

На правах рукописи

Рекуня



РОКУНОВА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА

**СИМВОЛИЗМ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ
ПОСТМОДЕРНИЗМА**

Специальность 24 00 01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Саранск 2008

Работа выполнена на кафедре дизайна и рекламы ГОУВПО «Мордовский
государственный университет имени Н П Огарева»

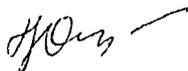
Научный руководитель	доктор философских наук профессор Ирина Львовна Сиротина
Официальные оппоненты	доктор искусствоведения профессор Татьяна Семеновна Злотникова кандидат философских наук доцент Надежда Юрьевна Лысова
Ведущая организация	ГОУВПО «Казанский государственный университет культуры и искусств»

Защита состоится «28» мая 2008 г в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212 117 10 по защите диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук, доктора культурологии и доктора искусствоведения при Мордовском государственном университете имени Н П Огарева по адресу 430000, Республика Мордовия, г Саранск, пр Ленина, 15, ауд 301

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им М М Бахтина Мордовского государственного университета

Автореферат разослан «24» апреля 2008 г

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук



Ю В Кузнецова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена остротой противоречий культурных процессов, происходивших в XX в. Социально-культурная картина ушедшей эпохи в целом, и России в частности, представляет собой уникальный исследовательский материал. Многие аспекты общественной жизни, культуры, искусства России двадцатого столетия востребованы современными учеными и активно ими рассматриваются.

Дистанция времени позволяет объективно оценить происшедшие события, а новая история России XXI в. уже требует внести необходимые поправки.

Последняя четверть XX в. представляет собой время «взрыва» культурологических исследований, актуальность которых связана с пересмотром устоявшихся концепций культуры России ушедшего столетия. В этом контексте точка зрения на изобразительное искусство, создающее продукт культуры – живописное полотно, является средством переосмысления отечественного художественного процесса, когда и общество, и изобразительное искусство не однажды находились в кризисе и поисках новых ориентиров социокультурного развития.

Итак, актуальность исследования проявляется в следующих аспектах. Во-первых, сюрреализм как философия и течение в искусстве с самого своего возникновения вызывал к себе повышенный интерес, что обусловлено, в первую очередь, тематикой, к которой обращались сюрреалисты. Это те вопросы, которые были и всегда останутся актуальными для человечества и всех сфер его исследования, будь то философия, искусство или точные науки: жизнь, смерть, время, память, война, любовь.

Во-вторых, сюрреализм – чуть ли не единственное направление художественной культуры, прошедшее через весь XX век, проросшее в век XXI и ставшее жизненной философией нескольких поколений художников. Являясь, по сути, частью эпохи модернизма, сюрреализм обозначил пик развития авангарда в искусстве середины XX века и органично вошел в поэтику постмодернизма.

В-третьих, пришло время проанализировать творчество одного из ярких представителей сюрреализма рубежа XX-XXI вв. В. А. Сафонкина. Интересный и популярный сегодня в Европе художник родился и сформировался как творческая личность в провинциальной Мордовии. Последние десять лет он живет в Праге, где у него не только мастерская, но и собственная галерея, весьма посещаемая и успешно распространяющая полотна художника по музеям и частным коллекциям мира. Выявление причин подобного интереса, равно как и детерминант самого необычного художественного мышления живописца может стать продуктивным для процесса осмысления феномена постмодернизма.

Этот процесс далеко не закончен. Трудности исследования заключаются в том, что постмодернизм – реальный и незавершенный процесс современной

культуры. Философская теория постмодернизма имеет устойчивую интенцию к расширению дискурсивного поля, характеризуется семантическим и категориальным многообразием, обусловленным принципиальным отказом от концептуального конституирования, в постмодернистской рефлексии невозможно констатировать парадигмальное единство. Тем не менее, сложились устойчивые характеристики этого явления, выделился ряд влиятельных теоретиков постмодернизма, постулирующих теоретический отход не только от классической, но и неклассической традиций философствования, определен корпус текстов. Актуальным является и исследование специфики российского постмодернизма, определение его статуса в отечественной науке, в частности в культурологии. Сегодня его толкование зависит от личных пристрастий ученых-исследователей, часто негативных, тогда как еще недостаточно изучены сущность, детерминанты, закономерности, динамика и тенденции развития постмодернизма как явления российской культуры.

В настоящем исследовании эти задачи решаются посредством анализа сюрреалистической живописи Сафонкина, являющейся частью как российского, так и европейского постмодернизма.

Степень разработанности проблемы ***Сюрреализм***

Исследование сюрреализма как художественного течения следует рассматривать с двух позиций.

Первая заключается в деятельности непосредственно самих членов сюрреалистического общества. Изначальный костяк группы представлял писателей и поэтов, которые оставили после себя огромное наследие. Это, в первую очередь, работы лидера группы А. Бретона, написавшего совместно с другими членами группы два важнейших документа, олицетворяющих философию и эстетику сюрреализма – первый и второй манифесты сюрреализма. Также огромный вклад в развитие сюрреализма внесли своими работами Г. Аполлинер, Л. Арагон, А. Арто, Р. Витрак, С. Дали, Р. Кривель, Ф. Супо, П. Элюар, и др. Следует отметить, что помимо литературной деятельности наследие сюрреалистов представляет собой множество живописных и графических произведений, которые сами по себе являются декларацией взглядов.

