

Дон А. С.

КРИЗИС СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА Ж.-Ф. ЛИОТАРА И Ж. БОДРИЙАРА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/7-2/16.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 7 (26): в 2-х ч. Ч. II. С. 61-63. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Благотворительный фонд первого президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина [Электронный ресурс]. URL: www.yeltsin.ru

Глазунов О. Н. Государственный переворот. Стратегия и технологии. М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2006. 448 с.

Гор А. Атака на разум / пер. а англ. А. Богданова и К. Минковой; под ред. Ю. Акимова. СПб.: ТИД «Амфора», 2008. 478 с.

Добреньков В. И., Кравченко А. И. Фундаментальная социология: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Инфра-М, 2007. Т. 14. Власть. Государство. Бюрократия. 964 с.

Пряжников Н. С., Пряжникова Е. Ю. Психология труда и человеческого достоинства: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 480 с.

Публичная политика в России: по итогам проекта «Университет Калгари – Горбачев-Фонд». М.: Альпина Бизнес Букс, 2005. 358 с.

Союз можно было сохранить. Белая книга: документы и факты о политике М. С. Горбачева по реформированию и сохранению многонационального государства. 2-е изд., перераб. и доп. М.: АСТ МОСКВА, 2007. 526 с.

Халилов В. Ф. Наука о власти. Кратология: учеб. пособие. М.: ОСЬ-89, 2002. 448 с.

КРИЗИС СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА Ж.-Ф. ЛИОТАРА И Ж. БОДРИЙАРА

Дон А. С.

ГОУ ВПО «Дальневосточный государственный гуманитарный университет»

Стремительные процессы исчезновения привычного и еще более непредсказуемые проникновения еще недавно фантастического, а сегодня становящегося привычным во все сферы культуры рожают бесконечное число вопросов, требующих адекватных ответов. Мыслители решают их по-разному, но между ними идет постоянный диалог. Проблемное поле современного искусства свело по одну сторону баррикад двух замечательных философов XX века Ж.-Ф. Лиотара и Ж. Бодрийара.

В центре размышлений Ж.-Ф. Лиотара об искусстве находится проблематика «нерепрезентативной эстетики», развить которую Ж.-Ф. Лиотар стремится в противовес моделям репрезентации, утвердившимся в искусствоведении и в философии после Г. В. Ф. Гегеля. *Событие* ускользает от репрезентации — не поддается однозначному схватыванию в понятиях и образах, оставаясь принципиально неопределенным. Никакое изображение не изображает событие, изображение лишь отсылает к неизобразимому, указывает на непредставимое. Современному искусству надлежит не поставлять реальность, согласно его концепции, а изобретать намеки на то мыслимое, которое не может быть представлено [Лиотар, 1997, с. 234].

Согласно Ж.-Ф. Лиотару, современность разворачивается в ускользании реального и в соответствии с возвышенным соотношением представимого и мыслимого. Главная черта современного искусства — это тяга к возвышенному, представление непредставимого [Там же, с. 235].

Вместе с категорией «возвышенное», рассматриваемой Ж.-Ф. Лиотаром в качестве *эстетической доминанты современного искусства*, смысл искусства он видит также в способности свидетельствовать о существовании неопределенности. Тяга человека к представлению мыслимого и осознание невозможности этого представления побуждают его к изобретению каких-то новых правил игры: живописной, литературной или любой другой.

Возвышенное определяет Ж.-Ф. Лиотар как форму чувственности, характеризующую современность. Современное искусство сознательно отвергает многие правила и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией, предлагает иное отношение человека к окружающему миру, демонстрирует особое видение. По убеждению Ж.-Ф. Лиотара, художник или писатель находится в ситуации философа, поскольку он создает творение, не управляемое никакими предустановленными правилами. Эти правила создаются вместе с творением, и таким образом каждое произведение становится событием. Отсюда постмодерн, согласно концепции Ж.-Ф. Лиотара, следовало бы понимать как парадокс предшествующего будущего.

