

Литература и источники

1. Сковорода, Г. Начальная дверь к христианскому добронравию // Сочинения: в 2 т. – Т. 1. – М., 1973.
2. Кримський, С. Заклики духовності ХХІ століття. – Київ, 2003.
3. Крымский, С.Б. Контуры духовности: Новые контексты идентификации // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 10–16.
4. Пролеев, С. Духовность и бытие человека. – Киев, 1992.
5. Табачковський, В. Гуманізм та проблема діалогу культур // Філософська думка. – 2001. – № 1. – С. 11–18.

ХУДОЖЕСТВЕННО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ЕВРОПЕЙСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА И КРОССКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ

Бабаева Т. Б. (Таганрог, Россия)

По весьма точному замечанию одного уважаемого автора "диалог культур" – эвфемизм, не более чем политкорректный вариант для обозначения реального конфликта культур, волнующего сегодня человечество всё больше и больше [2, с. 13]. Геополитические катаклизмы и историко-социальные процессы или усугубляются (что вполне очевидно) или дополняются, а скорее всего, адекватно отражаются в формах искусства, старейших по виду и жанру, но новейших по содержательно-смысловому наполнению и беспрецедентных по эпатажности выражения.

Современная постмодернистская художественная парадигма родилась из предельно обострившихся противоречий в культуре и цивилизации, начавшихся в последней трети XIX в. Поступательное движение в сторону "переосмысления", "переиначивания" традиционных смыслов и ценностей привели к тотальному засилью иронии практически во всех формах культуры как мировоззренческой позиции. Ирония, в соответствии с европейской эстетической традицией относится к категории комического, но в современных модификациях ирония и гротеск сегодня охватывают феномены, нередко выходящие за рамки традиционно комического.

Как творческий метод ироническое отношение к действительности выкристаллизовалось в условиях глубинного духовно-культурного плюрализма XX столетия, отрицающего однозначность каких-либо позиций и абсолютизацию каких-либо утверждений. В течение всего столетия искусство, художественные и мыслительные практики с самым серьезным видом разворачивались в ироническом модусе, создавая некое бескрайнее ироническое поле, в котором уживаются бесчисленные (и часто существенные) противоречия и напряжения между всей традиционной культурой, как бы иронически отрицаемой техногенной цивилизацией, и самыми крайними эпатажными новациями, как бы иронически утверждаемыми в качестве новейших ценностей [1, с. 243].

В эпоху постмодернизма ирония становится одним из главных

смыслообразующих принципов искусства. Всё экспериментальное творчество XX столетия носит, как правило, ироничный, и как следствие эпатажный, провокационный характер, именно потому, что иронический подтекст создаваемых "произведений" у большей части аудитории вызывает негативное отношение к ним и только у меньшинства – адекватную рефлексию.

Именно ирония, как мировоззренческое основание постмодернистской культуры определяет сегодня специфические особенности многих переходных социокультурных явлений, как отечественной так и зарубежной культуры – коммуникации, политики, научных концепций, художественного творчества и др. "Фактически, – как пишет В.В. Бычков, – главной пружиной всей постмодернистской деятельности является глобальное ироническое передразнивание и перемешивание всех и всячески феноменов всей истории культуры, ироническая игра всеми известными творческими методами и приёмами выражения и изображения, всеми смысловыми уровнями, доступными данному виду искусства или арт-практики" [1, с. 258].

В качестве "смыслового уровня" современное ироническое искусство видит для себя возможным прикосновение к такой сложной и тонкой материи как чувства верующих. Но если уже ставшие многочисленными в нашей стране примеры сознательного свободного обращения с религиозной тематикой (выставки "Осторожно, религия" (2004), "Запретное искусство-2006" (2006), "Арт-Москва" (г. Москва) (2007), широко нашумевший перформанс "Пуси райт" (2012)) вызывают споры и конфликты внутри страны, инициированные в основном представителями РПЦ, то карикатуры европейских художников на исламского пророка Мухамеда выходят по своим последствиям далеко за границы Европы и оборачиваются самыми крайними формами противостояния культур – насилием и убийствами.

Карикатура как жанр искусства всегда носила двойственный, противоречивый характер. Это сатирическое изоморфное искусство, в принципе далекое от доброжелательности, начиная с эпохи Возрождения, являлось мощным политическим оружием, действовавшим повсеместно: оно задевало, раздражало, влияло на общественное мнение. Но, в конечном счете, оно всё же выполняло своё предназначение: служило высоким гуманистическим идеалам, формировало гражданственность в обществе, развенчивало культ идеологических догм.

Выявление специфики понимания политической карикатуры в кросскультурном аспекте показало, что трудности при её интерпретации неизбежны даже между представителями одного (общего) ареала культуры. Авторы карикатур, будучи представителями определенной идейно-эстетической платформы, опираются на элементы, входящие в состав (как минимум в ядро) когнитивного пространства одной культуры, а соответственно малоизвестные, либо неизвестные представителям иных культур. Непонимание карикатур обусловлено несовпадением системы ценностей и ментальных структур представителей разных культурных общностей. Любое произведение искусства, а особенно, такое как



карикатура, создается в расчете на отклик, как эмоциональная структура, передаваемая читателю и одновременно зрителю печатных СМИ в намерении оказать на него воздействие и изменить отношение к объектам карикатурной оценки. Вероятность неадекватного или ложного восприятия политической карикатуры носителями не "своей" культуры достаточно высока. Проблема понимания (точнее, непонимания) смысла текста в значительной степени возрастает в процессе не просто межкультурной коммуникации, а межэтнической, межконфессиональной напряженности.