Вторая позиция заключается в научном исследовании сюрреализма, которому посвящено сравнительно большое количество работ как зарубежных, так и отечественных авторов.

Исследование философии и методологии сюрреализма проводится в работах зарубежных исследователей Я. Гибсон, Р. Лесли, Г. Пикон, Э. Швингльхурст, Ф. Шмейкал, Ж. Шенье-Жандрон и др.

Сюрреализму в отечественном искусстве посвящены работы Л. Г. Андреева, И. С. Куликовой, В. Б. Мириамова, И. Г. Мосина, А. К. Якимовича и др.

Постмодернизм

Становлению постмодернистского мировоззрения содействовали работы предшествующих философов, чьи идеи оказались актуальными во второй половине XX века – Ф Ницше, М Хайдеггера, О Шпенглера, Х Ортеги-и-Гассета В их работах содержалась критика рационализма, идеи целостности культуры и взаимосвязь культуры Востока и Запада, утверждалось единство человека и природы, осознавалось разделение элигарного и массового сознания

Далее исследование постмодернизма осуществлялось представителями этого направления как выражение теоретической саморефлексии Характерные черты постмодернизма и его методология раскрыты и исследованы в трудах А Бадью, Р Барта, Ж Батая, Ж Бодрийяра, В Вельша, Ж Делеза и Ф Гваттари, Ж Деррида, Ф Джеймисона, Ю Кристевой, П Козловски, Э Левинаса, Ж-Ф Лиотара, Р Рорти, М Фуко, И Хассана, У Эко и др

Развитию постмодернистской проблематики косвенно способствуют его критики, к которым относится, в частности, Ю Хабермас Теория «коммуникативного действия», по его мысли, снимает противоречия между элитарным и массовым сознанием и является теоретическим основанием исследований процессов культуры

Исследованию различных проблем постмодернизма смысла и эволюции философского направления, особенностям постмодернистской художественной культуры, вопросам текстологии, игровой деятельности и другим, посвящены труды отечественных исследователей. Т А Апицян, В В Бычкова, А А Грицанова, Б Гройса, А А Грякалова, С Н Иконниковой, И П Ильина, М С Кагана, Н Б Маньковской, Б В Маркова, С Т Махлиной, М А Можейко, В А Подороги, В В Прозерского, К Э Разлогова, В П Руднева, И С Скоропановой, Э В Соколова, Г Л Тульчинского, Н А Хренова, М Н Эпштейна, Э П Юровской и др Проблемы постмодернизма исследованы также в трудах зарубежных ученых Дж Ланда, Ч Норриса, М Роуз и др

Большое значение в изучении методологии постмодернизма отводится трудам по синергетике В П Бранского, В В Васильковой, С П Курдюмова, И И Пригожина, И Стенгерс, Г Хакена и др

Гипотеза научного исследования. Сюрреализм, будучи вершиной авангардного искусства, завершил развитие проекта модернизма в XX в В начале XXI в визуальные коды и идеи сюрреализма становятся частью проекта постмодернизма, сделав его, таким образом, одним из соединительных звеньев в системе текстуальных антиномий модернизма и постмодернизма

Объектом исследования выступает постмодернизм как мировоззрение, концепция творчества и стиль жизни

Предметом исследования является сюрреализм в социокультурном контексте постмодернизма

Основная цель исследования – выявить суть современного значения сюрреализма в художественном пространстве постмодернизма в России

Реализации поставленной цели подчинены конкретные **исследовательские задачи:**

- определить основные положения философии сюрреализма и описать формы ее реализации в художественном творчестве,
- проанализировать архетипическое наполнение картин С Дали,
- вывести постмодернизм как парадигму современной культуры,
- описать стратегии исследования российской культуры эпохи постмодернизма,
- представить основные концепции текста в теории постмодернизма,
- проследить основные тенденции российского искусства в конце XX в ,
- рассмотреть существование сюрреализма в новом социокультурном контексте на примере творчества В А Сафонкина,
- выявить корреляцию символизма и сюрреализма в живописи В А Сафонкина,
- предложить вариант культурологической интерпретации основных полотен В А Сафонкина сквозь призму архетипического

Теоретико-методологическая основа работы. Диссертационное исследование осуществлялось на стыке философии, культурологии и искусствоведения, с привлечением данных психологии. Так как работа выполнена в русле *комплексного междисциплинарного подхода*, рассматривающего искусство сюрреализма в пространстве современной культуры России через парадигмы и категории постмодернизма с привлечением *семиотического подхода*, в ее основу положен *принцип системности*, определивший набор соответствующих методов исследования

– *интегративный* метод, позволяющий использовать данные различных областей гуманитарного знания применительно к решению задач, поставленных в настоящем исследовании,

– *сравнительно-исторический* метод, позволяющий рассмотреть различные периоды в развитии сюрреализма, его становление и трансформацию в искусстве Европы и России XX-XXI вв ,

– *феноменологический* метод, позволяющий определить содержание и смысловое наполнение исследуемых явлений,

– метод *интерпретации*, дающий возможность восприятия и истолкования живописных текстов

Научная новизна диссертационной работы проявляется как в постановке проблемы, так и в результатах, достигнутых в ходе исследования

- изучены философия и эстетика сюрреализма, проанализированы художественные тексты сюрреалистов разных веков, выявлено их архетипическое наполнение,

- проанализированы источники и литература о постмодернизме в России с целью систематизации существующих теорий и концепций, преодоления дискретности и фрагментарности в отечественной культурологической постмодернистской рефлексии,

