

**Олена Сіпіна**

*СПІНА Олена Дмитрівна – асистент кафедри філософії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г.Короленка. Сфера наукових інтересів – історія культури і мистецтва.*

## **ЛЮДИНА І СВІТ В МИСТЕЦТВІ XX СТОЛІТТЯ**

*У статті зроблена спроба розкрити сутність тих явищ, які відбувалися у культурі та мистецтві XX століття та їх вплив на сьогоденній стан культури, мистецтва та взаємодії людини та світу. Зв'язок філософії та мистецтва призводить до встановлення нової взаємодії людини та світу.*

**Ключові слова:** модернізм, постмодернізм, культура, світобудова, абсурд, мистецтво, міфологія, художній образ.

Сучасна культура є результатом осмислення досягнень та ідеалів того, що було відкрито людством у минулі століття, особливо, того, що було досягнуто у XX столітті. Які форми соціального життя, зразки діяльності, світовідчуття і світосприйняття відсіялось часом, які базисні культурні цінності були прийняті у XX столітті і впливають на розвиток культури сьогодні?

Гуманістична орієнтація сучасної культури проявляє себе в різних сферах життя сучасного суспільства – економічній, політичній, художній і т. ін. Сучасний гуманізм орієнтує на досягнення рівних можливостей в реальному повсякденному житті. Перш за все це проявляється в демократизації суспільного життя, в розвитку громадянського суспільства. Все більше людей приймають участь в суспільному житті, стають активними суб'єктами соціальної організації. Але ці процеси мають і негативну сторону, людина стала надто цивілізованою всупереч своїй культурності. В зв'язку з цим видатний гуманіст і мислитель XX ст. А. Швейцер з тривогою попереджав про можливість деградації культури. Особистість та ідеї потрапляють під владу інститутів суспільства замість того, щоб впливати на них і підтримувати в них живе і духовне начало. І саме це приводить до кризи гуманізм, до деформації особистісного самоціннісного начала людини [1, с.450]. Така криза пов'язана з проблемами матеріального і духовного життя, що проявляються в середині XX ст., але ще раніше, досить цікаво, ці проблеми знайшли специфічне відображення у філософії Новітнього часу, голо-

© О. Д. Сіпіна, 2014

вним питанням якої як і раніше виступає людина. Людина в контексті нової культури осмислюється з різних точок зору. Як біологічний вид людина належить до відмираючої еволюційної гілки (А.Шопенгауер). Людство постає не як вселенська єдність, а чітко розподіляється на безмозку масу і всевладних геніїв (Ф.Ніцше). Інтуїція і несвідомі потяги можуть бути вищою формою пізнання світу (З.Фрейд, К.Г.Юнг). Людське існування – чистий абсурд, тому людина приречена на самотність та ізольованість і лише мистецтво, в якійсь мірі може надати сенс людському існуванню (А.Камю, К.Ясперс, М.Хайдегер).

Докорінні зміни в осмисленні людини, її сутності і сенсу буття свідчать про більш значну трансформацію, аніж умови праці і життя людини. Зміни ціннісної орієнтації, в центрі якої завжди знаходилась людина, означає формування нового світогляду а, отже, нової культури. Характерною рисою цієї нової культури є почуття абсурду. Абсурд в культурі сприймається не як відсутність значення, а як значення, яке ще незрозуміле, точніше ще не почуте. Стан абсурду – це певний стан людини, яка занурена в світ понять, але ці поняття її не задовольняють, людина сприймає щось ще, але значення цього «щось» для людини незрозуміло, тому що воно не сформульовано у вигляді поняття. Абсурд одночасно і існує і не існує, тобто він знаходиться всередині та поза нашим світом.

Реалізацією цього нового мислення стає мистецтво модернізму. Його естетика була безпосередньою реакцією на світ, який дуже швидко і кардинально змінювався. Мистецтво модернізму не було масовим та загальноновизнаним, але саме воно стало виразником глобального культурного катаклізму – роз'єднанню людини і світу, людини та її внутрішнього «я». Це своєрідна вселенська туга за втратою людиною самої себе, своєї самоцінності. В модернізмі дивовижним способом поєднуються проблеми філософського рівня з чисто художніми. На перетині століть відбувається смислове розширення таких категорій, як краса, мистецтво і художник. Зрозуміло, що зважаючи на певні світоглядні метаморфози, це нове мистецтво не підпорядковується, як це було раніше в класичному мистецтві, єдиним канонам і критеріям відносно теми мистецтва, його форм і засобів. Все ж таки можна побачити і дещо спільне, що зближує надзвичайно різних по таланту і цільових установках представників художнього світу початку ХХ століття. Для них характерним є особливий інтерес до створення нових форм, демонстративно протиставлених гармонічним формам класичного мистецтва, акцент на суб'єктивності світорозуміння, заперечення духовно-моральних абсолютів, міфотворчість, яка здатна відновити цілісність та органічність людського буття в межах єдиної космологічної системи.

