

УДК 7.036(4)

**ВЗАИМОСВЯЗЬ ЯЗЫКА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
И МИФОЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ****Раздьяконова Е.В.***Национальный исследовательский томский политехнический университет,
Томск, e-mail: raz.ms@yandex.ru*

В настоящее время становятся актуальными вопросы определения специфики мифологического мышления в связи с процессом «ремифологизации» современной культуры и многообразием проявления мифа в искусстве, философии, науке. Автор анализирует и выявляет внутренние взаимосвязи языка современного искусства и мифологического мышления на основании исследования техники бриколажа. Делается вывод о близости неклассической эстетики и мифа, что проявляется в кумулятивном способе построения культурных текстов и использовании подручных материалов в современном искусстве (коллаж, ассамбляж, инсталляция).

Ключевые слова: мифологическое мышление, бриколаж, искусство авангарда, постмодернизм**INTERCONNECTION OF THE MODERN ART LANGUAGE
AND MYTHOLOGICAL THINKING****Razdyakonova E.V.***National research Tomsk polytechnical university, Tomsk, e-mail: raz.ms@yandex.ru*

Presently, the issues of mythological thinking verification are becoming a matter of concern. This is happening due to the process of contemporary culture “remythologisation” and diverse myth’s impact on art, philosophy and science. The author has performed an analysis with further determination of inner correlation of the modern art language and mythological thinking basing on the bricolage technique research. He’s also come to the conclusion on the unconventional aesthetics and myth being closely related. This is reflected in cumulative way of constructing cultural texts and use of household materials in modern art (collage, assemblage, installation).

Keywords: mythological thinking, bricolage, avant-garde art, postmodernism

В современной культуре происходит обращение к мифологическим основам человеческой жизни и творчества, этот процесс нам ярко демонстрирует художественная картина мира. Начиная с искусства авангарда, постепенно происходит сближение между современностью и архаической эпохой. Художественная практика авангарда становится своеобразным прологом постмодернизма: именно здесь начинается дискредитация классической эстетической системы и обращение к мифотворчеству. Эстетика постмодернизма отличается близостью к архаическим ритуализированным действиям, насыщенным игровой семантикой, к символическому языку мифа с его полисемантизмом и логике мифологического мышления, выраженной К. Леви-Стросом в понятии «бриколажа».

Термин «бриколаж» (от фр. «bricoler» – играть отскоком, рикошетом или мастерить что-либо из подручных материалов) применяется в качестве специального при игре на бильярде или в мяч и выражает представление о неожиданном движении. В научный дискурс понятие «бриколаж» ввел К. Леви-Строс, с его помощью он определял специфику мифологического мышления: «мифологическая рефлексия выступает в качестве интеллектуальной формы бриколажа» [1; С. 130]. Язык мифа представляет собой систему образных взаимосвязей, подчинённых бриколажной логике, которая способствует

разрешению фундаментальных противоречий бытия благодаря процедуре медиации.

Архаический приём бриколажа основан на использовании набора подручных материалов и инструментов, которые комбинируются, образуя новый порядок уже существующих элементов. Бриколажная логика, по мысли К. Леви-Строса, действует как калейдоскоп, составляя новое образное единство и целостность на основе обломков прежнего опыта. В работе «Первобытное мышление» он пишет о том, что бриколер – «это тот, кто творит сам, самостоятельно, используя подручные средства», и что при создании нового он «должен вновь обратиться к уже образованной совокупности инструментов и материалов, провести или переделать ее инвентаризацию» [1; С. 126, 128]. Таким образом, бриколаж представляет собой активность мифологического мышления в пределах уже имеющихся возможностей: мир инструментов и материалов бриколера замкнут, создание нового происходит на основе использования и структурирования подручных элементов.

С.П. Батракова в работе «Искусство и миф» говорит о том, что современный художник сознательно отказывается от той ясности, простоты и однозначности, которая царил в классическую эпоху, так как в этом заключена опасность самоограничения мысли и воображения. Альтернативная

стратегия сегодня видится в использовании метода бриколажа, который позволяет описывать предмет не напрямую, а обходным путем, по касательной. С.П. Батракова определяет метод бриколажа следующим образом: это – «выстраивание образной логики окольными путями, когда смысл постигается как бы ненароком» [2; С. 158]. Созданный по принципу бриколажа, культурный текст не обладает четким смысловым ядром, а представляет собой поле размытых значений, что придает ему такие свойства, как полисемантизм и ассоциативность.