- обоснована актуализация постмодернистского сегмента отечественной культуры, выявлены его сущность, социокультурные детерминанты и

функции, что позволило определить его статус в отечественной культурологии,

- раскрыта специфика постмодернизма в российской культуре, его существенные характеристики, как в социокультурном плане, так и в эстетическом,

- предпринят анализ художественной практики постмодерна в российском культурном пространстве и концептуально обоснован сюрреализм как часть постмодернистской культуры современной России,

- в научный оборот введены художественные тексты сюрреалиста В А Сафонкина, проанализированы основные темы, символы, архетипы его творчества, предложена интерпретация основных программных полотен художника

На защиту выносятся следующие основные выводы и положения диссертационного исследования:

- 1 Постмодернизм является самоценным сегментом культурно-исторического процесса последней трети XX - начала XXI в Он обусловил оптимальный переход от одной культурной парадигмы к другой, став идейным и художественным выражением тотальной деконструкции во всех сферах, являясь эксплицитным звеном между эпохой модерна и актуальной культурой
- 2 Постмодернизм в отечественной культуре обладает уникальной спецификой, обусловленной общественно-политическими, экономическими, психологическими и социокультурными факторами развития Постмодерн в России порожден коллизиями посттоталитарного развития отечественной культуры Он формировался при отсутствии полноценного циркулирования идей и художественного опыта, что обусловило его контекст переломно-кризисными, драматическими характеристиками, такими как радикальность, политизированность, эпатаж
- 3 Художественная практика отечественного постмодерна – показатель специфической культурной атмосферы в российском социуме Постмодернизм в своих идейных и художественных проявлениях выразил глобальное смещение гетерогенных, контрастных явлений, смыслов, норм, ценностей, текстов в едином социокультурном пространстве России Это нашло свое выражение в художественной практике отечественной культуры, в частности, в возрастании популярности сюрреализма в среде молодых российских художников
- 4 Анализ основных принципов философии сюрреализма и положений его эстетической концепции позволяет выявить архетипическое наполнение творчества С Дали и утверждать, что художник мыслит архетипами, творит мифы, то есть творчество С Дали – новый виток мифомышления
- 5 В живописи В А Сафонкина пересекаются визуальные коды сюрреализма и элементы эстетической концепции символизма в полном соответствии с концептуальными принципами постмодернизма

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты исследования позволяют расширить представления о предметной области культурфилософии, о видах культуры, закладывают основы переосмысления некоторых позиций в интерпретации феномена постмодернизма в проблемном поле культурологии. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы при разработке вузовских лекционных курсов, спецкурсов и семинаров по культурологии, истории искусств, мировой художественной культуре и др.

Апробация работы. Отдельные положения и общие концепции данного исследования излагались автором в публикациях и выступлениях на всероссийских, межрегиональных, республиканских научно-практических конференциях (Саранск, 2004-2008), конференциях молодых ученых и аспирантских семинарах.

Структура и объем диссертации. Поставленные цели и задачи определили структуру диссертации. Ее содержание изложено на 191 странице, состоит из введения, трех глав (семи параграфов), заключения, библиографического списка, включающего 262 наименования, и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы и значение основных проблем, рассматриваемых в работе, указывается степень их изученности, устанавливается объект и предмет исследования, формулируются цель и задачи диссертации, раскрывается ее методология, характеризуется научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Первая глава «Сюрреализм: исторические границы, дискурс, практика» включает два параграфа.

В первом «Философия сюрреализма и формы ее реализации в художественном творчестве» утверждается, что сюрреализм – это не просто еще один стиль в бурном плюралистическом потоке новых стилей и художественно-философских языков XX в. Вожди сюрреализма и его исследователи подчеркивали, что речь идет не столько о методах создания произведений и формах их бытования, сколько о картине мира и типе ментальности. Сюрреализм намеревался подрывать устои культурной картины мира, используя новейшие достижения мысли, науки, техники, философии, и апеллируя к искусству и литературе прошлого, в которых можно было предположить визионерские, иррационалистические, абсурдистские или параноидальные смыслы.

Философия сюрреализма исходит из общего постулата радикальной постклассической картины мира, формирующейся около 1900 г и развивающейся в рамках нового искусства и новой философии в течение всего XX в. Упорядочение и структурирование реальности с помощью разума, морали и других антропоморфных и цивилизационных средств считается в этой картине мира ненужным и невозможным делом.

Формировалась эта философия под влиянием взглядов и идей мыслителей конца XIX – начала XX вв А Шопенгауэра, Б Паскаля, маркиза де Сада, Ж-Ж Руссо, Ф Ницше, З Фрейда В особенности необходимо признать параллельность интересов, точек зрения, методов и выводов сюрреализма и *фрейдизма*

Общим местом стало мнение, что непосредственным предшественником сюрреалистического движения стал *дадаизм* с его бунтом против идеологических установок, господствующих в обществе, борьбой за свободу самовыражения художника

Однако, диссертант утверждает, что сюрреалисты не ориентировались на какое-либо одно течение Так, генеалогически сюрреализм восходит к *романтизму* начала XIX в, к его немецкому крылу, отмеченному печатью мистики и иррационализма

Свой вклад в становление философии сюрреализма внес *символизм* с его установкой на практическую деятельность и верой в то, что искусство должно изменить мир

