

ТЕМА СУЧАСНОСТІ В КУЛЬТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Розглянуто тему сучасності в мистецтві ХХ століття як особливий соціокультурний феномен, в якому віддзеркалилися базові антропологічні проблеми доби.

Ключові слова: сучасність, експеримент, антропологія, мислення, культура.

Постановка проблеми. З якою спадщиною двадцятого століття ми вступили в століття двадцять перше? Зрозуміло, питання це занадто широке, і я спробую розглянути лише один його аспект, а саме ті антропологічні зрушення, що мали місце в історичному досвіді двадцятого століття і відбилися в мистецтві.

Аналіз актуальних досліджень. Актуальні питання реальності наших днів знаходили відображення не тільки в художній культурі, але і в наукових розробках окремих авторів, зокрема О. І. Кравченка, К. М. Хоруженко, О. Л. Шевнюк, О. А. Вячеславової та ін. Але в основному це здійснювалося на сторінках енциклопедичних словеників, посібників чи зачіпалося фрагментарно в наукових статтях, присвячених аналізу тих чи інших жанрів художньої літератури. Цього вочевидь замало для здійснення наукового аналізу проблеми.

Мета даного дослідження полягає в тому, щоб розглянути тему сучасності в мистецтві ХХ століття як особливий соціокультурний феномен, в якому віддзеркалилися базові антропологічні проблеми доби.

Виклад основного матеріалу. На відміну від попередніх сторіч Нового часу – вісімнадцятого, дев'ятнадцятого, – що ототожнюються з завершеними історичними епохами, двадцяте століття для нас не “затиснуто” хронологічно – між дев'ятнадцятим і двадцять першим, – а має “відкриту перспективу”. Причому, “точки сходу” її ідуть одна – у середину дев'ятнадцятого століття, інша ж – у те майбутнє, що мрячно розрізняється, якого “немає, але (нам дуже хочеться думати, що) буде воно таким, яким ми його зробимо”. Причому, у це “ми” приходиться вкладати той історично визначений зміст (почасти мистецтвом створений, а почасти відбитий), яким сформоване сьогоденне світосприйняття. Завдяки цій відкритості питання “хто ми, відкіля, куди ми йдемо” здобуває не тільки екзистенціальний, але і глибоко практичний зміст.

Якщо спробувати осягнути цю перспективу, яка ще не одержала історичної дистанції, відсторонено, то за всім вражаючим і іноді шокуючим різноманіттям культурного процесу двадцятого століття виявляються три базові теми, що визначили практично всю сьогоденню антропологію. Це – сучасність, винятковість і ізольованість, контекстом для яких виступає ідеологія соціально-культурного експериментування.

Кожна з цих тем парадоксальна сама по собі, і в сукупності вони характеризують парадоксальність і амбивалентність нашої сьогоденної історичної якості.

1. *Експериментування як спосіб життя.* У першу третину двадцятого століття розвіялися всі ті надії і чекання, що поклалися на прийдешнє в новому сторіччі торжество розуму. Більш того, саме прогрес розуму – науки і техніки, політики і філософії – привів до тих обтяжуючих наслідків, що ознаменували собою початок двадцятого століття.

Дев'ятнадцяте сторіччя стало епохою торжества історизму в європейській культурі. Історизм пронизує собою всі сфери мислення й охоплює практично всі сторони буття. В середині дев'ятнадцятого століття європейська культура впритул підходить до тої межі, де неминучими стають спроби відповісти на запитання про закономірності історичного розвитку суспільства. У другій половині дев'ятнадцятого століття стає очевидним, що історичні процеси дійсно мають внутрішні закономірності. А тому їх освоєння породжує можливість і необхідність свідомо організованої великомасштабної історичної діяльності великих мас людей. До цієї діяльності, що свідомо організується, була застосовна конструктивна практика техніцизму, який одержав широке поширення в європейській культурі дев'ятнадцятого століття.

