацтва постмадэрнізму аказалася ўсяедным і талерантным, дазваляючы сумяшчаць, здавалася б, несумяшчальнае, здольным не адпрэчваць, а, наадварот, змясціць у сабе папярэдні досвед іншых культур. Пры гэтым мастацтва адмовілася ад прыярытэту еўропацэнтрысцкіх каштоўнасцяў, звярнулася да вопыту іншых культур, да архаікі. Вядома, гэта была эклектыка, але сутнасць яе была не ў выпадковым хаатычным змешванні, а ў адначасовым суіснаванні рознага. Настойваючы на раўнапраўі дыскурсаў, пра плюралізм піша і Ж.-Ф. Ліятар. Характэрна, што ў мадэрнізме плюралізм быў абавязковым толькі ў некаторых галінах, а ў постмадэрнізме стаў дамінантным, усеагульным і нашмат больш радыкальным, чым яго папярэднікі [5]. Мастацтва сапраўды ператваралася ў “школу плюралізму”.

У цэлым феномен постмадэрнісцкага мастацтва трымаецца на спалучэнні розных стыляў пры наяўнасці “сімулятыўнай надстылёвай эстэтыкі”, Пры постмадэрнізме магчыма адначасовая «актуальнасць» адразу некалькіх мастацкіх традыцый, якія нібы прасвечваюць у моўнай полістылістыцы.

Не толькі змест, але і форма мастацкага твора паступова становіцца наўмысна адкрытымі і шматзначнымі. Шматмоўнасць мае на ўвазе і падвойную структуру, як на сацыялагічным, так і на семантычным узроўнях. Гэтая ўласцівасць, названая “падвойным кадаваннем” [6], дае магчымасць аўтару адначасова падвойнай апеляцыі: да масы і да прафесіяналаў.

Мастацтва постмадэрнізму ў прынцыпе ніколі і не хавала таго, што было арыентавана не на рэчаіснасць, а на мастацтва і яго інтэрпрэтацыі, што не адлюстроўвала рэальнасць, а стварала новыя яе версіі, незалежныя адна ад адной. Постмадэрнізм прыйшоў да адназначнай высновы, што “ўсё, што мы прымаем за рэчаіснасць, насамрэч не што іншае, як уяўленне пра яе, што

залежыць да таго ж ад пункту гледжання, які выбірае назіральнік. У рэальнасці падзея выслізгвае ад рэпрэзентацыі, застаецца прынцыпова нявызначанай, не паддаецца адназначнаму адлюстраванню ў паняццях і вобразах (Ж.-Ф. Ліятар). Ніякая выява не адлюстроўвае падзею, выява толькі адсылае да неадлюстроўваемага, паказвае на непрадстаўляльнае.

Вобразная прастора ў постмадэрнісцкіх творах стала падобнай да гіпertextу, у якім месца вытанчаных рэмінісцэнцый паўсюдна занялі калажы з цытат. Мяркуючы, што ў свеце мастацтва ўжо ўсё створана, мастакам нічога не застаецца, як, вольна камбінуючы, паўтараць, “цытаваць” ужо вядомае. Не выпадкова Умберта Эка сучасную эпоху назваў эпохай паўтораў, а ў мастацтве вылучыў цэлы шэраг тыпаў паўтораў і даў тлумэнне кожнаму з іх. Сярод іх такія, як *retake* (паўторная здымка), *remake* (пераробка), *серія*, *сага*, *інтэртэкстуальны дыялог*. Эстэтычнае задавальненне глядач, чытач павінен атрымліваць з усведамлення таго, як зроблены тэкст, ад пазнання знаёмых матываў, ад выбудоўвання інтэртэкстуальных сувязяў, мяркуе У. Эка. Постмадэрнізм адпрэчыў элітарнасць, уласціваю большасці формаў мастацтва мадэрнізму, увабраў у сябе некаторыя прыёмы масавага мастацтва, зрабіў усё, каб ліквідаваць дыстанцыю паміж папулярным і высокім мастацтвам [7, с. 48–73].

