

О ПРОЯВЛЕНИЯХ МЕТОДА ИРОНИИ В ИСКУССТВЕ

Светлана Арзуманян

Кандидат философских наук
Институт философии, социологии и права НАН РА
РА, Ереван, Арама 44

Эл. адрес: s.arzumanyan@inbox.ru

Статья представлена 05.02.2022, рецензирована 10.02.2022, принята к публикации 11.04.2023

DOI: 10.53548/0320-8117-2023.1-67

Вступление

Способность иронического осмысления действительности, присущая творчеству многих современных художников, стала одним из характерных проявлений современного художественного процесса. Как один из методов изложения мысли, первоначально проявившийся в древнегреческом ораторском искусстве, ирония являла собой скрытую насмешку, указывающую на контраст, обнаруживаемый между видимым и скрытым смыслом сказанного, одновременно указывая также и на высокий уровень интеллекта оратора¹. Начиная с Сократа, к методу иронии постоянно прибегали многие представители ораторского искусства. В качестве эстетического явления, охватившего всю сферу искусства, проблема иронии стала предметом серьезного внимания лишь в период романтизма. Более того, именно благодаря работам теоретиков романтизма ирония приобрела статус эстетической категории. Что касается ее проявления в сфере художественного творчества, то ее корни можно обнаружить уже в поэмах Гомера. В средние века она в основном развивалась в русле «смеховой культуры» народа (Бахтин). Далее метод иронии получал различные проявления в произведениях известных авторов, в числе которых Эразм Роттердамский, Шекспир, Вольтер, Мольер и другие. Активизация интереса к иронии, начавшаяся, романтизме, послужила серьезным ориентиром для творцов искусства и в дальнейшем. В некоторых случаях, возможно, это был их сознательный выбор, в других – бессознательный, интуитивный. Но в любом случае они проявили большой интерес к ироническому

¹ Напомним, что греческое слово «εἰροπεία» буквально переводится как притворство. Но природа и сущность этого понятия многогранна и противоречива. Следовательно, не удивительно, что рассмотренная в контексте эстетики, ирония получила статус одной из «сложных эстетических категорий, относящихся к так называемым эстетическим модификациям»: Лосев, Шестаков 1965, 326.

осмыслению действительности, почувствовав, что последнее придает новое дыхание художественному творчеству.

Ирония как сущностный принцип искусства

Нужно признать, что уже с конца XVIII века иронический настрой стал стимулирующим фактором творческого процесса, особой «визитной карточкой» творцов искусства. Ирония завоевала статус важнейшей составляющей искусства, стала восприниматься как один из его сущностных принципов, как значимый фон и тон художественного выражения. Многие произведения современного искусства заряжены ироническим умонастроением. По всей вероятности, в условиях, когда художник не может скрыть критическое отношение к происходящему, но в то же время хочет подать эту критику в завуалированном виде, на помощь приходит ирония, своей неоднозначностью захватывающая и реципиента. Иначе не сформировалась бы особая культурная ситуация, благоприятствующая усилению иронического начала в искусстве, направляющая художественный процесс в русло иронической рефлексии.

По весьма необычным проявлениям современного художественного процесса сложно предвидеть путь, по которому он устремится в будущем. Но одно можно сказать с уверенностью: иронический настрой в сочетании с игровым аспектом будет присутствовать в нем и далее в качестве некоего инварианта. К данному выводу нас подводит исследование процесса развития искусства, развернувшегося со времени возникновения романтизма. Проблема в том, что последовательный отказ от традиционных принципов, форм и норм художественного творчества, наделяющий художника сознанием безграничной свободы в поиске средств художественного самовыражения, способствует тому, что ирония, являющаяся очевидным выражением этой свободы, приобретает доминантное значение. Противопоставляя идеал и реальность, непосредственно или опосредованно критикуя все отжившее, препятствующее новому взгляду на действительность, иронизирующий субъект, усомнившийся в возможности достижения поставленной цели и встав на позиции отрицания и подчеркивания абсурдности всего существующего, в своем творчестве все же открывал еще неизведанные пути для раскрытия определенных, часто неоднозначных процессов в искусстве.

Поиск теоретических оснований иронии

Известно, что серьезный вклад в понимание и теоретическое обоснование феномена иронии как важного способа творческого самовыражения художника, внесли такие мыслители, как Фр. Шлегель, К.В.Ф. Зольгер, Ф. Ницше, С.Кьеркегор, Х. Ортега-и-Гассет, Т. Манн, У. Эко и другие. Последнее указывает на то, что интерес к проявлениям иронии в сфере художественного творчества не угасал со времени романтизма и продолжился вплоть до сего дня. Именно культура романтизма придала иронии высокий уровень понятия. Статус иронии как художественно-культурной категории был вновь подтвержден «в конце XIX века в эпоху модерна»². Действительно, «новая эпоха» стимулировала процесс реализации иронического мышления в сфере художественного творчества, на что одним из первых обратил внимание испанский философ Х. Ортега-и-Гассет. Исследуя «новый стиль» искусства, отказавшийся от воспроизведения в произведении искусства обычной «человеческой» жизни и ориентирующий художника на сохранение лишь «художественной материи», философ пришел к выводу, что современного молодого человека вряд ли «может заинтересовать стихотворение, мазок кисти или звук, которые не несут в себе иронической рефлексии»³. Он оправдал «выход» за пределы привычного мира, осуществленный в практике новых художественных направлений. Некоторые черты нового искусства он увидел в акцентировании его комического характера, «простирающегося от откровенной клоунады до едва заметного иронического подмигивания», в активизации его игрового начала, т.е., в действиях, позволяющих художнику высмеять и себя, и свое искусство, но при этом не только сохраниться, но и достичь триумфа⁴.