Нові художні течії на початку ХХ ст. заявляють про себе, як про мистецтво сучасне, що активно реагує на ритміку часу. Модерн у вузькому значенні – це нове мистецтво метою якого є служіння новим ідеям. І якщо культура звертається до речі, як певній домінанті буття, то мистецтво модерну-це мистецтво речі, естетизація речей. Модернізм – це розуміння людиною значення самого творчого процесу, це розробка в мистецтві форм і методів розкрити свою персону для культури і буття [2, с.271].

Живопис і література на початку ХХ ст. звернули свій погляд від світу, який оточує людину, на внутрішній світ, який людина створює, який формує, дивлячись на те, що її оточує. В живописі цей крок першими зробили імпресіоністи, які відійшли від копіювання дійсності і спробували показати, як дійсність виглядає в очах людини. Експресіоністи пішли ще далі – вони намагалися передати світ відчуттів. Абстракціонізм з його пошуками простору перетворив світ в логічну загадку. Символізм намагався естетизувати відчуття, передавати їх простою мовою, звертаючись до образності. В літературі реалізм також перевів погляд від опису дійсності до опису психологічних мотивів, тобто всередину людини. Театр виніс на публіку найбільш глибинні імпульси переживання світу людиною.

Модернізм охоплює як бачимо всі види творчості, але надихаючий приклад літератури і музики ХІХ ст.(Ш.Бодлера у Франції, Р.Вагнера В Німеччині, О.Уайльда в Англії) був особливо значним і важливим. Прагнучи до універсального синтезу культури, мистецтво активно взаємодіє з філософією. Побут людини набуває свого настрою, входить в повсякденні настрої людини, стає часткою її душі, людина освоює новий простір, який ідеологічно сформований філософією і оформлений дизайнером. Найбільш яскраво ця нова реальність представлена в таких течіях як експресіонізм, кубізм, футуризм та сюрреалізм.

Експресіонізм став одним з найскладніших і суперечливих явищ художньої культури ХХ століття, в якому дивовижно перепліталися різні художні тенденції. Сам термін вперше використовує в статті журналу «Штурм» в серпні 1911 року ідеалістичний філософ, бергсоніанець Вільгельм Воррінгер, який називає французьких художників Сезана, Ван Гога і Матіса «синтетистами і експресіоністами». Пізніше в каталозі виставки «Синього вершника» цей термін використовується в тому значенні, що й сьогодні. В подальшому поняття «експресіонізм» почали застосовувати більш широко для позначення явищ мистецтва, в яких зображення дійсності деформується заради найбільшої виразності в передачі духовного світу художника. Для експресіоніста зовнішнє враження витісняється виразністю. Зображення реального, зовнішнього, того, що ми бачимо безпосередньо не виключається, але дух повинен перемагати

матерію, метою стає те, що знаходиться за явищем, його сутність. Розвиток експресіонізму багато в чому завдячує роботам таких художників як Джеймс Енсор, Едвард Мунк, Еміль Нольде. Примарність, спотворення дійсності, жах, що навіює художнику життя-це саме та духовна атмосфера, що супроводжує творчість багатьох експресіоністів. Відчуття розгубленості, приреченості, страху перед незрозумілою і ворожою дійсністю – ось ті настрої, які намагаються передати в своїх творах експресіоністи. Людина не має можливості знайти вихід з цього ворожого, незрозумілого світу-вона безсила і немічна. Характерна в цьому відношенні творчість представників першого об'єднання експресіоністів – «Міст» (Е.Л.Кірхнер, Ф. Блейль, Е. Хеккель, Е.Нольде, О.Мюллер та ін.). Група орієнтувалась на варварську інтуїтивну безпосередність, геометрично спрощені форми, мову грубої примітивної сили, постійне звернення до середньовіччя, до селянського прикладного мистецтва і до мистецтва екзотичних країн(Африка, Полінезія), до містичного підґрунтя-все це повинно було надати мистецтву риси непереможної сили, яка була б здатна зруйнувати, знищити все, що було створено тими їх попередниками, яких вони не визнавали.

