

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КРИЗИСА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ XX в. КАК СИСТЕМНОЙ ЗАКОНОМЕРНОСТИ

Наблюдаемое исследователями кризисное хаотическое состояние художественной культуры XX в. рассматривается автором как системная закономерность переходного периода; его характерной чертой является слом традиционного понимания роли художественной культуры и искусства. Неприятие смысловых основ предшествующего миметически-антропоцентрического типа культуры выразилось в разрушении сложившейся системы бинарных оппозиций и попытке установления новых пар бинарностей.

Ключевые слова: художественная культура XX в.; бинарные оппозиции; художественная система; порядок; хаос.

Художественная культура XX в. продолжает оставаться одной из центральных проблем современной культурологии, философии культуры, философии искусства. Наиболее заметными ее характеристиками являются множественность, хаотичность и ризомность, что позволяет исследователям делать вывод о ее переходном, неустойчивом состоянии.

С позиции синергетики, изучающей системы именно в состоянии неустойчивости, неравновесности и хаотичности¹, переходный период есть необходимое состояние системы, связанное с изменением вектора направленности ее развития. Переходность означает разупорядоченное временное состояние, когда старые параметры организации отрицаются как неактуальные, а новые еще не сложились. В художественной культуре XX в. эти признаки переходности налицо: отрицание художественной традиции, с одной стороны, и отсутствие чего-либо установившегося и понятного нового – с другой. Неуравновешенное состояние системы в силу необходимости сопровождается хаосом. Однако именно этот неустойчивый период характеризуется повышенной креативностью, что объясняет интерес к прогнозированию будущего развития художественной культуры. Наблюдая за периодом хаоса в условиях отсутствия понимания направленности эволюционирования художественной системы и оценки ее артефактов, можно отметить, как необычайно возрастает важность фиксации, описания и рефлексии каждого движения новой культуры к будущему порядку.

Причиной перехода системы к образованию нового порядка является исчерпанность смысла (как цели ее существования и складывания определенного порядка) предыдущей художественной системы и того, в чем ее порядок выражается. Для того чтобы возник хаос, т.е. система перешла в свое неустойчивое состояние, *необходимо*, чтобы неприятие выразилось не просто в отказе от старой идеи, но и в невозможности ее реализации, открытом протесте (теоретического и практического характера) и специальной разрушительной деятельности². Этим объясняется революционная по своей сути деятельность западных дадаистов и русских футуристов. Тристан Тцара в «Манифесте Дада 1918 года» писал: «Я говорю вам: не трудно сделать первый шаг, и мы не дрогнем, мы не сентиментальны. Мы, словно ураган, разрываем белизну облаков и молитв и готовим великое зрелище катастрофы, пожар, разложение» [1. С. 124]. Всеобъемлющий нигилизм (включая искусство) и страсть к разрушению явились характерными чертами эстетики дадаизма.

Художественная практика модернизма, выражая протест против *отражения* в искусстве объективной

действительности, отвергала не только этот глубинный принцип антропоцентрической эпохи, но также все, что с ним связано, все здание системы. Это выразилось в ликвидации эстетических оснований антропоцентризма как смыслонесущих концептов – системы бинарностей, семантических структур, а также в стирании границ между видами искусства, жанрами, стилями, формами, языковыми средствами, и пр.

Художественная практика модернизма показывает, что художники отстаивали право звука, линии, цветового пятна, слога и фонемы на автономное от принципа отражения существование, наделяя отдельные элементы языка своей самостью, превращая их из средства выражения и отражения в самодостаточные и независимые духовные сущности. Рассмотрим одну из сторон процесса хаотизации системы – снятие бинарных оппозиций.

В системе художественной культуры бинарности выполняют конструктивно-смысловую функцию. То, что они существуют в различных художественных эпохах, придает им характер константных надэпохальных свойств и доказывает существование метасистемы уровня более высокого, чем те, в которых они непосредственно проявляются.