**Кансерватыўныя тэндэнцыі ў мастацтве постмадэрнізму.** Пра кансерватыўныя тэндэнцыі ў мастацтве постмадэрнізму кажуць сёння не толькі яго заўзятая супернікі, якія ў прынцыпе лічаць “постмадэрнізм” квінтэсенцыяй зла, “самай атрутнай кветкай заходняй цывілізацыі”, але і яго відавочныя прыхільнікі, да якіх належыць і аўтар дадзенага тэксту. І таму для нас важна разгледзець кансерватыўнасць постмадэрнізму не з пункту гледжання класічнай эстэтыкі, а з пазіцый постсучаснасці.

Ужо сёння відавочна, што таталітарныя амбіцыі постмадэрнізму сталі негатывным фактарам для развіцця мастацтва. Імкненне да сінтэтычнага адлюстравання свету не пакінула магчымасці для даследавання рэальных праблем і глыбінных працэсаў быцця. У рамках постмадэрнісцкай метадалогіі стала немагчымым “узнікненне (...)”

систэмнай, навуковай карціны, заснаванай на аналізе рэальных адносін і фактаў” [8].

Тое, што мастацтва постмадэрнізму перастала адлюстроўваць рэальнасць, падмяніўшы рэальнасць “гульнёй у рэальнасць”, было адразу зразумела ўсім. Але сітуацыя постмадэрнізму прадэманстравала крызіс рэпрэзентацыі наогул, мастацтва нібы зацyklілася само на сабе, імкнучыся дубляваць сябе пасродкам сімуляцыі. Многіх стала хваляваць пытанне: “Ці не сыдзе гэта мастацтва неўзабаве, пакінуўшы пасля сябе каласальны музей фальшывага мастацтва і цалкам саступіўшы месца рэкламе” [9].

У кантэксте постмадэрнізму была згублена вера ў вышэйшы сэнс чалавечага існавання, зніклі пафас новага часу і пазітыўная футурыстычная арыентацыя мастацтва, на змену якім прыйшло пачуццё нявызначанасці. прызнанне раўнацэннымі ўсіх рэальных і ствараных свядомасцю чалавека светаў і ўсіх пунктаў гледжання прывялі да знікнення каштоўнаснай іерархіі і арыентацый.

Адмова ад імкнення да бесперапыннага абнаўлення як самастойнай каштоўнасці ў мастацтве спалучалася з бяссіллем у стварэнні новых формаў. Адзначаючы, што сучаснае мастацтва знаходзіцца ў стане стазіса (здранцвення), Ж. Бадрыяр упэўнена заяўляў: падобная з’ява – прыкмета смерці мастацтва. Бясконцае вар’іраванне ўжо вядомых формаў, іх камбінацый прыводзіць да хваравітых спараджэнняў, якія, паводле гэтага аўтара, асацыяваліся з метастазамі – хваравітымі, злаякаснымі ўтварэннямі. Нам жа здаецца відавочным, што мастакі зусім нярэдка проста “эксплутавалі” ўдалыя творчыя знаходкі сваіх папярэднікаў для таго, каб надаць блыск уласным пошукам і эксперыментам, заявіць пра сваю прафесійную кампетэнцыю. Абсалютызацыя паўтораў таксама вядзе да таго, што з кожным дзесяцігоддзем становіцца ўсё відавочней адсутнасць у мастацтве якога-небудзь руху, своеасаблівая прабуксоўка мастацтва. А чарговы зварот да цытавання толькі прымушае задумацца пра тое, а ці ёсць у нашай эпохі ўласны змест.

У мастацтве бессэнсоўным стала паняцце авангарда. І гэту адсутнасць пераваг і прыярытэтаў у постмадэрнізме таксама можна лічыць яго слабым звязом. Мастацтва

ва зусім свядома і выразна эвалюцыянавала ў бок масавай культуры, трансфармавалася ва ўсёабдымны шоу-бізнэс з яго арыентацыяй на відовішчнасць, засіллем уніфікаваных формаў, экспансіяй нізкапробных субкультур, дэградацыяй нацыянальнай школы. Арыентацыя на традыцыі, на нацыянальнае ў творчасці, так ці інакш, уваходзіла ў супярэчнасць з новай постнацыянальнай, постмадэрнісцкай сітуацыяй у мастацтве.