Сегодня техника бриколажа из исторически первого способа осмысления окружающей действительности превратилась в мифотворческий метод, который позволяет обойти жесткие принципы формальной логики и избежать диктата *ratio*. Искусство авангарда впервые обратилось к использованию техники бриколажа, яркими примерами здесь могут служить коллажные композиции кубизма; комбинирование фантастических и реальных образов в сюрреализме; использование любых подручных предметов в композициях поп-арта и «ready-made» М. Дюшана.

Бриколаж в рамках искусства авангарда имеет своей целью создание некоторого ассоциативного ряда, «косвенно» передающего смысловую нагрузку культурного текста. Метод бриколажа предполагает, что в создании произведения задействованы ассоциации «второго порядка», не лежащие на поверхности, а скрытые, создающие своеобразный подтекст работы. «Впрочем, главное, что ищет и находит, прорываясь к «аналогиям второго порядка», современный художник (поэт), – это ненормированная многозначность образа, суть которого проясняется, не проясняясь до конца, в бриколажном скольжении мимо определённой истины, идеи, характера...» [2; С. 172].

Человек эпохи архаики оперировал аналогиями «второго порядка». Так, например, совпадала семантика понятий: огонь – солнце – ягуар – животное; луна – вода – муравьед – растительное; мужчины – люди – река. [3; С. 181, 263]. В искусстве авангарда данный приём позволяет создавать смысловую перекличку образов. Например, в офортах П. Пикассо мы видим следующий ассоциативный ряд: бык – фавн – Минотавр – бородатый мужчина [2; С. 153]; в творчестве В. Кандинского сопрягаются аналогии «второго порядка»: голубой цвет – спокойствие – виолончель – круг, черный цвет – пауза – горизонтальная линия – плоскость [4; С. 13-14]; скатологические детали в картинах С. Дали соотносятся «по касательной» с «предзна-

менованием золотого дождя» – «кишечными наваждениями Данаи» – анаграммой «Avida Dollars» [5; С. 22-23].

Бриколаж позволяет художнику при создании образа отождествлять часть и целое, использовать любую форму, не связанную с образом причинно-следственными связями. Так, например, в сюрреализме образ может быть представлен в любом ирреальном облике или сопряжен с предметом, он может быть расчленен, разорван. Пространство картин С. Дали, Х. Миро, И. Танги, Р. Магритта, Дж. Де Кирико мифологично, оно полнится реальными и фантастическими образами, которые претерпевают различные метаморфозы. Благодаря использованию в своём творчестве метода бриколажа художник обретает множество возможностей построения индивидуального мифологического пространства. Так, кубисты рассекают предмет на части и создают свои картины из осколков прежней целостности. Абстракционисты воспроизводят на холсте картину мира, которая предстает в образе световых, красочных и беспредметных энергий.

Кроме того, бриколаж подразумевает использование уже готовых, имеющихся под рукой элементов. Как метод преобразования значения объектов посредством рекомбинации прежних элементов он ярко представлен в коллажных композициях. К. Леви-Строс отмечал, что «популярность «коллажей»... со своей стороны могла быть переносом бриколажа в область созерцания» [1; С. 137]. Коллаж допускает любые возможные сочетания элементов согласно индивидуальному видению автора. Он знаменует собой перемещение смыслового акцента с центрального образа на связи различных предметов и их фрагментов. Показательны в этом плане своеобразные рельефы-коллажи – «мерц-картины» К. Швиттерса. С его точки зрения не существует причин, «по которым использованные трамвайные билеты, кусочки древесины, пуговицы и старые банки с чердаков и из мусорных куч не могут служить материалами для живописи; они достигнут цели не хуже, чем фабричные краски» [6; С. 258]. Такой «овеществлённый» язык современного искусства сближает его с предельной конкретностью мифологического мышления.