Если антропоцентрический тип художественной культуры определялся естественными чувственно-мыслительными возможностями человека, то вполне оправдано, что сложившиеся в этой системе бинарные оппозиции отражали специфически человеческий тип видения и объяснения мира: прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, доброе и злое, реальное и фантастическое, игровое и серьезное, божественное и человеческое, истинное и ложное, свет и тень, фон и фигура, диссонанс и консонанс, причина и следствие, радость и горе и др.

Внутри антропоцентрической метасистемы любые изменения типов художественного мышления и содержательной сущности эпохальных направлений протекало в рамках бинарных оппозиций – этим регулировался (сдерживался) инновационный процесс, давая возможность ведущей идее продолжать функционировать. В том, что оппозиитарность длительное время не подвергалась разрушению при изменении внутреннего содержания (например, расширения представления о прекрасном), видится закономерность, отмеченная Г. Хакеном, когда долгоживущие переменные подчиняют себе короткоживущие.

С помощью разветвленной сети бинарностей та или иная художественная система принимала определенный структурированный вид³. Достижение системой состояния *ставшего бытия* (пикового кульминационного периода), или «жесткой онтологии» (В.Г. Бу-

данов), являлось основанием не только для ее детального описания, но и для сравнения с другой системой в ее *ставшем*, т.е. сложившемся и вершинном виде. На уровне трансляции единой художественной антропоцентрической метасистемы выделение в ней не-вершинных, не-аттракторных эпизодов, т.е. процессов становления системы, было неактуально и даже невозможно до ее целостного завершения и начала становления новой метасистемы.

К началу XX в. бинарные оппозиции представляли собой развитую подсистему художественной культуры, своего рода сеть кровеносных сосудов антропоцентризма. Поэтому именно разрушение этой системы модернизмом было отмечено как взрыв, скачок, умирание искусства и пр. На языке синергетики эффект скачка связан с перестройкой системы, с изменением направленности ее развития и естественным переходом системы от старого порядка к новому. Процесс смены режимов функционирования соединяется периодом вхождения системы в состояние хаоса, продолжительность которого обуславливается длительностью предшествующего периода. Это дает основание рассматривать художественную культуру XX и XXI вв. как единый продолжающийся период хаоса.

Повторим, что снятие бинарных оппозиций при переходе системы от одного порядка к другому – процесс закономерный и неизбежный, поскольку художественной системе вначале необходимо освободиться от любой структурированности и упорядоченности. Процесс становления, как отмечает В.Г. Буданов, есть процесс исчезновения, а затем рождения новых иерархических уровней системы [2. С. 88]. Поскольку бинарные оппозиции в антропоцентрической культуре являлись носителем ее художественно-культурного смысла, то отказаться от него можно было только путем их разрушения. Таким образом, переход художественной системы от состояния покоя и порядка к неравновесному, неустойчивому и хаотизированному, в котором пребывает художественная культура XX в., есть процесс ликвидации (самоликвидации) смысла старой культуры, зафиксированного в бинарных оппозициях. Рассмотрим этот процесс подробнее.

Первым шагом на этом пути является выравнивание статуса контрпозиций внутри пар, являющихся носителем аксиологического смысла: «добро – зло», «прекрасное – безобразное» и др. Понятно, что акцент на первых частях этих оппозиций (*доброе, прекрасное, истинное*) обусловлен наделением их значением абсолютных ценностей, тогда как вторые части пар этих мини-систем имели фоновое значение и существовали для доказательства первых. До XX в. данные оппозиции понимались не только как контрастные противоречия, но и как сильно неравнозначные в аксиологическом плане, именно как первичные и вторичные.