Другим центром експресіоністського руху в Німеччині в місті Мюнхен стало художнє об'єднання «Синій вершник». На чолі цього об'єднання стояли В.Кандінський і Ф.Марк. Крім цих художників до групи приєдналися Г.Мюнтер, А.Макке, П.Клеє, А.Кубін та ін. Теоретичний супровід та обґрунтування нових ідей стають ще більш значними, а пошуки формальних нововведень стають чи не головною метою.

Найбільш цілісно, програмно, наочно особливості експресіонізму, як етапу модерністського мистецтва, проявляються в мистецтві Німеччини, але багато спільного ми бачимо у німецьких експресіоністів і французьких фовістів, що пояснюється творчими контактами і участю в спільних виставках. В цілому фовісти (А.Матіс, Ж.Руо, А.Дерен, М.Вламінк) відрізняються більш мажорним світосприйняттям, їх колорит позбавлений апокаліпсичного драматизму. Їх прагненням було утвердження права художника на суб'єктивне бачення світу, що супроводжувалось відходом від соціальних проблем в сферу декоративних живописних пошуків, переслідуючи таку чисто художню мету – досягти виразності створеної на полотні художньої реальності, наповненими її чистими естетичними емоціями. Подальший розвиток ідея самостійності і права художника на самотність у баченні і передачі свого бачення світу, отримує у масштабному і одіозному напрямку в європейському мистецтві початку ХХ століття-кубізмі.

Кубізм – напрям в живописі, що отримує свою назву від форм, за допомогою яких зображується простір. Кубісти вважають, що пови-

нні не тільки розімкнути простір, але й описати хаос, побачити і відчути його структуру. Художник запрошує в свої простори тих, хто не може жити в соціальній механічній дійсності. Кубізм-це демонічний протест проти всіх звичних форм, в яких втілювалось людське життя, політичне і моральне, життя пристрастей і, нарешті, життя зору, що бачив перед собою набридлі маски, цей нудний, сірий світ, світ міщанина. І художник протестує проти цієї сірої буденності. Він мстить їй, створюючи чудернацькі деформації видимих речей, перетворюючи світ в руїни, в купу уламків викопної культури, піддаючи жорстокому покаранню все тепле, лицемірно прекрасне, лицемірно живе. Він паує над цим світом у своїй свідомості. Такий дійсний, хоча, можливо, і не завжди усвідомлений самими художниками внутрішній сенс революції, яку апологети нового живопису вважають доленосним пунктом історії мистецтва. В певному сенсі це дійсно доленосний пункт-від позитивних естетичних цінностей до негативних, від краси, отруєної отрутою світу, який гине, до потворності. Такі ці страшні жінки, розрізані прямими лініями, складені з окремих геометричних фігур, з підкресленими ознаками статі («Авіньонські дівчата» П.Пікассо).

Революційність мистецтва кубізму полягає в тому, що кубісти здатні були вивести людину за межі тієї соціальної дійсності, в якій жила людина, і занурити в неї, в її безпосереднє буття. Багатозначність кубізму дозволяла це зробити. Кубіст уже мислить себе філософом, мислить себе батьком нового життєвого простору. Серед кубістів ходила легенда про хресні муки художника, навіть про Бога стали говорити як про Великого першого Художника. Кубізм – це зовсім нова форма, оскільки експресіонізм тільки зробив крок в цей бік від імпресіонізму, він тільки додав кольору і світла, він необережно поклав мазки, щоб через них відчувалось ще дещо. Кубізм зробив крок вперед-розбив простір, створив багато відображень предметів і явищ, зробив спробу відобразити почуття людини за допомогою кольору і геометричних форм. І це перша форма мистецтва модерну, яка піддавалась гонінням і не приймалась суспільством . Мистецтво перейшло від масового в мистецтво для обраних. Саме тому кубізм приймав активно-агресивні форми, спрямовані проти суспільної розхожої думки. Новий підхід до розкладання простору підхопили літератори і поети (Г.Аполінер, П.Елюар та ін.). Кубізм-це новий спосіб показу речей, тому що на думку кубістів, картина схожа на філософський твір, написаний на полотні за допомогою фарб і ліній, як вважає дослідник естетики кубізму К.Грей. Те, що зробили в живописі Пікассо і Брак у 1907-1912 роках може бути оцінене, як початок нової ери і нового світоспоглядання. Мистецтво, змістом якого є не зовнішній світ, а стан розуму художника, можливий, оскільки цей стан