Эстетическую доминанту современного искусства Ж.-Ф. Лиотар определяет категорией «возвышенное». Это чувство, включает некое сочетание удовольствия (от того, что разум превосходит всякое представление) и боли (от того, что воображение не в силах соответствовать понятию). Искусство может представить, что имеется нечто непредставимое. Художественное творчество в таком понимании означает переход к эстетическому взгляду на человека и мир, который насущно необходим для современной эпохи.

Весьма резкую позицию по отношению к невероятным метаморфозам современного искусства занимает Ж. Бодрийар. Он считает, что художественные формы теперь не создаются, но лишь варьируются, повторяются. Бессилие в создании новых форм — симптом гибели искусства. Ж. Бодрийар приходит к выводу, что современное искусство находится в состоянии *стазиса* (оцепенения): варьирование давно известных форм, бесконечные их комбинаций приводят к болезненным порождениям, которые у него ассоциируются с *мета-стазами*, т. е. с болезненными, злокачественными образованиями. Он однозначно указывает на гибель искусства: «Как и все исчезающие формы, искусство стремится дублировать себя посредством симуляции; но оно все равно вскоре уйдет, оставив после себя колоссальный музей фальшивого искусства и полностью

уступив место рекламе» [Бодрийар, 1995, с. 13]. Ж. Бодрийар, конечно же, близок к воззрениям американского философа Френсиса Фукуяма, который писал о грядущем печальном постисторическом периоде, в котором нет ни искусства, ни философии, есть лишь тщательно оберегаемый музей человеческой истории [Фукуяма, с. 139].

Ярким моментом в различии позиций мыслителей является их отношение к традиционным категориям «форма» и «содержание» с позиций классической эстетики.

По Ж.-Ф. Лиотару, содержание искусства непредставимо, форма же узнаваема, и это повод для утешения и удовольствия. Для Ж. Бодрийара содержание современного искусства не репрезентирует реальность, а искажает ее, трансформирует; формы варьируются, повторяются и это бессилие в создании новых форм — симптом гибели искусства. Потеря рамок прекрасного и безобразного привела к нарушению «тайного кода эстетики» и соответственно к гибели искусства, убежден Ж. Бодрийар. Уйдя из искусства, развоплотив форму, линию, цвет, эстетический код выразился в «операционных формах», эстетизируя «все убожество мира», все банальное, маргинальное, сообщая ему «эстетическую прибавочную стоимость знака» и влияя на отношения потребления. При этом значима уже не вещь, а идея отношения через серию вещей, которая ее проявляет, образуя новый язык и культуру, «новый гуманизм» потребления. Исчезло то, что отделяло искусство от простого продуцирования эстетических ценностей, искусство вступило в *трансэстетическое поле симуляций* [Бодрийар, 1992, с. 267].

Ж. Бодрийар замечает, что если образы таких искусств, как литература, живопись, театр, архитектура и побуждают нас еще к грезам и фантазиям, то технологические образы вообще отсекают какие-бы то ни было суждения о реальности, приводят к отрицанию принципа реальности. И телевидение в этом опережает кинематограф. Ж. Бодрийар, конечно же, совершенно прав, когда отмечает особенность восприятия такого рода симулякров: они не трогают душу, они оставляют равнодушными, они не оказывают на нас никакого воздействия, помимо, пожалуй, некоего «животного очарования образами». В этом он видит истинную катастрофу, происходящую с технологическими видами искусства, которые захватывают не благодаря своей репрезентативной способности, а напротив, потому, что уводят нас от каких-либо суждений о реальности.

Для Ж. Бодрийара реальность — то, у чего может быть эквивалентная репродукция; *гиперреальность* — это то, что уже было репродуцировано. Гиперреальное находится за пределами репрезентации исключительно потому, что оно располагается в сфере симуляции, где барьеры репрезентации безумно подвижны. Наслаждение знаками вины, отчаяния, насилия и смерти заменяет, по мнению Ж. Бодрийара, настоящие вину, тревогу и даже смерть в полной эйфории симуляции. Поэтому реальное и воображаемое в сегодняшней жизни перемешаны. Ж. Бодрийар формулирует парадоксально звучащее утверждение: «Искусство сегодня повсюду, ведь искусственность покоится в сердце реальности. Но искусство сегодня умерло, ведь мертвы не только его критическая трансцендентность, но и сама реальность...» [Там же].