Рациональное мышление отвергается в пользу сновидений, бесцельной игры воображения и не контролируемого сознанием психического автоматизма Процесс творчества уподобляется природным, физиологическим или органическим процессам развития зародыша в утробе матери, росту и цветению растения

Практически каждый сюрреалист вырабатывал свою систему взглядов и художественные приемы для их реализации, укладываясь, однако, в концептуальное пространство философии сюрреализма Базовыми положениями явились психический автоматизм, бессознательное письмо, переопределение снов и понимание истерии как созидательного проявления В практике сюрреализма имитация автоматического письма становится важнейшим приемом метафоризации текста

Сюрреалисты не отрицают существования внешней реальности, но, в отличие от своих предшественников, они верят в ее бесконечность Они отходят от старой дихотомии «реальное – воображаемое», воображаемое в конечном итоге становится реальным Даже реальнее реальности Они отвергают конвенциональное представление о реальности и об искусстве, ограниченном логикой и разумом – неограниченная творческая способность вызвана, прежде всего, импульсом, чувством и «индивидуальностью», а не разумом и существующими конвенциями.

В результате сюрреалисты создают изображения, которые зритель не может декодировать логически, но иногда может воспринимать интуитивно Они не являются прямым выражением авторской мысли, а вовлекают зрителя в процесс *сотворчества* Зритель сам наполняет увиденное собственным опытом и ассоциациями Материал такого рода творений сюрреалисты вынуждены искать за пределами разума, подавленного диктатом позитивистского дискурса в подсознании, пограничных состояниях сознания (снах, мистических озарениях, патологиях) Методы

для изучения подсознательного сюрреализм заимствует у существующих медицинских практик

Значимым для анализа современного сюрреализма и творчества новых художников этого направления является и рассмотрение технических художественных приемов, разработанных сюрреалистами под влиянием установок на иррациональное творчество прежде всего, автоматического письма и техники коллажа

Особое место занимает философия Дали Главная задача его заключалась в том, чтобы обесценить и обесмыслить те сверхценности и упорядоченности, которые считаются бесспорными среди социализированных и цивилизованных людей Художник стремился транспонировать в сюрреалистическое измерение, среди прочего, и политические идеи, ценности и символы Дали привносит сюрреалистический способ видения даже в канонические евангельские сюжеты

Все эсхатологические образы в его произведениях являются древними праобразами первобытного мифомышления – архетипами Это многозначные символы, связывающие природные явления и внутреннее состояние человеческой души

Поэтому вторым стал параграф «Архетипы и символы в живописи С. Дали». Анализируя построенные на архетипических представлениях многочисленные мифы выдающегося испанского живописца, можно выделить то общее, что связывает все эти мифы Это *идея бессмертия*, которая является архетипической Жить, в любой форме, но только жить Либо в виде растения («Метаморфоза Нарцисса»), либо в виде какой-то частицы, идущей от неживой природы через различные формы биологической эволюции к человеку, сохраняющему на бессознательном уровне память о своей предыдущей жизни («Гала молитвенная», «Рынок рабов с появлением невидимого бюста Вольтера»), либо слиянием с окружающим бытием, составляя с ним одно целое и сохраняя свое Я («Дали, рисующий Гала со спины», «Мистицизм железнодорожной станции Перпиньян»), либо через связь бессознательного в человеке («Тени») с бессознательной природой («Двойственный образ», «Три возраста»), либо благодаря «жизненному порыву» («Тайная вечеря»), либо в результате бесконечных превращений Хаоса в Космос, Космоса в Хаос, зарождения Космоса, внутри Хаоса, приводящего к множеству рождений через смерть и бесконечно обновлению жизни («Загадка без конца»)

Сделать этот вывод позволило последовательное обращение к воплощению в творчестве Дали таких архетипов как *Война, Хаос, Смерть* («Предчувствие Гражданской войны», «Пылающая жирафа», «Осенний канибализм», «Лицо войны», «Лов тунца»), *Тень, Двойник* («Искушение святого Антония», «Двойственный образ», «Рынок рабов с появлением невидимого бюста Вольтера»), *Память, Вода, Неумирающий Бог, Всевидящее око* («Тайная вечеря») и др

На своих живописных полотнах Дали сражается с призраками Войны, войны вообще, войны как таковой. Эти призраки пришли из далекого мифического прошлого в виде грозных стихий Мирового Хаоса и страшных уродливых чудовищ. Они явились порождением глубинных слоев психики, существующих у человека с древнейших времен. Их второе рождение было востребовано временем, оно же дало им форму. Для слабых, беспомощных, впавших в депрессию людей было необходимо нечто неожиданное, устрашающее своими последствиями, чтобы вывести их из состояния шока. Так появились фантазмагорические образы. С Дали бездны, мировые пожары, монстры, людоеды, гиганты, люди-палачи. Назначением этих образов было разбудить погрузившееся в летаргический сон человечество, заставить хотеть жить.

Для выявления визуальных кодов сюрреализма ХХI в и обоснования их концептуальной общности с философией сюрреализма ХХ в диссертантом рассмотрены основы постмодернистского мышления современного искусства, чему посвящена вторая глава «**Концептуально-методологические основания постмодернизма в России**», включающая три параграфа.

Первый – «Постмодернизм как парадигма современной культуры» начинается с обзора мнений различных авторов о природе, сущности и объеме понятия «постмодернизм». Этот термин прочно закрепился в академическом словаре современного гуманитария. Сегодня трудно представить себе дискуссию по истории, философии, социологии, филологии, искусствоведению без определения отношения ее участников к научным проблемам и концепциям, определяемым словом «постмодернизм».