теж по-своєму є предметом умоглядного зображення. Живопис кубістів є спробою довести, що художник здатен створити світ з нічого через ірраціональний без образний акт. Зайнятий внутрішньою справою мистецтва, не маючи перед собою ніякого реального змісту, який він міг би оспівувати, художник нового типу оспівує тільки свою теорію. Завдяки ідеології, філософським ідеям, літературним формам, художники-кубісти з простих виконавців замовлень перейшли в ранг художників-мислителів. Віднині, художник-це завжди творець нового простору, творець нової ідеології, творець ідеї про світ. Безумовним авторитетами в кубізмі були такі художники як: П. Пікассо, Ж.Брак, Ф.Леже, П.Мондріан. Головна ідея, яка їх об'єднує: дійсний світ-це світ чистих геометричних форм. Він усвідомлюється нашим розумом, а не сприймається оком, оскільки те, що ми бачимо, є відхиленням від чистої форми – дещо ілюзорне, спотворене життям. Завдання мистецтва, виходячи з цього постулату, полягає в тому, щоб досягнути сутності речей, оминаючи чуттєву зримість. Саме тому в живописі концепція повинна панувати над зором, математична інтуїція-над зовнішньою очевидністю.

Якщо кубізм отримує теоретичне оформлення після ряду живописно-практичних експериментів, то футуризм прямо починає з декларацій і маніфестів. На відміну від кубізму, прибічників якого займав головним чином і перш за все живописний метод, футуризм стає не тільки напрямом мистецтва, але також і активною суспільно-політичною течією. Батьківщиною футуризму стає Італія. У 1909 році було видано «Маніфест футуризму» автором якого був безумовний авторитет Ф.Марінетті, під яким підписуються У.Боччоні, Дж.Северіні, Л.Руссоло. Основною ідеєю, що пропагує Ф.Марінетті є твердження, що в основі мистецтва нового світу повинна бути божественна інтуїція, яка тільки і здатна по-футуристськи перекроїти світ, що доводить близькість його світоглядних позицій до філософських теорій Бергсона і Кроче. Основним завданням, виходячи з цих позицій, є створення синтетичного мистецтва майбутнього. Ідеї та ідеали цього напрямку знайшли гарячу підтримку і серед художників та літераторів Росії та України. В травні 1915 року проводилась перша футуристична виставка у Петрограді. Російські художники підкреслювали свою близькість з французькими кубістами тому вважалися кубофутуристами, надаючи своїм творам політичного забарвлення. Кубофутуристами вважали себе А.Архипенко, А.Лентулов, А.Родченко, брати Бурлюки. Як і футуристи Європи, вони проголошують критеріями краси енергію, швидкість, силу нового техногенного світу. Естетика футуризму відображує паростки нової реальності і оновленої свідомості, породжених урбанізацією культури.

Своєрідним продовженням експресіонізму, кубізму і футуризму стає сюрреалізм – спочатку як літературна течія, що зароджується на основі дадаїзму, але поступово поглинає його. Починається сюрреалізм як і кубізм з маніфесту автором якого був А.Бретон. «Перший маніфест сюрреалізму» опублікований у 1924 році свідчить про те, що нове об'єднання остаточно сформоване. Активно поширюючись сюрреалізм яскраво і своєрідно проявляється в живописі, скульптурі, театрі і кіно.