«Ready made» М. Дюшана (Фонтан, 1917 г.) – композиции, созданные по принципу бриколажа, когда «ахудожественный» предмет (по определению самого М. Дюшана) освобождается от своего первоначального функционального значения и включается в мифологический контекст, обусловленный индивидуальным замыслом художника.

Бриколажный способ создания художественного пространства основывается на принципе наложения и наслоения. В. Пропп в работе «Поэтика фольклора» рассматривает в качестве отличительной особенности фольклорного произведения пространственность его композиции, которая строится по кумулятивному принципу нанизывания элементов. Кумулятивность является характерной особенностью фольклора, детского и мифологического мышления. «Нанизывание есть не только художественный приём, но и форма мышления вообще, сказывающаяся не только в фольклоре, но и на явлениях языка» [7; С. 259]. Кумулятивный прием построения композиции мы можем увидеть в творчестве П. Пикассо (Герника, 1937 г.), П. Филонова (Формула петроградского пролетариата, 1920 г.), М. Шагала (Я и деревня, 1911 г.). Мифическое пространство их картин представляет собой калейдоскоп подвижных образов, наложение элементов, сопряжение различных плоскостей.

Философия и эстетика постмодернизма также использует технику бриколажа в построении своего смыслового пространства. Постмодернизм характеризует усталость от власти разума, критика моноличности культуры модерна, что приводит к эклектизму, коллажности и полистилистике как ведущим принципам художественного творчества. Д. Фоккема в качестве основополагающего принципа организации постмодернистского художественного творчества называет «нонселекцию» – отказ от преднамеренного, сознательного выбора приоритетного способа производства культурного текста [8; С. 218]. Принцип нонселекции воплощает в себе различные методы создания эффекта эстетического хаоса. Эстетика постмодернизма характеризуется тенденцией к объединению в рамках одного художественного произведения стилей, образов и сюжетов, заимствованных из разных культурно-исторических эпох.

К современной эпохе легко применимо высказывание К. Леви-Строса: «иначе говоря, если употребить язык бриколера, элементы собираются и сохраняются по принципу «это всегда может сгодиться» [1; С. 127]. И действительно, ключевым моментом эпохи постмодерна как ситуации эстетического и методологического анархизма является лозунг П. Фейерабенда «Anything goes» («Допустимо все») [9; С. 142]. Культура предстает здесь как каталог необходимых материалов для создания новых смыслов путём синтеза различных готовых деталей и фрагментов. Создание художественных текстов происходит путём деконструкции

(деструкции и реконструкции) прежних эстетических традиций, когда происходит перекодирование уже имеющихся элементов и включение их в новую семантическую комбинацию. И в этой связи мы можем говорить о современном художнике как о бриколере, который «адресуется к коллекции из остатков человеческой деятельности, то есть к какой-то подсовокупности культуры» [1; С. 128].

Культурные тексты постмодернизма построены по принципу коллажа образов, они изобилуют цитатами, которые, свободно комбинируясь, создают новые смысловые горизонты. В качестве примера можно привести композицию Дима Джорджа «(Средне) статистический ландшафт» (1969 г.), отражающую ситуацию радикального эклектизма. Автор использует репродукции картин различных эпох и художественных стилей, размещая их как равноправные курсы, предлагая зрителю самому осуществить их центрирование.

Постмодернизм также, как авангард, творит из подручных материалов: новыми видами искусства становятся ассамбляж (от фр. *assemblage* – соединение, сборка, монтаж), инсталляция (от англ. *installation* – размещение, установка,) и энвайронмент (от англ. *environment* – окружение, среда) [10]. Принципы коллажа, монтажа, сборки являются значимым аспектом эстетики постмодернизма. Искусство перестает быть носителем идеального, глубинного содержания, оно превращается в нестабильную арт-стихию, в которой господствует вырванная из утилитарного контекста и включённая в смысловую игру вещь.