Постмодерн нарочито стремится быть двусмысленным, аллюзивным, гиперироничным, рефлексивным сразу на нескольких уровнях, поэтому *ускользание явления от фиксированной расшифровки* становится одной из его базовых характеристик.

Оптимистическая версия постмодерна основана на традиции отрицания (или преодоления) *модерна*, которая представлена либо как непрерывная линия, либо как тенденции к прогрессивному скачку, за рамки развития, имманентно присущие эпохе модерна и распознанные как ограничительные рубежи. Поэтому существует тенденция дефинировать «постмодерн» как проект, как интеллектуальное усилие, как «озарение», как стиль, как «активность» иным модальностям ультрасовременной эпохи, которые, в свою очередь, определяют пассивную, фоновую, «негативную» реальность, воплощенную в соответствующих концептах «пост-истории» и «постиндустриального общества».

Исходя из масштаба и значения происходивших в последнее время перемен в социокультурной сфере жизни общества, диссертант уверенно говорит о том, что человечество начинает входить в качественно новую фазу, отличающуюся специфическим постмодернистским мировоззрением, которое стало оправданной реакцией на реалии конца ХХ в ,

на всемерное возрастание многообразия, на реальные процессы деконструкции в экономической, политической, социальной и других сферах

Для России постмодернизм не только течение в философии, искусстве, культуре, он проявляется также и в политике, и в экономике, в социальной сфере По мнению профессора В П Гриценко, постмодернизм в России – « реальное состояние перестройки, когда одно нужно изменять, возрождать, другое модернизировать, а третье, что уже есть на Западе, заимствовать Наше социальное бытие и мироощущение есть состояние постмодернистское»¹

Постмодернизм как комплексное идейное течение представляет собой квинтэссенцию этого духа времени, ибо именно он наиболее адекватно отражает состояние духовности в наши дни, связанное с ощущением неприемлемости в новых социокультурных реалиях господствовавших ранее представлений о мире и человеке Главной, отличительной чертой постмодернизма считается исходная установка на невозможность описания мира как некоего целого с помощью каких-либо общих теорий, претендующих на истинное, единственно верное знание о действительности

Второй параграф – «Стратегии исследования российской культуры эпохи постмодернизма». В нем решается вопрос, является ли постмодернизм в России специфической культурной составляющей отечественной культуры либо это лишь умозрительная конструкция, неоправданно растиражированная философами, культурологами, литературоведами

В отечественной научной литературе, посвященной постмодернизму и связанным с ним проблемам, наличествуют несколько относительно самостоятельных версий, сформировавшихся в разные временные периоды последнего десятилетия XX в и сегодня сосуществующих, практически не пересекающихся между собой в едином научном (в частности, культурологическом) пространстве

Рефлексия по поводу постмодернизма, в которую первыми включились литературоведы и литературные критики, не ограничивалась узким кругом проблем, предпочитая говорить о сложившейся постмодернистской ситуации в целом, что предопределило более широкое, чем узкоспециальное, толкование постмодернизма отношение к постмодернизму варьировалось от радикального до умеренного по мере накопления знаний о данном феномене культуры

Применив имманентный постмодернизму метод привлечь максимально большое число концепций, создавая коллаж теорий, диссертант представил отечественную историографию постмодерна

В интерпретациях концепта «постмодернизм» ЛК Зыбайловым, В Л Шапинским он начал характеризоваться как явление в культурной жизни Запада, состоящее из ряда конкретных социально-философских

¹ Гриценко В П Семиотическая реальность семиотическая машина и семиосфера / В П Гриценко - Краснодар, 2000 - С 204

феноменов Среди выделенных феноменов оказались понятия happening, environment, performance, installation

Исследование взаимодействия и противостояния представлению о невозможности отражения исторической реальности прошлого, с одной стороны, и необходимости такого изображения – с другой, становится центральным элементом исследовательской деятельности группы ученых – историков и историографов (Г И Зверева, Л П Репина и др)

Направление в отечественной исторической литературе, связанное с интерпретацией постмодернизма, актуализирует это понятие в связи с необходимостью политической модернизации России Его реализуют В И Пантин, В Л Иооземцев, Л В Сморунов, считая постмодернизм оптимальным для России, как реакцию российского социокультурного пространства на ломку представлений о циклическом характере развития общества Концепция Н С Автономовой основывается на рассмотрении постмодернизма как художественного способа, механизма смены одного художественного стилевого направления другим Н С Автономова называет основными постмодернистский и авангардистский способы отношения к предшествующим культурным достижениям

С точки зрения Автономовой, постмодернизм служит своеобразной реакцией на определенный стиль, направление или течение художественной культуры

Под иным углом зрения рассматривается явление постмодернизма В В Халиповым Постмодернизм, по его мнению, представляет собой последнее в настоящем пространственно-временном отрезке звено в цепи последовательно сменявших друг друга на протяжении веков идейно-эстетических направлений Данные закономерности упорядочиваются В В Халиповым в соответствие с теорией Ф Шлегеля – Ф Шеллинга – Ф Ницше о выделении двух начал, двух типов культур – «апполоновской» и «дионисийской» Постмодернизм оказывается включенным в «апполоновскую» культуру, а, следовательно, обладает признаками «светлого» начала рациональностью, упорядоченностью, гармоничностью, оптимизмом, строгостью, аскетизмом и так далее Характерные признаки постмодернистской культуры, к которым следует отнести цитирование наследия предшествующих эпох, переосмысление элементов культуры прошлого, пародирование, иронизирование, прием игры, многодневную организацию текста, рассматриваются В В Халиповым в русле «апполоновской» культуры