Естетична концепція сюрреалізму ввібрала в себе доволі різні ідеалістичні філософські вчення, що захопили в ті післявоєнні роки широкі кола інтелігенції, представники якої прагнули втекти у свій внутрішній світ від бурхливих потрясінь часу. Можна виявити вплив А.Бергсона з його інтуїтивізмом, згідно з яким пізнання світу художником шляхом внутрішнього спостереження безумовно ізолює його мистецтво від об'єктивної дійсності і, тому, сам акт творчості набуває ірраціонального, містичного характеру. Прослідковується і, достатньо сильний, вплив на сюрреалізм теорії художньої творчості німецького філософа В.Дільтея, яка відкидала будь-які об'єктивні критерії і підкреслювала особливу роль фантазії як засобу піднесення випадкового на рівень значущого і необхідного. Але, безумовно, найбільший вплив мала на сюрреалізм філософія З.Фрейда. Його ідеї існування різних форм свідомості (підсвідоме, несвідоме) і творчій силі лібідо, дають сюрреалістам можливість зробити висновок про значущість таких станів людини як сон та галюцинації. З точки зору теоретиків сюрреалізму, дійсний рух думки можна передати чистим психологічним автоматизмом, використовуючи для цього слово, малюнок, або будь-який інший спосіб. Це запис мислення, який відбувається поза контролем з боку розуму і по той бік будь-яких естетичних чи моральних суджень [3, с.205]. Сюрреалізм спирається на віру у вищу реальність, на всемогутність сну, на віру у нецілеспрямовану гру мислення. Його мета – остаточне знищення всіх інших психологічних механізмів для того, щоб на їх місце поставити рішення найважливіших проблем життя. Це завдання може бути реалізованим, на думку сюрреалістів, тільки тоді, коли реальна дійсність підміняється деякою «надреальністю» – світом підсвідомого, інтуїтивного. Тільки несвідоме, інтуїтивне почуття, таємна, прихована, алогічна сфера здатні відобразити як істинну сутність людини, так і оточуючий її світ. Принцип фрейдистського психоаналізу-принцип вільних асоціацій, що представляє собою внутрішню підсвідому взаємозалежність різних і суперечливих одна одній думок – впливає на формування основного прийому сюрреалізму, який можна назвати «правилом невідповідності», «поєднанням не поєданого», тобто наближенням зображень та образів, абсолютно

несхожих одне з одним, в абсолютно невідповідній їм ситуації. Сюрреалісти, критикуючи ненависний їм буржуазний світ зі всіма його гнилими устоями і лицемірними заповідями, закликали до повного звільнення від осоружної дійсності в сфері надреального, яка надасть повну свободу думки, принесе оновлення не тільки мистецтву, але й життю, політиці, моралі. Не знаходячи реального виходу з протиріч оточуючого життя, намагаючись подолати трагічну прірву між художником і суспільством лише в уяві, шляхом піднесення над реальністю, художники-сюрреалісти створюють свій особливий, примхливий, загадковий світ, що повинен пробуджувати в людині власне, тільки їй притаманне відчуття, допомогти їй зануритись в глибини свого «я».

Сюрреалізм пройшов доволі складний історичний шлях. Мистецтвознавці виділяють декілька основних періодів розвитку сюрреалізму: перший етап – 20-ті роки, представлений такими художниками, як М. Ернст, Дж.де Кіріко, Ж.Міро, П.Клеє, І.Тангі.; другий етап-30-ті роки, позначені розколом в лавах сюрреалістів. Відходять від позицій сюрреалізму П.Елюар, Л.Арагон, Т.Тзара, але з'являється такі зірки, як С.Далі, а, також, Р.Магріт, П.Дельво, О.Домінгес. Останній період розвитку сюрреалізму припадає на 40-кові, початок 50-х років. Цей період представляють, як визнані авторитети (А.Бретон, М.Ернст, І.Тангі, С.Далі), так і представники нового американського формалізму (П.Блум, А.Олбрайт, Р.Ечауррен, Х.Бауер та ін.).

Світ після другої світової війни переживає глибоке потрясіння, яке змушує мислителів і художників шукати нові шляхи відродження, якщо не гармонії людини зі світом, то, хоча б, віднаходження способів створення моделей цієї гармонії, або гри в гармонію чи її неможливість. Виникає нова культура-культура постмодерну, в якій зникає звична культурна ієрархія. В новій культурі легко уживаються разом стилі, форми і образи життя. Змішування жанрів – основна тенденція в мистецтві, що породжує нове естетичне сприйняття дійсності. І, спочатку, здається, що нова естетика розриває цілісність сприйняття світу на окремі фрагменти, монтуючи з них колаж. Але, поступово, стає очевидним, що цей колаж лише означає початок нової цілісності, зверненої не в світ, а в людину. Текст стає найважливішою формою культури постмодерну. Він пропонує не аналіз, він пропонує людині вглядітися в контекст і отримати в мовній структурі можливість повністю реалізувати свою сутність. І, тому, культура стала сприйматись не як простір, а як плоскість, позначена мовою. Людина, в цій новій культурі, запрошується до створення нової структури, до комбінування своїх уявлень про світ. По суті-це час, коли людина, можна сказати, переводить подих. І це буде правильно в усіх смислах: людина зна-



ходить духовність не у зовнішньому світі, а в самій собі, і, також, у людини відкривається друге дихання, вона переводить подих, отримує новий імпульс і новий сенс життя.