Воно стало століттям торжества техніки, інженерного знання, століттям формування технократичного типу мислення. У його контексті будь-яка складно організована діяльність, що прагне до однозначно визначеного зв'язування причин і передумов будь-якого процесу і його наслідків і очікуваних результатів, розглядається як технологічна система, яку можливо конструювати за визначеними правилами. У першу чергу такого типу мислення поширюється у військовій справі, в економіці, в політиці. Саме в цій сфері досвід технократичного мислення застосовується до обставин розвитку суспільства. Ідея керувати історією на межі дев'ятнадцятого – двадцятого століття уже цілком дозріла в європейській свідомості: історична дія тепер розглядається як цілеспрямована акція, що описується в прожективних термінах – план, проект, програма, сценарій і т.п.

Але виявилось, що європейське мислення межі дев'ятнадцятого – початку двадцятого століття не в змозі було охопити різноманітні наслідки такого роду історичних дій. Не існувало – і ще й донині не існує – у європейському мисленні моделей, що могли б охопити собою дуже складну систему не тільки безпосередніх, але й опосередкованих і далеко не очевидних зв'язків між діями, що стають причинами великомасштабних соціальних зрушень, і віддаленими і часто зовсім не очікуваними їх наслідками.

Вже в першій третині двадцятого століття у масовій європейській свідомості була зафіксована ця безвихідна проблемна ситуація. З одного боку, міцніє переконаність у тому, що історія є великомасштабний, переважно закономірний процес, який спеціальними зусиллями може бути організований. Отже, історією можна керувати. З іншого боку, стає

зрозумілим, що у силу непередбачуваності наслідків великомасштабної історичної дії, історією керувати не можна. Але мислення, що вже засвоїло навички і техніку подібного керування, відмовитися від цього свого досвіду вже не може.

Усвідомлення непохитності цього факту відбулося наприкінці першої третини двадцятого століття. Воно поставило перед людством у цілому і перед європейським світом зокрема питання, що робити в цій проблемній ситуації, яким може бути вихід з цієї історичної “пастки”. І оскільки ніяких теоретичних відповідей на це питання немає, єдиною розумною стратегією в цих умовах стає шлях прецедентів і формування локальних експериментальних зон, де вони могли б накопичуватися. Двадцяте століття стає століттям глобального соціально-культурного експериментування.

У мистецтві двадцятого століття експериментаторський дух епохи виявляється в першу чергу і з усією очевидністю, культивуючи таку його характеристику, як сучасність.

2. *Сучасність як історична традиція.* Вперше стан сучасності як певна історична якість став масово переживатися порівняно недавно – у другій третині дев’ятнадцятого століття, коли в європейському мистецтві народжується імпресіонізм.

Проблемність ситуації, яка згодом привела до появи імпресіонізму, сформувалася в контексті романтизму як провідної художньої ідеології. Романтизм відкрив європейській культурі історичну особистість, але не зміг позитивно вирішити поставлену ним же проблему співвідношення особистості і стихії історії. Історизм, що набирив силу у європейському мисленні, вперше актуалізував сучасність як особливий історичний стан, що має власну естетичну цінність. Ш. Бодлер писав про необхідність “<...> побачити і зрозуміти, як ми великі і поетичні у своїх краватках і лакованих черевиках” [1, с. 59]. Про те ж говорив Е. Золя, спонукуючи “наших художників зображувати нас такими, як ми є, – у наших костюмах і з нашими вдачами” [2, с. 60].

Досвід імпресіоністів продемонстрував назрілу необхідність відновлення традиційного мислення, що зіштовхнулося з якісно новим сюжетним репертуаром – сучасністю – і з породжуваним ним новим емоційним сприйняттям і переживанням навколишнього життя. Імпресіоністи, основним стимулом творчості яких була безпосередня робота з природи, не тільки відновили арсенал художніх засобів, але і змінили почуттєвий досвід своїх сучасників. У 1886 р. Г. Мопассан писав: “<...> якщо природа не змінилася, то змінилася наша здатність дивитися, і ми розпізнаємо тепер навіть такі барвисті відтінки, що неможливо виразити словами” [3, с. 255].