Существенно важное место в отечественной критике отводится выявлению *особенностей постмодернизма* К ним, согласно О Б Вайнштейну, относятся пластичность, несводимость к фиксированной стилевой или идеологической доминанте, реализация постмодернизма в полистилистике, в активном взаимодействии различных художественных систем

В Н Курицын рассматривает постмодернизм в качестве определенного умонастроения, « состояния атмосферы», а не моды и прослеживает его связь

с так называемой языческой культурой. Одной из характерных черт постмодернизма критик считает тенденцию к синкретизму, к переплетению и слиянию разных видов искусства, к единству жанров.

Н. Б. Маньковская обосновывает концепцию постмодернизма как неклассическую эстетику XX в., раскрывает специфику постмодернизма в искусстве и постнеклассической науке, его соотношение с массовой культурой. Маньковская выделяет целый ряд новаций, характерных для постмодернизма, которые свидетельствуют о его эволюционировании в так называемый *постпостмодернизм*.

Исследовательская стратегия И. П. Ильина основывается на анализе постструктуралистских и деконструктивистских эстетических практик, явившихся фундаментом постмодернизма, под которым понимается особое умонастроение конца XX в. К причинам, породившим данный феномен, ученый относит ощущение кризиса познавательных возможностей человека и восприятие мира как хаоса, управляемого непонятными законами, а также реакцию на изменение общей социокультурной ситуации, в которой под воздействием масс-медиа стали формироваться стереотипы массового сознания.

Концепция «симулякра и симуляции» лежит в основе исследования М. Н. Эпштейна «Истоки и смысл русского постмодернизма». В этой работе множество интересных наблюдений над симулятивностью соцреалистической культуры, полностью отождествившей реальность с идеологическими мифологемами. Эпштейн доказывает, что феномен «съедающей» реальность симуляции сохраняется и в постсоветской культуре. По мнению исследователя, русский постмодерн возникает как обнажение механизма этой неизжитой социалистической симуляции, как открытие пустоты под системой знаков.

Рассмотрев основные аспекты концепций отечественного постмодернизма, диссертант отмечает, что его трактовка варьируется от критерия, к которому прибегают авторы для определения сути, главного признака данного феномена.

В результате делается вывод, что природа постмодерна западного и российского различается их *побудительными детерминантами*, а также условиями протекания социокультурных процессов. Западный постмодерн есть результат свободной интеллектуальной и стилевой игры, своеобразный итог многомерной и внутренне противоречивой культурной ситуации XX в., итог развития философии, искусства, науки, религии. Постмодернизм российский – явление необходимое и неизбежное для переходного периода, периода снятия социально-политических, этно- и социокультурных, идеологических, моральных и психологических противоречий, присущих периоду перехода от тоталитаризма к демократии, к полистилистике в едином культурном пространстве современной России. Безусловная особенность российского постмодерна в изменении отношения к социальной памяти, в переоценке прошлого и в конструировании будущего.

В третьем параграфе «Текст в теории постмодернизма» утверждается, что представление о тексте занимает одно из центральных мест в теории и практике постмодернизма, так как он непосредственно базируется на *структурализме* и *постструктурализме*. Поэтому диссертант остановился на двух важнейших для теории «текстуальности» фигурах, которые, не только косвенно повлияли на развитие современного искусства, но и, будучи лингвистами, тем не менее, неоднократно обращались к сфере визуальных образов Р Барта и Ю Кристевой.

Анализ их концептов позволил констатировать, что освобождение текста от чисто нарративной функции, с одной стороны, и от субъективного диктата автора, с другой, позволяют сначала структуралистам, а затем и постструктуралистам, во-первых, расширить традиционное понятие «текст» вплоть до представления о «тексте культуры», во-вторых, рассматривать любой текст как определенную комбинацию знаков (кодов) и систему их упорядочивания.

Далее рассмотрены взгляды мыслителей, посвятивших этому вопросу специальные исследования. В частности, С Жилиес формулирует опорные пункты концептуального подхода к постмодернистскому тексту, сопоставляя постхайдеггерианский метод Ю Хабермаса с социально-идеологическим критицизмом Фр Джеймисона, неоднократно говорившего о путях преодоления модернистской стандартизации и рационализации. Мыслитель считает, что постмодернистская текстуальность наследует и развивает наиболее смелые и радикальные модернистские эксперименты, облекая их в оболочку общедоступности и масс-медийности и, в конечном итоге, производя опустошение закладываемых в них высоких смыслов.

В критических исследованиях уже неоднократно описана инновативность постмодернизма по сравнению с модернизмом. Она, по мнению исследователей, заключается в подмене культуропределяющего фактора единичности и потенциальной исчислимости феноменом множественности и безграничности.

Модернистскую модель совершенного самодостаточного текста постигает судьба бесконечного дробления. Подрывая такой текст с помощью «динамита» сверхкрупного чтения, не оставляющего камня на камне от его притязаний на смысловую целостность, постмодернистская критика вместо замкнутой текстуальной структуры с четко закрепленным ядром и расплывчатой периферией видит в нем спорадическое множество суб-, пара- и интертекстуальных величин, безотчетно циркулирующих по собственным иносмысловым орбитам.