Основой философии и эстетики постмодернизма становится метод деконструкции Ж. Деррида, который ставит своей задачей воспроизведение «следов» различных культурных текстов, указывающих на повторение уже имеющегося. Деконструкция предполагает фундаментальный демонтаж текста на элементарные формы и последующую его сборку с целью выяснения того, что было привнесено контекстом его создания. Ж. Деррида отмечает удвоенный характер операции «деконструкция»: первичная нейтрализация, реверсия бинарных оппозиций и новое вписывание, инскрипция. В «Позициях» он отмечает: «Концепт материи должен быть мечен дважды (другие тоже): в деконструируемом поле, это фаза перевертывания, и в реконструирующем тексте, вне оппозиций, в составе которых он был взят (материя/дух, материя/идеальность, материя/форма и т.д.)» [11; С. 119]. Это процедура расслоения, разложения логоцентрических структур и их рекон-

струкция. Любой культурный текст, прямо или косвенно, ссылается и перекликается с содержанием различных текстов, и таким образом, оказывается потенциальной цитатой, вписанной в широкий семантический контекст. Деконструкция стремится показать значимость элементов внесистемных, маргинальных, периферийных, открывает многослойность и несамотождественность культурного текста.

Метод деконструкции, предложенный Ж. Деррида, представляет собой воплощение метода интеллектуального бриколажа. Данный принцип заключается в деструкции некоей целостности на составные части, их рекомбинировании и означивании с целью построения нового семантического пространства. Н.Б. Маньковская в работе «Эстетика постмодернизма» отмечает: «Исчезновение незыблемого, стабильного, постоянного ядра традиционной эстетики побуждает трактовать постмодернистское искусство как след, пепел художественных ценностей прошлого» [12; С. 28].

Философия и эстетика постмодернизма использует метод деконструкции в духе бриколера, ибо для того, что использовать, бывшие в употреблении, готовые элементы, необходимо аннулировать «эффект уже созданного». Как отмечал К. Леви-Строс: «Значимые образы мифа, материалы бриколера – это элементы, определяемые по двойному критерию: *они служили* в качестве слов дискурса, который мифологическая рефлексия «демонтирует» способом бриколера, ...; и *они могут еще послужить* для того или иного применения, стоит только освободить их от первоначальной функции» [1; С. 140].

Постмодернистское искусство приглашает к ироничному переосмыслению классических традиций, и в духе бриколера производит инвентаризацию различных культурно-исторических эпох. Иронизм в современном искусстве предлагает панорамный, отвлечённый, отстранённый взгляд на прошлое, художник больше не открывает новых горизонтов, а пользуется подвернувшимися ему под руку случайными инструментами. П. Козловски в работе «Культура

потмодерна» отмечает: «Отношение к классике и традиции должно быть не классическим, а свободным, ироничным» [13; С. 191]. Искусство постмодернизма акцентирует внимание на обыгрывании старых художественных форм и образовании между ними новых смысловых связей. Таковы, например, проекты американского архитектора Р. Вентури, основанные на эклектическом сочетании исторических архитектурных систем и декора всех видов.

Сегодня бриколаж позволяет реализовать установку на смысловую расплывчатость художественных образов и недосказанность произведения в целом, что связано с отсылкой читателя в поисках смысла от одного означающего к другому. Художественное пространство превращается в открытое поле взаимодействия смыслообразов, допускающего реконструкции и инверсии, и легко обретающего произвольными ассоциативными связями. Постмодернизм предлагает множественность позиций эстетического восприятия, его художественные миры многомерны и полисемантичны, они открыты свободному творческому эксперименту.

Список литературы

1. Леви-Строс К. Первобытное мышление. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
2. Батракова С.П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. – М.: Наука, 2002. – 215 с.
3. Леви-Строс К. Мифологии: Сырое и приготовленное. – М.: Флюид, 2006. – 339 с.
4. Мир шедевров. 100 мировых имен в искусстве: Кандинский В.В. – М.: Классика, 2000. – 64 с.
5. Дали С. Дневник одного гения. – М.: Эксмо-пресс, 2000. – 464 с.
6. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 480 с.
7. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998. – 352 с.
8. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
9. Фейерабенд П. Избранные труды по методологии науки. – М.: Прогресс, 1986. – 542 с.
10. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. – М.: РОС-СПЭН, 2003. – 607 с.
11. Деррида Ж. Позиции. – К.: Д.Л., 1996. – 192 с.
12. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алтейя, 2000. – 347 с.
13. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.