В структуралізмі і постпозитивізмі – двох нових філософських напрямках ми знаходимо явні риси постмодерну. В модерні було зерно нової культури, саме тому відбувалася зміна старої культури і коли це відбулося, весь світ відчув нові тенденції. І це не обмежується тільки відношенням до речі і копіюванням дійсних істин. Весь світ занурився у переживання. І тільки тепер, на початку ХХІ століття, людство відходить від переживання трагедії і намагається зрозуміти, що ж все таки відбулося з людиною і світом [2, с.490].

Французький філософ Ж.Дерріда намагався в новій мові розкрити феномен постмодерну. Потім, логіку цієї мови, її плоскість і структуру в контексті постмодерну описує Ж.Дельоз, а, ще пізніше, Ж.Батай сформулював поняття симуляції і симулякра, як факту і феномену культури постмодерну. Постмодерн – це особливий стан людини, яка пережила хаос світобуття. Постмодерн – це усвідомлення структури світу, це відкриття для людини можливості створювати світ за допомогою мови. Постмодерн – це відчуття хаосу і руйнація культури, до якої людина звикла. Постмодерн – це відчуття трагедії мертвої людини. Постмодерн – це симуляція культури, точніше, спроба її реставрування, і тому постмодерн-це одночасно і час копіювання, і час народження нових форм культури. Постмодерн-це стан людини-художника в площині структури речей. Подібна парадоксальність, або абсурдність культури постмодерну, спричинена особливими умовами у сприйнятті людиною дійсності. Песимістичність, трагізм у сприйнятті буття, який проявляється у культурологів і філософів, обумовлені тим, що в цій абсурдності перш за все відчувається крах культури. Людині важко пережити те, що вона створювала багатьма тисячоліттями. Це видовище руйнації поглинало всю увагу людини, і можливість аналізувати цю культуру ми отримали тільки зараз, з позицій нового століття.

Розглядаючи постмодерн, як загальносвітове явище, ми бачимо, що це завжди гра, гра мови, гра з буттям. Ця гра повинна привести в результаті до створення нового майбутнього. Створення майбутнього – це створення неможливого. Кожен сам створює своє майбутнє, і, це майбутнє відображається в тексті. Міф про міф, метафора метафори, оповідання про оповідання, переклад перекладу. Це не просто стан культури-це стан сприйняття людиною буття, втіленого в тексті, це стан людини, яка створює неможливе. І, перш за все, людина створює власне буття. І для кожної людини-це не локальне відкриття, це нова культура, нове буття, нові бажання, на іншому боці яких втома, нова

структура світу реконструйованих структур. Створення тексту – це виконання бажання. Будь-які бажання виконуються, і посередником тут виступає мова, втілена в тексті.

Постмодерн як культура реконструкції світу, як форма втілення всіх бажань, як вже зазначалося, у 80-і роки стає єдиним способом вираження людини. Сучасне мистецтво, філософія, наука, політика, економіка, мода, кіно, література-все є продуктом нового погляду на людину [4, с.56]. І, якщо сто років тому, ми б сказали, що це погляд людини на оточуючий світ, або себе саму, то сьогодні ми скажемо, що це погляд, який вивертає людину назвоні, в площину культури. Таким чином, модерн-це час, коли людина переносить погляд з оточуючого світу на саму себе, а постмодерн – акт людини, що деконструює оточуючий простір, але, одночасно, це і створення нового слова замість Слова Бога. Підтвердження цієї нової форми буття ми знаходимо у кінематографі, наприклад, у режисера фон Трієра, який описує ситуацію, коли людина приносить себе в жертву іншим. «Та, що танцює в п'ємті», «Та, що біжить по хвилях» - в обох фільмах жінки приносять себе в жертву іншим персонажам, в одному випадку це коханий чоловік, в іншому – власна дитина. Саме тому культура постмодерну парадоксальна, і логіка її алогічна. Вона нагадує хаос: у людини в цій культурі два можливі варіанти-бути богом поруч з Богом, або бути богом поруч з самим собою.