Хотя провокация (лат. *provokatio* – провозглашение, вызов) в принципе действие, необходимое в художественном творчестве, в условиях межэтнической, межконфессиональной и политической нестабильности выглядит как ироничный вызов "чужой" культуре, имеющий далеко идущие последствия. Развернувшаяся около года назад чрезвычайно острая полемика о значении "плохих" картинок развела сторонников и защитников буквально по разные стороны баррикад. В целом соглашаясь с мнением об историческом статусе карикатуры, хочется подчеркнуть важность закономерного в этом случае вопроса: кто выступает аудиторией скандальных карикатур? кто адресат сего послания? Карикатура как специфический вид искусства, как интеллектуально-смысловая игра доступен далеко не каждому, тем более такая, которая является предметом данного обсуждения. Работая в старых традициях, европейские издания (в 2005 г. датская газета "Jyllands-Posten", напечатала серию карикатур на пророка Мухаммеда, потом ее перепечатали испанская и немецкая "Die Welt", французские "Liberation" и "France-Soir") карикатуру с использованием сакральных символов "чужой" религии возводят в ранг обычной политической карикатуры, такой, какой она всегда была известна в Европе. Но если датский художник-карикатурист Курт Вестергор, автор карикатуры на пророка Мухаммеда, изображенного в тюрбане в виде бомбы, в своих изоформах ещё более-менее сдержан, то художники сатирического журнала "Charlie Hebdo" что называется "не стесняются в выражениях". Карикатуры, которыми заполнен журнал, по своим сюжетам, ассоциативному и образному строю, своей смысловой нагрузке и графической манере представляют собой предельно циничные, на наш взгляд, изображения всех известных мировых политиков, а также самых статусных церковнослужителей.

Хотя всеобщий подход к религии в постмодернизме, как правило, плюралистичен: все религии равны, ни одна не имеет права претендовать на какое-либо господство, все же сами журналисты в многочисленных интервью подтверждали, что понимали, какая реакция последует после публикации карикатур с изображением пророка Мухаммеда (на то она и карикатура). Однако, столь трагических последствий, конечно, никто не предполагал, как и недооценивание того факта, что этой ситуацией в политических целях воспользуются представители радикального ислама. Ещё в сентябре 2005 г. после появления карикатур, опубликованных в "Jyllands-Posten", местные исламские лидеры, собрав 12 оригинальных и 3 добавленных (!) карикатуры вместе, занялись распространением сведений о датском "богохульстве",



возглавив группу активистов, объединившихся в "Европейский Комитет во славу Пророка". Спустя 4 месяца после этого Иран отозвал своих послов из этих стран, а популярная иранская газета "Хамшахри" объявила о проведении конкурса карикатур на тему Холокоста под девизом "Где предел свободы слова на Западе?" Победителю был объявлен денежный приз в размере 12 тыс. долларов. Таким образом, общественный скандал уже тогда начал перерастать в глобальный политический кризис, "увенчавшийся" трагической гибелью журналистов "Charlie Hebdo" спустя десятилетие в январе 2015 г. Это ещё раз подчеркивает и симптоматику, и ответственность культуры за всё происходящее.

Окончательно стало очевидно, что конфликт между современными формами культуры в условиях глобализации приводит массы людей не только к идейному, идеологическому, мировоззренческому противостоянию, но и кровавому террору, а это уже проблема, выходящая далеко за пределы философско-эстетического анализа форм смеховой культуры.

Литература и источники

1. Бычков, В.В. Эстетика. – М., 2009.
2. Тер-Минасова, С.Г. Война и мир языков и культур. – М., 2007.

ЗАХОДНІЯ І ЎСХОДНІЯ ЖАНРЫ Ў ПАЭЗІІ ЭДУАРДА ДУБЯНЕЦКАГА ЯК ПРАЯВА МІЖКУЛЬТУРНАГА ДЫЯЛОГА

Барысюк Т. П. (Минск, Беларусь)

Э. Дубянецкі – вядомы гісторык і культуролаг, паэт. Сярод паэтычных жанраў заходнееўрапейскага паходжання ім засвоены стансы, раманс, актава, александрыйскі верш, рандо і інш. У «Стансах пра Час, каханне і жыццё» выказваюцца ідэі хуткаплыннасці крохкага чалавечага жыцця, якое ў ідэале павінна быць асветлена каханнем і жаданнем процістаяць Часу, што забірае здароўе і сілы. У творы адчуваецца ўплыў матыва «бывай» з верша «Farewell! If ever fondest prayer...» Д.Г. Байрана. «Стансы...» Э. Дубянецкага адпавядаюць патрабаванням жанра, дзе павінна быць медытатыўнасць і чатырохрадковыя, сінтаксічна завершаныя строфы. «Раманс аб страчаным каханні» выяўляе ідэю немагчымасці выклікаць міласць жанчыны насуперак яе жаданню, што немагчыма прымусіць пакахаць. Адпаведна гэтаму віду верша, твор Э. Дубянецкага мае мілосную тэматыку і напеўны характар. У актаве «Цяжкія часіны» з адпаведнай жанру схемай рыфмоўкі радкоў (АБАБАБВВ) выказваецца ідэя пераважнай нездзяйсняльнасці людскіх мар і чаканняў цудаў, немагчымасці атрымаць выключна шчаслівую будучыню, без злыбедаў і стратаў. Верш «Спыніць пір падчас чумы...», заяўлены як александрыйскі, якраз і ўтрымлівае папарную рыфмоўку радкоў, і альтэрнанс паміж імі, і шасцістопны ямб з цэзурай пасярэдзіне радкоў. Аднак пасля цэзуры некалькі радкоў утрымліваюць не патрэбныя тры, а чатыры стапы,