Постмодернизм, даже если его симптомы присутствуют внутри внешне вполне традиционного текста в небольшом количестве, мгновенно узнается в тот момент, когда прежде слитная и гомогенная структура вступает в процесс неостановимого клеточного деления. При этом взамен цельного каркаса возникает довольно аморфная конструкция из его «ампутированных» звеньев и

сочленений, получивших теперь добавочные степени свободы относительно прежних жестко фиксированных связей.

Недоверие к метанарративам диссертант рассматривает как оформление катастрофического мироощущения и как следствие отсутствия авторитетов и декларируемой непознаваемости мира Постмодернизм не «доверяет» растворяющейся в хаосе реальности, предпочитая в поисках стабильности, пусть и мнимой, иметь дело с *текстуализированной реальностью*. Отсюда двойственность с одной стороны, недоверие к авторитетам, с другой, использование путем иронической цитации или пародирования уже существующих текстов для конструирования новых дискурсов. Уничтожение границ текста, по существу, разрушение его целостности означает «смерть» текста, превращение его во фрагмент единой интертекстуальности. Новые дискурсы возникают из границ текстуализированной реальности путем *цитации* и *пародирования*, означающих «двойное кодирование», или перекодировку оригинальных кодов, непосредственно отражающих действительность, что ведет к опосредованности или даже мистификации связей с реальностью.

В результате диссертант приходит к выводу, что в рамках постмодернистского комплекса идей интерпретация не связывается с реконструкцией исходного значения текста, которое задается авторским замыслом (как это постулируется в герменевтике) или объективными структурными параметрами (структурализм). Фактически интерпретация приравнивается к «деконструкции» текста и предполагает обнаружение скрытых смыслов, не обязательно осознаваемых автором. Текст описывается не как неизменная данность, а как *поле равноценных значений*. Потенциал «открытий» читателя в тексте не ограничивается. Основной интерпретативной стратегией становится не понимание, а означивание. Интерпретация текста объявляется изоморфной его созданию. Текст интерпретируется не как оригинальный феномен, а как конструкция из различных способов письма и культурных цитат.

Третья глава «Сюрреализм в пространстве художественной культуры постмодернизма» посвящена анализу творчества популярного в Европе живописца Сафонкина. Начинается она в первом параграфе выявлением **«Основных тенденций в российском искусстве конца XX в.»**

Распад Советского Союза в 1991 г и смена политического курса, переход к рыночным отношениям и явная ориентация на западную модель экономического развития, наконец, ослабление, вплоть до полной отмены, идеологического контроля – все это в начале 1990-х гг способствовало тому, что культурная среда стала стремительно изменяться. Либерализация и демократизация страны определили развитие и становление новых тенденций и направлений в отечественном искусстве. Техническое совершенствование производства, постоянное совершенствование информационных технологий, развитие массовых коммуникаций в постиндустриальном обществе хронологически практически совпало с развитием постмодернистской ситуации в искусстве, культуре и философии.

В искусство новой России выплескиваются все постмодернистские тенденции, существовавшие до того подпольно или за рубежом

В конце 1990-х гг характерным для большинства художественных произведений явлением становится интертекстуальность В искусстве она характеризует творчество художников, принадлежащих направлению неоакадемизма, авангарда и пр Это группа молодых художников (Г Новиков, Д Егельский, Б Матвеева, А Хлобыстин, О Маслов, В Кузнецов, А Медведев), создавших в 1993-1994 гг *Новую академию* Используя фотোগрафии и коллажи, комбинируя приемы позднеакадемической живописи с возможностями компьютерной графики, «художники создавали картины, где постмодернистское отношение к «арсеналу прошлого», исключаящее самостоятельность, и полная узнаваемость изображенного мотива вызывали у зрителя целый ряд культурных ассоциаций, что и было задачей художников»²

Бурная эволюция искусства в 1990-х гг в России совпала с демократизацией общества Появляется новое поколение молодых творчески мыслящих авторов, развивавших основные направления изобразительного искусства реализм, неоавангардистские течения, соц- и поп- арт, концептуализм и медиа-искусство, связанное с развитием компьютерных технологий в России Достаточно широко представлена реалистическая школа, что связано с государственной поддержкой и достаточно большой популярностью среди потребителей

Диссертант утверждает, что неоавангардистские течения развиваются в России в рамках создания все новых и новых частных галерей, которые не зависят от государственной поддержки В этих галереях высказываются наиболее интересные авторы

В конце 1980-х гг во многих больших городах страны начали функционировать многочисленные художественные галереи, они формировали рынок, собирали коллекции, активно влияли на вкусы частного покупателя Это был один из важных признаков того, что число потребителей культуры значительно выросло Каждая группа концентрировалась на каких-то определенных явлениях и поддерживала в панораме пластических искусств что-то одно Все галереи имели программы, достаточно далеко отстоящие друг от друга, но, естественно, в первую очередь галереями выдвигалось то, что было обойдено вниманием в прошлом Это была программа заполнения «белых пятен» истории советского искусства Именно галереи олицетворяли в стране перемены в общественных вкусах, запоздалый, но, безусловно, реванш андеграунда и развитие современного отечественного искусства в его авангардном варианте

К концу XX в появилась не только необходимость, но и возможность обобщенного взгляда на развитие современного отечественного искусства

² Стеньгина И С Искусство России XX века Взгляд из 90-х / И С Стеньгина – М ЭКСМО Пресс 1999 С 260

Поэтому в конце 1980-х – начале 1990-х гг выходят интересные монографические исследования³, опирающиеся на принципиально иные, чем в советском искусствоведении, подходы. Авторы-искусствоведы и культурологи стремятся создать целостную картину эволюции художественной культуры в России, не соскальзывая на уровень идеологической ангажированности и огульного критиканства. Впервые они стараются честно разобраться в хитросплетении многочисленных «измов» искусства XX в.