Нягледзячы на дэкларуемую адмову ад еўропэантэрызму і этнацэнтрызму, менавіта Нью-Ёрк і Парыж і сёння лічацца прызнанымі цэнтрамі постмадэрнізму, прадвызначаючы актуальнасць той ці іншай з’явы мастацтва. На долю астатняга свету часцей за ўсё выпадае магчымасць назіраць, захапляцца і пераймаць. Хоць, відавочна, што для таго, каб ўключыцца ў сусветны кантэкст, трэба ўразіць, а яшчэ лепей – ашаламіць сусветную супольнасць якой-небудзь нацыянальна-культурнай ідэнтычнасцю.

Мастацтва постмадэрнізму, на наш погляд, перастала паўнаважна існаваць як творчасць. Роля ўяўлення і натхнення ў мастацкай творчасці ўспрынята ў ім досыць аднабока. Нярэдка гэта хутчэй толькі ўменне маніпуляваць формамі і аб’ектамі, выкарыстоўваць ужо вядомае і кімсьці прыдумане. у стварэнні зусім не арыгінальнага і не зусім аўтарскага твора.

Мастак становіцца прынцыпова пазасуб’ектыўным, пазбаўляючы сябе магчымасці на свядомую вольную дзейнасць, на ўчынак. Нярэдка з твораў мастака сыходзяць яго ўласныя пачуцці, душа аўтара. Мастацтва зараз перастае быць святой каштоўнасцю. Права быць “мастаком”, патэнцыйным творцам сёння мае кожны. Хоць, як паказвае мастацкая практыка, творчы патэнцыял уласцівы далёка не ўсім ахвотнікам ствараць мастацтва...

Эпатажны і іранічны пафас вясёлага разбурэння прывёў у мастацтве постмадэрнізму да парушэння “таёмнага кода эстэтыкі”, сцірання межаў паміж выдатным і пачварным. Эстэтызуючы ўсё банальнае, маргінальнае, мастацтва постмадэрнізму разбалансавала сваю ўласную шкалу каштоўнасцяў, сістэму культурных канонаў. Актыўна набліжаючыся да анархізму, постмадэрнізм вызваліў мастака

ад маральных абавязкаў, ад прыняцця некаторых адзіных вымярэнняў добра, праўды, справядлівасці і да т.п. Паступова стала знікаць тое, што так ярка пазіцыянавала сутнасць мастацтва.

Адсутнасць сюжэта, задумы, сэнсу ў творах мастакоў сталі кампенсавалі інтэртэкстуальнай насычанасцю. Нярэдка выява, пазбаўленая глыбіні і сэнсу, таго, што магло б быць прачытана гледачом, пачала прэтэндаваць на вобраз, які мае нейкую сутнасць, таямніцу. Магчыма, не выпадкова сёння загаварылі пра эфект “эстэтычнага маўчання”, уласцівы сучаснаму постмадэрнізму, нібы пацвярджаючы некалі высунуты тэзіс пра тое, што постмадэрнізм – гэта паэтыка смерці і гульні пасмяротных масак.

Нямала праблем і ў мове постмадэрнізму. Так, жаданне мець справу з незвычайнай стылістыкай, спроба выслізнуць з традыцыі, стылістычны эклектызм, перагружанасць алюзіямі і семіятычнай празмернасцю часам робяць постмадэрнісцкія творы невыразнымі і незразумелымі. Нівеліраванне ранейшых катэгорый у галіне тэорыі постмадэрнізму прывяло да відавочнага перакосу ў развіцці асобных жанраў і відаў мастацтва, да дамінуючай ролі раней другарадных мастацкіх з’яў (такіх, напрыклад, як “чорны гумар”).