Імпресіонізм відкрив якісно новий етап розвитку людської чуттєвості, пов’язаний з явищем суб’єктивізму, яке постало в центрі антропологічного перевороту, що відбувається в двадцятому столітті. Результатом його стає складання вже на наших очах нового історичного типу особистості, що культивує сучасність і винятковість як свої визначальні якості. Але їхній

історичний зміст виявляється іншим, ніж аналогічні характеристики особистості Відродження і Нового часу.

На межі дев'ятнадцятого – двадцятого століть діячем, здатним включатися в історичний процес – суб'єктом історичної практики, тобто власне “сучасником”, – мала можливість усвідомлювати себе всяка людина, що засвоїла ідеї історизму й була активно діючою. Це привело до появи і виразного прояву – насамперед у мистецтві модернізму (тобто “сучасності”!) – безлічі духовних перипетій. Причому, відбувалося це у формі, властивій саме двадцятому століттю: у суспільстві глибоко й емоційно переживаються самотність, песимізм, маргинальність. Але самотність людини, що належить до культури двадцятого століття, – це самотність активного суб'єкта. Він сприймає протидію інших активних суб'єктів – маси, суспільства, держави тощо, – і в результаті або досягає свої мети ціною неймовірних, неспівмасштабних цим цілям зусиль подолання всіляких протидій, або ж не досягає її зовсім, заперечує, часто у формі самогубної іронії, усяку необхідність цілепокладання і перестає діяти. Тим самим він перестає існувати у світі собі подібних – активних, сучасних – суб'єктів, “випадає” з цього світу, будує свій власний, окремий і ізольований світ, що втілює його самотність, маргинальність і песимізм, які культивують у мистецтві тему втрати ініціатив і усвідомленості власного життя. Мистецтво все в більшому ступені стає езотеричним і глибоко пронизаним нудьгою. Ця безвихідна ситуація загострюється розумінням винятковості особистості як її основної культурної якості, що дісталися в спадщину від епохи Відродження і Нового часу.

3. Винятковість як загальне місце. Двадцяте століття дало дуже строкату і різноманітну картину розвитку художньої культури. Такого попередня історія ще не знала. Напрямки, творчі угруповання, маніфести виникали і зникали з дивною швидкістю. Вони сперечалися і спростовували один одного, мали дивну силу впливу на розум художньої інтелігенції і найчастіше робили враження бурі у склянці води і залишали байдужої широку публіку, давали запаморочливі результати в сфері художньої творчості і, блиснувши, зникали в історії мистецтва, часто проіснувавши усього два-три роки.

Намічений імпресіоністами прорив від об'єктивізму до суб'єктивізму в траєкторіях розвитку художньої культури двадцятого століття виявився шляхом відокремлення особистості, усвідомлення нею себе в якості епохального історичного явища і закріплення цього розуміння в мистецтві. Звідси та кількість визначень (“-ізмів”), що як із рога достатку посипалося на межі століть для позначення індивідуального творчого досвіду, який претендує на своє місце в історії не тільки в якості унікального, але, що головне, історично значимого. Це був аж ніяк не програмний, стихійний, але дуже органічний загальнокультурний ситуації рух. Це було виявлення – шляхом багаторазових проб і помилок, ціною неймовірної духовної напруги і багатьох людських доль – іншого (“сучасного” як нетрадиційного, тобто

відмінного від колишнього, відродженського типу) шляху збагнення людиною світу, себе і свого в ньому місця.

У загальному виді проблемна ситуація позначалася як “руйнування картини світу Нового часу”. Фактично це означало усвідомлення тієї обставини, що основні принципи, які її формують – гуманізм, раціоналізм, техніцизм, історизм, ідея прогресу, – не мають абсолютного характеру і є культурно-історичною умовністю.

Найважливішою рисою кризи стала дегуманізація культури. Гуманізм відродженського типу означав визнання і твердження світу, що почуттєво сприймається, як реальності. Але у двадцятому столітті виявилось, що реальність значно ширше можливостей її традиційного почуттєвого сприйняття. Це, зокрема, демонструвала теорія відносності, сформульована А. Ейнштейном. Але, з іншого боку, виявлення настільки неочевидної реальності означає і вузькість і історичну умовність того типу чуттєвості, що була актуалізована епохою Відродження. Мистецтво двадцятого століття стало засобом її “пере форматування”.