Не смотря на то, что сюрреализму в этих трудах отведено не так много места, они позволяют реконструировать атмосферу искусства, в которой сформировалось творческое и жизненное кредо художника, анализу творчества которого посвящен **второй параграф «Архетипическое наполнение живописи В. Сафонкина: опыт культурологической интерпретации»**

Сафонкин попал под влияние мировоззрения сюрреализма в ранней юности, сформировался как самобытный живописец в условиях переходного периода в истории России. Его авторская концепция представляет собой сложное соогношение архетипов мордовской культуры детства и юности будущего художника и ценностей европейской культуры, принявшей зрелого мастера.

В полотнах Сафонкина видно стилистическое воздействие выдающихся живописцев разных эпох и направлений (П. Брейгел, И. Босх, О. Ренуар, С. Дали и др.)

Живописец использует древние символы и архетипы разных народов для воплощения волнующих его идей и создания художественных образов. Эти архетипы (*Герой, Дом, Вода, Рыба, Дорога, Граница, Мировое Дерево* и др.) своеобразно преломляются в творчестве художника.

Художественные тексты Сафонкина оставляют зрителю широкое поле для интерпретации, содержащихся в них смыслов, делая его со-творцом. Автор, присутствуя в произведении, в то же время «отстраняется» от формулирования однозначной, видимой идеи, давая интерпретаторам возможность находить множество смыслов и выводить собственные идеи.

Творчество Сафонкина является по сути постмодернистским, в то время как сам художник называет себя сюрреалистом и символистом. Думается, следует использовать по отношению к нему термин «сюрреалист», так как Сафонкин развивает философию и творческую концепцию сюрреализма XX в. в новых исторических и творческих условиях.

В заключении автором подводятся итоги исследования, формулируются выводы и теоретические обобщения, намечаются перспективы дальнейшего развития темы. Диссертант проводит линию развития изобразительного

³ Полевой В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В.М. Полевой – М. Сов. художник, 1989 – 454 с. Степанян Н.С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х / Н.С. Степанян – М. ЭКСМО-Пресс 1999 – 416 с.

искусства от авангарда к поставангарду, поместив его в пространство философии модернизма и постмодернизма, преломившихся в эстетических экспериментах сюрреализма и делает вывод о том, что современный сюрреализм не только наследует всем достижениям сюрреалистов XX в, но и органично встраивается в постмодернистский проект XXI в

Основные положения и выводы диссертации получили отражение в следующих публикациях автора.

Ведущие рецензируемые научные журналы:

- 1 Рокунова, Н И Регион культура в поисках самоидентичности (Круглый стол) / Н И Рокунова // Регионоведение – Саранск – № 2 – 2008 – С 58-60

Научные статьи, тезисы выступлений:

- 2 Рокунова, Н И Второе Я Сальвадора Дали / Н И Рокунова // XXXII Огаревские чтения Материалы науч конф В 2 ч. Ч 1 Гуманитарные науки – Саранск Изд-во Мордов ун-та, 2004 – С 112-114
- 3 Рокунова, Н И К проблеме творческого метода Сальвадора Дали / Н И Рокунова // Социально-гуманитарные исследования теоретические и практические аспекты (Межвузовский сборник научных трудов) – Вып 4 – Саранск Ковылк тип, 2004 – С 98-99
- 4 Рокунова, Н И История взаимоотношений Сальвадора Дали с кинематографом / Н И Рокунова // Гуманитарные науки в поиске нового (Межвузовский сборник научных трудов) – Вып III Часть I – Саранск РНИИЦ, 2004 – С 138-140.
- 5 Рокунова, Н И Ступени творчества С Дали / Н И Рокунова // DISKURSUS – V (материалы аспирантского семинара) – Саранск, 2004 – С 16-17
- 6 Рокунова, Н И Фрейдизм как основа приемов сюрреалистического художественного творчества / Н И Рокунова // М М Бахтин в современном гуманитарном мире материалы 5 Саран Междунар Чтений, 16-17 нояб 2005 г – Саранск Изд-во Мордов ун-та, 2006 – С 86-87
- 7 Рокунова, Н И Тема войны в творчестве Сальвадора Дали / Н И Рокунова // I Яушевские чтения Материалы республиканской научно-практической конференции – Саранск Изд-во Мордов ун-та, 2007 – С 117-118
- 8 Рокунова, Н И Сюрреализм, искусство абсурда, абстракционизм сходство и различия / Н.И Рокунова // Искусство в современном мире материалы Всероссийской научной конференции, 21-22 ноября 2007г В 2х ч Ч I - Саранск Тип «Крас Окт», 2007 – С 30-33.

Бумага офсетная Формат 60x84 1/16 Гарнитура Таймс
Печать способом ризографии Усл печ л 1,16 Уч - изд л 1,6
Тираж 100 экз Заказ № 97

Отпечатано с оригинала-макета заказчика в ООО «Референт»
430000, г Саранск, пр Ленина, 21
тел (8342) 48-25-33