Процессу ликвидации оппозиций и вхождения системы в состояние хаоса предшествует фаза перехода, когда перераспределяется значимость компонентов мини-системы, а сама она, согласно действию принципа симметрии, принимает зеркальный вид: вместо «добро – зло – добро», при котором акцентируется первичность первого компонента, характерным в культуре XX в. становится «зло – добро – зло». То же самое

можно наблюдать на примере оппозиции «прекрасное – безобразное», когда доброе, красивое становится непродолжительным островком в океане жестокости, насилия, злобы, откровенно безобразного. Видеть в этом изменении умаление содержания прекрасного и придавать действительно безобразному статус красоты или расширять его до тех границ, когда прекрасному уже нет места, думается, неправильно. Если принять во внимание призыв Ницше к уничтожению ценностей, то видимое нами «безобразное» в современной культуре может пониматься как проявление «отслойки» ценностей как абсолютных ноуменальных сущностей от своих реальных феноменов. Это может найти объяснение в характерном для XX в. неприятии реальности (если реальность становится опасной средой для человека, она не может быть ни прекрасной, ни доброй).

Процессу ликвидации оппозиций и вхождения системы в состояние хаоса предшествует фаза перехода, когда перераспределяется значимость компонентов мини-системы, а сама она, согласно действию принципа симметрии, принимает зеркальный вид: вместо «добро – зло», при котором акцентируется первичность и «фигуративность» первого компонента, для художественной культуры XX в. более характерным становится «зло – добро». То же самое можно наблюдать на примере оппозиции «прекрасное – безобразное», когда доброе, красивое становится непродолжительным островком в океане жестокости, насилия, злобы, откровенно безобразного.

В этом русле можно рассматривать акцентирование в современной культуре отрицания «не» (неправильное, нелогичное, нетрадиционное, некрасивое и др.). Акцентирование отрицательного полюса связано не только с выражением идеи неприятия реального мира, но также со стремлением исчерпать ту сферу образности, которая длительное время была недоступна широкой художественной практике. Призыв к свободе первых символистов («parole in liberta») способствовал снятию запретов и обращению творцов нового искусства к тому, что составляло «обочину» художественной культуры и выходило за границы ее возможного содержания. С этим связано возникновение в художественной культуре XX в. образов глупости, безрассудности, индивидуальной безликости («серости»), брутальности, эйфоричности, жестокосердности и др. Таким образом, прекрасное и безобразное, злое и доброе, до этого реально существовавшие, сравнивались в том плане, что стали предметом отражения в искусстве. Этим компоненты уравнивают свое значение, и возможности оппозиции как мини-системы оказываются исчерпанными. С системно-синергетической точки зрения произошло «переворачивание» полюсов оппозиции и превращение системы в себе противоположную.

Следующий шаг на пути вхождения системы в состояние хаоса, очевидцами которого мы являемся, заключается в ликвидации связи между компонентами мини-системы, т.е. в противоречивых отношениях, выполняющих системообразующую функцию. При этом система, лишившись связей, распадается, а ее компоненты становятся равноправными и равнозначными элементами: доброе не противоречит злему, истинное – лживому, диссонанс – консонансу. Пространство ху-

дожественной культуры становится атомарным, оно заполняется множеством дискретных единиц – своего рода квантов художественного творчества. Важность этого шага определяется возможностью моделирования иных мини-систем, с иными связями. За этим следует вхождение системы в состояние хаоса, когда начинается процесс образования новых пар бинарностей и системных множеств на основе случайного и непредсказуемого выбора элементов (квантов).

Художественная система, переживающая хаотизированное состояние, характеризуется повышенной «чувствительностью» к новизне, в ней усиливается процесс возрастания энтропии, начинается период активного творческого поиска. О.Н. Астафьева, определяя хаос в культуре, пишет: «...хаос в культуре выступает как фаза повышенной нестабильности структурно-формообразующих и смысловых начал в системе, трудноопределимости возможностей взаимодействия элементов внутри системы (и с другими системами), в которых создается особая ситуация поиска и повышенной креативности, активизирующая процессы самоорганизации» [3. С. 395]. За внешним хаосом художественной культуры скрывается создающее начало и «конструктивный механизм эволюции» (В.С. Егоров).