Разом з тим, відродженський гуманізм позначив ті межі чуттєвості, які мистецтво Нового часу зробило співзначними людському виміру в культурі. “Переформатування” відродженського типу чуттєвості спричинило подолання цього виміру. Мистецтво модернізму все в більшому ступені претендує на самодостатність, не розраховану на його сприйняття, людський вимір усе в більшому ступені іде з нього. Одночасно і паралельно з цим оформляється ностальгічне ретроспективне мистецтво, що не претендує на сучасність, але зберігає традиційні – “неподоланні” як “позачасові” – цінності. Їхня суперечка складає основний культурологічний сюжет двадцятого століття.

Ці напрямки тісно переплелися в рамках однієї – зокрема, європейської – культури і є вихідним пунктом для різких зіткнень, дискусій і творчих розмежувань учасників культурного процесу, стимулюючи їхню ізольованість усередині області актуалізованих ними культурних значень і змістів.

4. Ізольованість як загальність. Коли гострота світоглядної кризи двадцятого століття у цілому спала і склалися деякі зразки життя і поведінки в її умовах, масові комунікації і масове мистецтво стали універсальними засобами атомізації спільноти, кожний зі структурних елементів якої прагне локалізуватися і знайти самодостатність: особистість – відокремитися від суспільства, суспільство – від держави, держава – від економіки, економіка – від політики і т.п. За допомогою масових комунікацій безпосереднє переживання світу все частіше перетворюється в інформацію. Вона, здавалося б, звернена до кожної окремої людини, але відповідна реакція особи заздалегідь типологізована, каталогізована і локалізована стратовими рамками тієї чи іншої субкультури, що перетворилася на канал інформаційного обміну.

Глобальне поширення інформаційних мереж дозволяє складати новий тип спільноти і колективізму. Змінюється зміст людської дії, відповідно,

інший зміст і форми знаходять і щиросердечні стани людини – самотність, надія, впевненість і т.п.

В умовах інформаційного плюралізму історичний потік, що раніше сприймався злитим, розбивається на безліч локальних історій, які претендують на самодостатність. В принципі, на автономну історію претендує будь-яка особистість. Простором реалізації цих історій усе в більшому ступені стає віртуальна реальність комп'ютерних мереж, що дозволяє в ідеалі кожній людині будувати свій окремий, на перший погляд, ні від кого не залежний і ні з ким не пов'язаний світ. Віртуальна реальність перетворюється в сучасний Космос, гармонія, структура і закони побудови якого ще мають бути осмислені сучасною філософією, антропологією, психологією і не в останню чергу мистецтвом.

Висновки. Віртуальний світ формує сьогодні нову концепцію реальності, що приходить на зміну тому світогляду, який був сформований ідеями гуманізму доби Відродження. Ця обставина до сьогодні ще не осягнута у всій своїй повноті і складності, але вона розгортається на наших очах з усією невідворотністю історичного процесу сучасності і ставить проблему нового самовизначення людини в цій новій соціокультурній ситуації, що складає “нерв” її сьогоднішнього антропологічного виміру.

Література

1. Бодлер Ш. Салон 1845 г. [Текст] / Ш. Бодлер // Перрюшо А. Жизнь Мане. – М. : Радуга, 1988. – С. 59.
2. Золя Э. Сочинения : в 26 т. [Текст] / Э. Золя. – М. : Худож. лит., 1963. – Т. 11. – 452 с.
3. Мопассан, Г. На выставке [Текст] / Г. Мопассан // Полн. собр. соч. – М. : Худож. лит., 1950. – Т. 13. – 255 с.

Summary

Shilo, Olexander. Post modern culture in the twentieth century.

It's examined the theme of the modernism in the art of the 20 century as the specific social and cultural phenomenon which is reflected the basic anthropological problems of the modern epoch.

Keys words: *modernism, experiment, anthropology, thinking, culture.*

Отримано 25.11.2011