Нет больше Искусства как творчества (отмечает Ж. Бодрийар с заглавной буквы), умерла Душа искусства, нет больше искусства как формы проникновения реальности в ирреальное, искусства, уводящего в трансцендентность. Не требуются сегодня для художественного творчества ни вдохновение, ни интуиция, ни воображение, а нужен лишь тот, кто умеет программировать, ибо машина может воспроизвести любые возможные формы, поэтому «художником» может быть каждый. Благодаря средствам массовой информации, компьютерной науке и видеотехнологии, любой становится потенциальным творцом.

Искусство не является теперь священной ценностью. Создается впечатление, пишет Ж. Бодрийар, что сегодня искусство и художественное вдохновение испытывают своеобразный паралич «воли к форме», словно все, что столь великолепно развивалось в течение столетий, неожиданно оказалось парализованным своим собственным имиджем и своими богатствами; и как следствие этого просматривается другая тенденция — бесконечная *варируемость всех предшествующих форм*, что привело к беспорядку в искусстве, к фундаментальному разрыву тайного кода эстетики.

Современные произведения искусства для Ж. Бодрийара лишь имиджи, которые невозможно увидеть; они внушают нам образы, за которыми кроется нечто исчезнувшее. Искусство всегда было тем, что стремилось увести нас от реальности. Сегодня эта утопия, считает Ж. Бодрийар, к несчастью, реализовалась: «Наши образы подобно иконам. Они позволяют нам верить в искусство, уклоняясь от ответа на вопрос о его бытии» [Бодрийар, 1995, с. 15]. Искусство размножается повсюду, пишет Ж. Бодрийар, но способность воспроизводить реальность исчезает. Вывод, к которому он приходит, сводится к тому, что сегодня все формы современного искусства, все стили без исключения вступили в *трансэстетический мир симуляций*.

Если Ж. Бодрийар с развитием техники связывает появление симулякров и прогнозирует замену ими искусства, то Ж.-Ф. Лиотар, признавая значимость теории своего коллеги, видит в этом угрозу разнообразию, множественности, полистилистике, ему «представляется действительность, которая приносит понятие бита, информационного единообразия, гораздо более тревожной» [Лиотар, 1997, с. 235].

Постмодернистскую культуру нередко сравнивают с культурой поздней античности. Настроения «конца истории», когда все уже высказано до конца, исчезла почва для новых, оригинальных идей, кристаллизовались в эстетической сфере в самооправдание компилятивной «эстетики арьергарда». Вместе с тем подобное сравнение должно было бы скорее навести на мысли о тех новых эстетических парадигмах, которые подспудно возникают в недрах устоявшихся художественных моделей.

Сегодня западные мыслители единодушны в признании кризиса культуры, но их понимание путей преодоления сложившейся ситуации являет собой мозаику разнообразных идей и мнений. По мере развития

постмодернистской ситуации становится ясно, что постмодернизм — это не искомый тип сознания для человечества, это преднахождение новых форм отношения человека с миром, новых ценностей и критериев во всех сферах культуры. Постмодернизм несет в себе не только проблему исчерпанности культуры, которая просуществовала десятки столетий, но и проблему поиска того, что будет дальше, проблему поиска новых смыслов и принципов грядущей культуры.

Список литературы

Бодрийяр Ж. Трансэстетика // ROCH FUZZ: музыкальный ежемесячник. 1995. № 26.

Бодрийяр Ж. Транспаранс зла // Горизонты культуры. СПб., 1992.

Лиотар Ж.-Ф. Возвышенное и авангард // Метафизические исследования. СПб.: Алетейя, 1997. Вып. 4. Культура.

Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ad Marginem: ежегодник. М.: Ad Marginem, 1994.

Фукуяма Ф. Конец истории? // Вопросы философии. 1990. № 3.