Снятие бинарной оппозиционности в художественной культуре XX в. не означает ликвидации самих компонентов мини-систем, которые всего лишь перестают мыслиться как взаимосвязанные антиагенты и переходят в разряд равнозначных, атомарных единиц. Как бы ни менялся вектор направленности художественной системы в процессе ее развития, каким бы резким ни казался перелом, новая система не может быть абсолютно обособлена от старой (иначе можно было действительно констатировать смерть культуры). Невозможность полного разрушения компонентов определяется синергетическим принципом, согласно которому любая новая система несет в себе следы старой.

Стадия хаоса характеризуется наличием огромного числа таких элементарных квантов, из которых может складываться бесконечное множество мини-систем (бинарных или полимерных структур), в будущем в наиболее удачных из них воплотится смысл новой культуры. На данном этапе художественная реальность

выглядит как безостановочное «самосотворяемое новое» (В.Г. Буданов), следить за движением которого очень сложно, как и предсказывать будущие структурные параметры. Результатом хаотического выбора компонентов могут быть абсурдные и поливалентные (по наблюдению Н. Б. Маньковской) соединения, получившие оценку метафорических характеристик типа: «дисгармоничная гармония», «асимметричная симметрия», «интертекстуальный контекст» [4. С. 157–158]. Именно эта возможность свободного от закономерностей и оппозициональной структурности творчества становится наиболее привлекательной для творцов художественной культуры. И. Пригожин приводит слова Поля Валери, мечтавшего о произведении, в котором двусмысленность и неопределенность «придут на смену иллюзии однозначной детерминации реального и подражания ему» [5. С. 99]. Желание видеть культурное поле единым и свободным весьма характеризовало настроенность художественной интеллигенции начала XX в.: Х. Арп писал: «Мы отбрасываем все, что было копией или описанием, чтобы позволить Элементарному и Стихийному действовать в полной свободе» [6. С. 221].

Практика модернизма и постмодернизма показывает нам еще один излюбленный пример «работы» с оппозициями, в результате которых те превращаются в еще более дробные элементы, своего рода кванты творческой деятельности: это разрыв связи между знаком и смыслом, или «очищение» знака от его смысла (и наоборот). Если вспомнить о том, что семантика знака складывалась постепенно, наполняясь от эпохи к эпохе содержанием, и (можно предположить) возникла из первобытного нерасчлененного состояния, то процесс снятия освобождения знака от смысла можно понимать как обратное явление – *раскультивирование* и возвращение знаков и смыслов в первобытное до-культурное состояние. Наиболее ярко это представлено в поэзии символистов, футуристической «зауми», абсурдизме, абстрактной живописи, музыкальной алеаторике и минимализме и др. Идея раскультивирования, стремление вернуться к до-, до-цивилизационному и до-культурному состоянию, к истокам творчества в целом характерна для художественного сознания XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Предметная область синергетики – вопросы самоорганизации неустойчивых динамических систем, теория катастроф и хаоса.

² В неизбежности акта разрушения, каким бы антигуманным он ни казался, видится подобие антропосоциокультурной системы (какой является, по определению М.С. Кагана, система культуры) природной.

³ На языке синергетики оппозиции являются аттракторами – устойчивыми диссипативными структурами, при помощи которых функционирует система.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сануйе М. Дада в Париже / Пер. с фр. М.: Ладомир, 1999. 638 с.
2. Буданов В.Г. Принципы синергетики и управление кризисом // Синергетическая парадигма: Человек и общество в условиях нестабильности. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 86–98.
3. Астафьева О.Н. Преодоление оппозиционной бинарности // Там же. С. 385–411.
4. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
5. Пригожин И. Креативность в науках и гуманитарном знании: Исследование отношений между двумя культурами // Синергетическая парадигма. Человек и общество в условиях нестабильности. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 99–105.
6. Андреев Л.Г. Сюрреализм. М.: Гелеос, 2004. 352 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 20 сентября 2008 г.