

ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВО ПОСТМОДЕРНИЗМА

М. Узелац, доктор философских наук,
профессор университета г. Нови-Сад,
Югославия

Сегодня кажется ясным, что вопрос, касающийся искусства, в основном теоретический, а не практический. Искусство можно дефинировать только исходя из его понятия, а не из его результатов. Оно является речью, выраженной таким образом, что заставляет нас поставить вопрос о возможности речи о речи или, точнее, речи самой речи, а это скорее предмет теории искусства, чем ее практики.

Хотя мышление искусства может корреспондироваться с определенным видом его реализации, это не главная его цель. Мышление искусства в мыслях искусства, а не в его практических результатах. Отсюда вопрос: корреспондируется ли феноменологическая теория искусства с искусством постмодерна? - не может быть решающим и обязывающим к чему-либо вопросом, так как и само понятие искусства постмодерна не имеет такого значения, чтобы быть решающим в том мышлении искусства, которое размышляет о себе из себя самого, а не из уже реализованного произведения.

Искусство постмодерна содержит только один из возможных ответов на вопрос об искусстве как об общем предмете, который, отражая общее единство, является истинным выражением априори, где концентрируется центральная тема конституции идеальной объективности. Это конституирование может исходить из самого искусства. Во времена господства данного понятия (что невозможно охарактеризовать как утопию знаний) попытка чувственно охватить понятие искусства результирует тем, что его воистину нельзя и уловить. И это опять-таки означает, что философия искусства возможна только в ее противопоставлении всей предшествующей эстетической традиции (тезис модерна) и одновременно в стремлении вести жизнь, параллельную всем попыткам тематизировать как проблему эстетического, так и проблему науки и техники эпохи модернизма¹. К этой позиции следует добавить и то, что новая тематизация эстетического, новое «чуткое отношение к природе» - заслуга постмодерна. В то же время нельзя забывать, что значение постмодерна покоится на наличии новой сенсibilitätности искусства, хотя это само по себе все еще не является абсолютной гарантией для создания выдающихся произведений, которые только благодаря своим достоинствам могут достигнуть высоты мышления искусства временной эстетики.

Если речь идет об утверждении эстетики, то здесь отправным моментом может послужить спекулятивное мышление, или феноменологическая дескрипция эстетического предмета, которая идет от первичного значения слова *aisithesis*, т. е. от того, что является чувственно-наблюдательным. Сказанное опять-таки значит, что этот второй путь, который и постмодерн должен был бы признать как свой собственный, есть путь нового сенсibilitета, но не новый путь, а тот, который инаугурировала ранняя феноменология (О. Беккер). Иначе говоря, оттого, что эстетический предмет изолирован своей средой, эстетический акт может быть актуализирован потенциальным эстетическим предметом в «реке времени», а стало быть, определенное эстетическое переживание не может повториться два раза. Имея в виду, что эстетическое является только «потенциальным предметом», мы можем указать на хрупкость такого переживания. Эстетический предмет представляется как «гераклитовский», поскольку эстетическое переживание не может, по всей

¹ H a i d e r A. // Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Koesel-Verlag; Muenchen, 1973. Bd. 3. S. 843.

вероятности, повториться, подобно тому, как в одну реку нельзя войти дважды².

Положение, которое мы здесь отстаиваем, заключается в следующем: истинная теория искусства создается не из опыта искусства, а из его понятия; эстетическую позицию легитимность имеет в метафизическом мышлении трансценденции; если нам важна основа, создающая мысли об искусстве, то опровергать мышление искусства во имя сомнительных сиюминутных результатов, являющихся скорее следствием смешения вызова и бессилия, может только тот, кто свою несерьезность и заблуждение оправдывает защитой постмодерна. Если бы в речи об искусстве шли от практики искусства, никто бы не пошел дальше *поэтики*. Но так как речь предполагает нечто большее, чем обычный пересказ, мы не можем быть удовлетворены одним рассказом, без желания разобрать его по частям и, разбирая, проникнуть в его подоплеку. Включение логоса и движение по его следу является, действием, вызванным определенным решением, которое и глубже, и много значительнее того, что в этом постмодернистском непринужденном разговоре удалось бы обнаружить. И этого уже будет достаточно, чтобы философия обратилась к единственному серьезному вопросу: каким образом бытийность как таковая, как априори, доходит до того, что является «самоданным»?

Художественное произведение есть поприще конфликта бытийности и сущности, историзма и идеи, реальности и видимости. Толкуя произведение искусства, мы вынуждены обратиться к философии. Не особенно удачным местом можно считать то, где историческое будет находиться рядом с идеальным, так как и то и другое в эстетическом акте объединены: эстетическое выражено как идеализация действительности и в мгновении и в вечности. Для этого необходима определенная философская позиция, поскольку представитель искусства всегда ищет в себе и то, что является общим в нем, и то, что не подчиняется времени; он не тяготеет к зафиксированному во времени - он тяготеет к вечному. Его задача - «зафиксировать» движение реального, которое в искусстве дано как воображаемое. Встав позади этого воображаемого, мы попадаем в пустоту, представленную в этот момент как основа, на которой возникает, другая реальность.

И если добавить еще несколько слов о постмодерне, говоря о нем, как о моде, то следует упомянуть Д. Генриха, подчеркнувшего в одном из своих интервью, что постмодерн «ни в коем случае не новая эпоха в истории человечества, а определенная пауза и состояние сомнения до следующего сознания модерна о себе самом»³. Можно ли более выразительно высказаться в пользу феноменологии, что на протяжении всей своей истории борется против сомнения и пустотности времени, которые Д. Генрих называет паузой?

(Перевод с сербохорватского В. Романовой-Девич)

² Poeggeler O. Hermeneutische und mantische Phaenomenologie // Philosophische Rundschau. 1965. 13. S. 1-39.

³ Henrich D. Pribjezista V. Maslesa. Sarajevo, 1991. S. 214.