Арыентацыя на эксперымент у мастацтве постмадэрнізму відавочная. Шматлікія з’явы сучаснага мастацтва, ініцыяваныя дызайнам, рэкламай, масмедыйнымі выданнямі, аб’ектыўна служаць для іх свайго роду лабараторыяй. Мастакі імкнуцца да кантраснага спалучэння элементаў розных эстэтычных сістэм, да выкарыстання традыцыйна несумяшчальных формаў і матэрыялаў дзеля стварэння новай мастацкай цэласнасці. І ўсё ж, калі праходзіш па чарговай выставе постмадэрнісцкіх твараў, не пакідае адчуванне непазбежнай другаснасці.

Хтосьці не без падстаў лічыць постмадэрнізм часам згубленых магчымасцяў, віртуальнай рэальнасцю. Шэраг аўтараў ужо ў канцы 80-х пісалі пра стомленасць постмадэрнізму, пра адыход аўтараў-постмадэрністаў ад асобных яго канцэпцый (М. Фуко, Ж. Дэрыда і інш.), з’яўленне тэндэнцый да істотнага перагляду постмадэрнісцкага канона (у Ж.-Ф. Ліятара і Ж. Бадрыяра). У асно-

ве падобных высноў было разуменне постмадэрнізму як пераходнага этапа да новага культурнага перыяду і немагчымасці існавання стабільнай культуры па-за вызначанай сістэмай каштоўнасцяў. У апошнія гады “постмадэрнізм” ператварыўся ў гістарычны тэрмін, стаў неяк невідавочны – усё рассыпалася на масу індывідуальных творчых рухаў і манер.

Ужо даўно ідуць размовы пра тое, што сучасны свет знаходзіцца на парозе новай навуковай парадыгмы. Гэта змена, па меркаванні шматлікіх навукоўцаў, будзе мець нябачаныя маштабы, паколькі ў корані зменіць нашы погляды на свет, прыроду, чалавека.

Апошняя з вядомых нам рэакцый сучаснікаў на мастацтва постмадэрнізму прагучала 3 лютага 2009 года ў лонданскай галерэі Tate. Пад лозунгам “Постмадэрнізм памёр” адкрылася трыенале актуальнага брытанскага мастацтва “Altermodern”. Значэнне гэтага неалагізма растлумачваецца ў маніфесце праекта: “Стагоддзе глабалізацыі з яго эканамічнымі, палітычнымі і культурнымі аспектамі спараджае новую сучаснасць, змененую сучасную культуру”, “альтэрмадэрнізм”. Аўтары маніфеста сцвярджаюць, што развіццё камунікацый, міграцыі і вандравання паўплывалі на лад жыцця сучаснага чалавека, прычым “мультыкультуралізм і ідэнтычнасць” аказаліся пераможанымі “крэалізацыяй”; з’явіўся “новы ўніверсалізм”, заснаваны на перакладах, субтытрах і дубляжы. У маніфесце адзначаецца, што аб’ектамі даследавання для сучаснага мастацтва сталі памежныя галіны паміж тэкстам і выявай ці часам і прасторай [10]. З’яўленне праекта Altermodern у нейкай ступені пацвярджае думку, раней выказаную вядомай нью-ёркскай пісьменніцай і арт-крытыкам Сюзан Зонтаг (Susan Sontag), якая заўважыла, што “Modern – гэта радыкальная ідэя, якая працягвае эвалюцыянаваць, у той час як “postmodern” – толькі ўмоўная назва чарговай фазы развіцця ідэалогіі мадэрну.

У постмадэрнізму, які здольны ўлічыць усе меркаванні, здаецца, не магло быць заўзятых апанентаў і ідэйных ворагаў. І таму калі ён усё ж такі памёр, то, напэўна, толькі таму, што перамог. А калі сур’ёзна, то прычыны заходу постмадэрнізму, як і прычыны яго ўзнікнення – сутнасца адны і тыя ж з’явы,

якія ляжаць не гэтулькі ў сферы духоўнага жыцця, колькі ў сферы грамадскіх сацыяльных адносін, якія абумоўліваюць развіццё той ці іншай мадэлі сацыяльна-духоўнага быцця, грамадска-тэарэтычных парадыгмаў і метадалогіі [11]. Постмадэрнізм зрабіў сваю справу – адбыўся моцны выбух і вызваленне энергіі, і паўтараць усё гэта далей, здаецца, няма сэнсу.