СОТРУДНИЧЕСТВО ФРГ С АРАБСКИМИ СТРАНАМИ В РАМКАХ ПРОГРАММЫ «ПОМОЩЬ В ОБРАЗОВАНИИ» (70-Е–НАЧАЛО 80-Х ГГ. XX В.)

Дудайти А. К.

Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова

В реализации задачи по усилению политико-экономического присутствия ФРГ на Арабском Востоке в 70–начале 80-х гг. важная роль принадлежала западногермано-арабскому сотрудничеству в сфере высшего и среднего образования. Оно осуществлялось с помощью Института Гете, расположенного в Мюнхене и действующего официально как организация «в интересах мира и взаимопонимания между народами». Институт решал задачу по «популяризации немецкого языка» и поддержке «развития международного культурного сотрудничества народов и государств». Его сотрудники занимались организацией сети кружков, курсов, семинаров и школ, в которых местное население изучало немецкий язык и знакомилось с немецкой культурой. В действительности же с задачей поддержки «развития международного культурного сотрудничества» было связано стремление правящих кругов ФРГ с помощью Института, его филиалов и библиотек в арабских странах решить задачу по усилению ее политического влияния на Арабском Востоке, а также всемерному содействию деятельности западногерманских монополий в этом регионе.

На филиалы Института Гете в арабских странах были возложены следующие задачи: «популяризация немецкого языка» на Арабском Востоке, обучение местного населения немецкому языку (причем основное внимание следовало сосредоточить на расширении языковых знаний); развитие культурного сотрудничества ФРГ с арабскими странами; активное участие филиалов Института в разработке политики ФРГ в области «помощи» арабским странам; обеспечение им сотрудничества с другими учреждениями и организациями, которые занимались проведением «культурной политики» ФРГ в странах Арабского Востока.

Особое место в реализации указанных задач занимало привлечение местного арабского населения к изучению немецкого языка и культуры. В программе, подготовленной отделом культуры федерального МИД по преподаванию немецкого языка в развивающихся странах, говорилось, что немецкий язык следует рассматривать как важнейшее средство усиления влияния ФРГ в странах «третьего» мира. Немецкий язык призван установить прочную связь между Федеративной республикой и гражданами государства, где он преподается, подчеркивалось в ней [1, S. 24; 5]. Только в Египте немецкий язык преподавался более чем в 140 школах, а также во всех университетах страны. В одном только Каире на курсах немецкого языка обучались свыше 60 тыс. египтян. Около 40 тыс. человек посещали эти курсы в Александрии [10]. В школах, курсах и кружках Института Гете, открытых в ряде других арабских стран, ежегодно проходило обучение несколько тысяч человек.

Исходя из учета важности той работы, которую осуществлял Институт Гете, правительство ФРГ во второй половине 70-х гг. приняло решение открыть его филиалы, кроме Египта, также в Саудовской Аравии, Ираке, Кувейте, ИАР, Алжире и Тунисе. Эти филиалы были проводниками в арабском регионе идей программы «культурной политики ФРГ за рубежом», призванной содействовать успешней внешнеполитической деятельности западногерманского государства в этом регионе. Для этой цели и включило боннское руководство в область компетенции этой программы вопросы, связанные с «помощью» арабским странам в системе образования, при этом ее реализация сопровождалась активным муссированием тезиса о том, что она призвана содействовать достижению ими «самостоятельности и свободы мышления» [2].

«Помощь» в образовании преследовала также и другие цели: во-первых, содействовать проведению странами арабского лагеря прозападного внешнеполитического курса [7]; во-вторых, всячески создавать препоны их связям со странами Восточного блока, в первую очередь СССР; в-третьих, содействовать активному западногермано-арабскому торгово-экономическому сотрудничеству. «Помощь» в образовании, как и другие виды «помощи» (финансовая, научно-техническая, военно-экономическая и т.д.), призвана была подготовить почву для размещения западногерманских капиталов в арабских и других развивающихся странах. Об этом прямо говорилось в программе министерства экономического сотрудничества ФРГ [4]. Для реализации этой задачи в арабские и другие развивающиеся страны направлялись различные консультанты, ис-