Культура на початку XXI століття, по суті, це світ, який створює і конструює людина. Людина грається у світ, і світ грає людиною. Людина це і гравець, і іграшка одночасно. Постмодерн – це культура гри, яка відкрито визнає, що текст не відображує реальність, а створює нову реальність, вірніше навіть, величезну кількість реальностей, дуже часто незалежних одна від одної. Адже будь яка історія, це історія створення та інтерпретації тексту. Єдиної реальності просто немає: є різні віртуальні реальності. Недарма постмодерн розквітає в епоху персональних комп'ютерів, масового відео, Інтернету, за допомогою якого сьогодні не тільки листуються, але й проводять наукові конференції, навіть опиняються в просторі віртуальної любові, тому що слово – це єдиний виразник сутності цього простору, його тіло для іншого [4, с.160].

Блукаючи по лабіринту віртуальної реальності сьогодні приречена кожна людина, і для культури неважливо, усвідомлюється людиною цей феномен, чи ні. Сучасний стан економіки, політики, науки, мистецтва влаштовані так, як і віртуальний світ. Наприклад, одна з головних особливостей кіно полягає в тому, що людина, яка переглядає фільм, переживає його як частину власного життя. Людина опиняється в запропонованому режисером просторі. Світ, створений в кіно, входить в людину,

світ, створений людиною, яка переглядає цей фільм, повинен ввійти в кіно. В цьому взаємопроникненні прихований феномен масовості в сучасній культурі. Ми стикаємось з дивовижним феноменом, коли культура починає нести в собі ознаки суб'єктивності і впливати на людину майже містично, роблячи персонажем різних історій. Це відбувається в сучасній культурі тому, що людина в своїй свідомості зробила її суб'єктом. Культура перед людиною постає як текст. Людина набуває знання про себе в культурі, а культура, в свою чергу, набуває суб'єктивності, саме тому вона, як віртуальна реальність, стає суб'єктом.

Як вже зазначалося постмодерна культура, як світовідчуття, проникає в усі сфери сучасного життя але, зрозуміло, що найбільш яскраво і, так би мовити, об'ємно, зримо вона представлена в різних видах сучасного мистецтва. Література і кінематограф – два дзеркала, в яких відображується людина, що грається в бізнес і політику, вони відображують людину, яка грається в культуру. Вони створюють світ людини і роблять реальність підвладною будь-якій людській фантазії. Такі письменники як О.Хакслі, У.Голдінг, І.Во, П.Валері, Ж.Кокто, Г.Гессе, У.Еко створювали світи, в яких людина отримувала можливість мандрувати не тільки у світах фантазії авторів, але й зануритись у світ власних фантазій, тому людина стає ніби співавтором. В кіно цей феномен проявлений ще яскравіше, оскільки кіно-це новий простір, воно здатне створити ілюзію присутності в тому світі, який людина переглядає. Ми спостерігаємо феномен симуляції, оскільки дивлячись на створений світ, людина здатна бути і зовні, і всередині цього світу, переживаючи разом з різними персонажами. Найбільш яскраво проявили себе в такому кіно Ф.Фелліні, К.Лелуш, Л.Бессон, В.Вендерс, А.Тарковський, С.Параджанов та ін. В той же час, живопис постмодерну кардинально відрізняється від літератури і кіно тим, що не намагається створити картину дійсності і дати можливість людині усвідомити те, що відбувається в культурі, а, навпаки, реконструює світ, руйнуючи все, що залишилось. Живопис-це територія гри з дещо агресивними та еротичними настроями. Основні течії якими представлений цей живопис є: оп-арт (В.Вазарелі), поп-арт (Е.Уорхол), гіперреалізм (Д.Перріш), нео-реалізм (К.Арнет). В музиці ХХ століття ми також можемо побачити прояв багатьох стилів: джаз, рок, панк-рок, реп-музика, етнопоп.