**Заклучэнне.** Відавочна, што сацыяльная запатрабаванасць постмадэрнісцкай метадалогіі сыходзіць у мінулае. Па сутнасці, складаецца такая сітуацыя, калі метадалогія і тэорыя, якія ляжаць у межах постмадэрнісцкай парадыгмы, аказваюцца няздольнымі растлумачыць працэсы, што адбываюцца ў сучасным мастацтве, няздольнымі даць адказы на аб'ектыўныя выклікі часу. Свет паступова аддаляецца ад неалібералізму, ілюзіі аднаўлення вольнага рынку, прыватнай уласнасці і адкрытага грамадства. Камусьці здаецца, што ў мастацтве адбываецца адкат да рэалізму, нават да нейкіх натуралістычных яго праяў, што сучаснае мастацтва зноў імкнецца абaperціся на рэальнасць, і яны апелююць да Леві-Строса, які заўважыў, што “...будучыня мастацтва – калі яно яго наогул мае, хутчэй у аднаўленні кантакту з прыродай у першародным выглядзе (што ў строгім сэнсе слова немагчыма)” [12, с. 116].

Гіпатэтычны пост-постмадэрнізм павінен з'явіцца як бы дыялектычным адмаўленнем постмадэрнізму, яго эстэтычным антыподам. Мабыць, агульным месцам стала ўспрымаць пост-постмадэрнізм як нейкі

рэнесанс класічнай эстэтыкі. Неакласіка, новая сур'ёзнасць, неаакадэмізм, вяртанне любові да выдатнага, упарадкаванага, іерархізаванага – але ці ў гэтым код новай культурнай эпохі? Магчыма, так, а магчыма, і не. Зразумела толькі тое, што так ці інакш мастацтва XXI стагоддзя зможа пераадолець вопыт прадстаўнікоў постмадэрнізму і прыйсці да нейкіх уласных, магчыма, эксперыментальна вызначаных каштоўнасцяў.

## ЛІТАРАТУРА

1. Гидденс, Э. Последствия модернити // Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология / Э. Гидденс. – М.: Academia. 1999. – С. 109.
2. Малахов, В. С. Постмодернизм, постмодерн // Современная западная философия. Словарь / В. С. Малахов. – М., ТОН-Остожье, 1998. – С. 324.
3. Ильин, И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И. Ильин. – М., 1998. – С. 267.
4. Эко, У. Открытость произведения искусства // Некоторые проблемы современной зарубежной эстетики: сб. переводов и рефератов: в 2 ч. / У. Эко. – М., 1976. – Ч. 2. – С. 22–23.
5. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – СПб., 2000.
6. Дженкс, Ч. А. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. А. Дженкс. – М., Стройиздат, 1985.
7. Эко, У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодернизма: сб. обзоров и рефератов / У. Эко. – Минск, «Красико»-принт, 1996. – С. 48–73.
8. Бузгалин, А. В. Постмодернизм устарел... / А. В. Бузгалин // Вопросы философии. – 2004. – № 2.
9. Бодрийар, Ж. Трансэстетика / Ж. Бодрийар // Музыкальный ежемесячник «ROCH FUZZ». – 1995. – № 26.
10. Сирл, Эдриан. Триеннале актуального искусства похоронила постмодернизм / Эдриан Сирл // Культура. – 2009. – 4 фев.
11. Бузгалин, А. В. Постмодернизм устарел... / А. В. Бузгалин // Вопросы философии. – 2004. – № 2.
12. Леві-Строс, К. По поводу посмертной выставки одного художника / К. Леві-Строс // Эстетический логос. – М., ИФАН, 1990. – С. 116.

*Паступіў у рэдакцыю 22.03.2012 г.*