Отже, постмодерн, як культура тексту з його реконструкцією-це такий новий стан культури, коли в людині виникає безліч просторів і сама людина стає безліччю просторів. І, якщо, на культуру до ХХ ст. дивились як на традицію, як на дещо таке, що виховує людину, то культура постмодерну, по суті зовсім інша. Культура стає для людини живим світом. Людина в культурі здатна опинитися там, де їй забажа-

ється, час і простір в ній відсутні як стримуюча складова і присутні як особливість конструкції (це феномен деконструкції в культурі, який описав Ж.Дерріда); всі стани можливі. Культура ХХІ ст. – це те, що переживається сьогодні і зараз.

*Література*

1. Петкова С.М. Справочник по мировой культуре и искусству / С.М.Петкова. – Изд. 3-е, доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 507 с.
2. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко. – М. : ООО «Издательство «Вече 2000», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 512 с.
3. Власов В.Г. и др. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм. Терминологический словарь / В.Г. Власов, Н. Ю.Лукина. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 320 с.
4. Аппиянди Р. и др. Знакомьтесь: постмодернизм / Р. Аппиянди, З.Сардар, П.Карри. / пер. с англ. В.Правосудова. – СПб. : Академический проект, 2004. – 176 с.

*Сипина Е.Д.*

**ЧЕЛОВЕК И МИР В ИСКУССТВЕ ХХ ВЕКА**

В статье сделана попытка раскрыть сущность тех явлений, которые происходили в культуре и искусстве ХХ века и их влияние на сегодняшнее состояние культуры, искусства и взаимодействия человека и мира. Связь философии и искусства кардинально изменила взгляд на мир и место человека в нем, ярко отображается в разных течениях искусства модернизма и постмодернизма. В начале ХХІ века мы видим, как это влияние и образы, представленные в новейшем искусстве, продолжают детерминировать ощущение человеком себя в мире.

*Ключевые слова:* модернизм, постмодернизм, культура, мироздание, абсурд, искусство, мифология, художественный образ.

*Sipina E.D.*

**MAN AND THE WORLD IN THE ART OF THE TWENTIETH CENTURY**

Modern philosophy is radically new principles on which the relationship between man and the world. Understanding of the world causes a person to try to understand the meaning of life reveal not only the world, but also the man himself. Words, concepts, terminology, theories become a form of reflection and implementation of this understanding, but they are not fully adequate to this being. In order to help a person in his new interaction with the world, in the sense of the world, the art refers to the same new methods and principles of the transmission of this interaction. This process of formation and development of new figurative reflections of the world and of man is often forced artists to seek first the philosophical and ideological justification for that, as a result, leads to the close interaction of philosophy and art.

In various modernist movement of artists not only satisfied the image of life, but above all refer to the need to portray is not life, but rather a process. And the essence of the life process - a purely internal activity, the aesthetic aspect which manifests itself in freedom, harmony and metaphorical. Representatives of these trends, as the article notes, studying the history of art, often turn to the philosophical and scientific theories, creating their own ideological concepts, building futuristic predictions that only then realized in materials and forms. As a rule, for the perception of the works now is not enough to get acquainted with themselves, they still need to learn how to decipher, learn their outward form of creative concept, which is manifested artistic and aesthetic content. All this necessarily requires the viewer and considerable activity, awakening him from the ordinary, standard, unambiguous perception. The very structure of creative thinking becomes more global in scale, which leads to the formation of a new aesthetic reality.

Works of art, therefore, becomes often only objectification certain theoretical concept, but then, as mentioned already, there is an opposite relationship: learn to perceive and understand the art of modernism, a man thus acquires new and appropriate to the type of modern culture, perceptions and beliefs. It is the result of seeking the most important and striking modernist movement: expressionism, cubism, futurism, surrealism.

Postmodernism, which replaces modernism proclaims the fundamental impossibility of determining the meaning of words and forms, and focuses on a stylized display very different, but equally conventional languages. Their ideological principles he finds in artistic avant-garde, and in a pluralistic approach to artistic exploration of reality. Most postmodern currents reflects the desire of artists to create new artistic and aesthetic ways of expressing philosophical conception or creation of nonverbal analogues text: hyperrealism, conceptualism, body art, video art. In postmodernism, a person is forced to look at himself, so culture is created and how the constructed human world. Man playing in the world, and the world is playing in person. This is the essence of a new relationship between man and the world, and the art of trying to embody and convey the essence of this.

**Keywords:** *modernism, postmodernism, culture, creation, absurd, art, mythology, art image.*

Надійшла до редакції 11.11.2014 р.