В качестве необходимого условия любого истинного произведения искусства феномен иронии рассмотрел и Серен Кьеркегор, утверждающий, что «чем больше иронии, тем свободнее и вдохновеннее поэт парит над своим творением. Ирония не присутствует в каком-то отдельном месте произведения, оно все проникнуто ею»⁵. Ирония – форма отрицания всего конечного, завершенного, ограниченного, исчерпывающего. Это радостное, свободное состояние духа, сочетающее серьезность и шутку, возвышенное и обыденное, конечное и бесконечное, отдающее предпочтение вечно становящемуся. Это безгранично свободный дух, получающий наиболее непосредственное и яркое выражение в процессе

² Пивоев 2000.

³ Ортега-и-Гассет 1991, 255.

⁴ Ортега-и-Гассет 1991, 255.

⁵ Кьеркегор 1993, 3, 194.

художественного творчества. Для иронизирующего нет ничего невозможного. Другой вопрос, что имея огромное количество равных возможностей, сложно сделать правильный выбор. Для иронизирующего эстетическая позиция – художественный взгляд на мир – всегда выше любых других. Мир, который создает иронист, является миром возможностей и условностей. Как отмечает С. Кьеркегор, «он растворяется в настроении, вся его жизнь – смена настроений. Он то бог, то песчинка»⁶.

Иронический настрой искусства авангарда

«Ироническое измерение» действительно стало значимым ориентиром художественной креативности, одной из важнейших тенденций современного художественного процесса. Особенно наглядно и эффектно оно проявилось в отказавшемся от классических художественных традиций искусстве авангарда и модернизма. Весьма благодатной почвой для проявления иронии стало и искусство постмодернизма, пытавшееся, исходя из принципа «все дозволено», «ничего не запрещено» смешать многие приемы и принципы традиционного и новаторского искусства, осуществить смешение различных стилей. Свою лепту в укрепление иронического настроя в искусстве внесли также и представители метамодернизма – новейшего направления современного художественного процесса, последовавшего за постмодернизмом. При этом, в каждом из этих феноменов иронический настрой приобретал новое звучание, выявлялся по-особенному, как бы откликаясь на изменяющуюся социальную ситуацию, пытаясь соответствовать ей. Так, в искусстве авангарда, отличающегося революционным духом и имеющего откровенно эпатажный характер, ирония, нередко приобретающая крайние формы, была направлена на подрыв любых оснований, поддерживающих установленные в прошлом принципы, и в особенности те из них, которые были ориентированы на мимесис, катарсис, прекрасное, а также связаны с деятельностью разума, приводящей к утверждению нормативности в искусстве. Претендуя на исключительность, авангардисты стремились к абсолютизации предложенных ими новшеств и надеялись на их признание обществом, с этой целью представляя большое количество декларативных документов – манифестов. Но, как известно, положения, изложенные в манифестах, сами носят нормативный характер и требуют безоговорочного исполнения, ибо предложенная в них программа создания искусства кажется ее создателям не только уникальной, но и единственно верной. Притом эти требования нередко подаются в ироническом контексте, который, вероятно, призван

⁶ Кьеркегор 1993, 193.

облегчить восприятие утверждаемых непривычных художественных принципов и методов творчества. В качестве примера можно обратиться к требованиям футуристов, нацеленным на революционные преобразования в искусстве. Почти в каждом манифесте, представленном футуристами, можно ощутить иронический дух. Так, на наш взгляд, скрытая ирония выражалась уже в их попытке адекватно «воспроизвести» в искусстве новейшие достижения науки и техники, в их убежденности, что они сумеют с помощью художественных средств и приемов передать всему человечеству опьяняющее ощущение скорости, рождающее чувство новой красоты, «красоты быстроты», что «гоночный автомобиль со своим кузовом, украшенным громадными трубами со взрывчатым дыханием... рычавший автомобиль, кажущийся бегущим по картечи, прекраснее Самофракийской победы»⁷. Ироническое умонастроение ощущается и в требованиях отменить прилагательные и наречия, отказаться от знаков препинания, в призыве «свободно исказить слова, образовывать их, обрезая или удлиняя, усиливая или их центр или их конечности, увеличивая или уменьшая число гласных или согласных»⁸. Иронический тон присущ и заявлению, что «надо признать почетным титулом кличку «сумасшедший», которой пытаются заткнуть рот новаторам»⁹. Не менее иронична попытка изобразить движение, представленная в образах многоногой девочки, многохвостого коня, многокрылой ласточки, многорукого музыканта и т.д. От начала до конца ироничен и вызывающий неподдельный интерес манифест «Мюзик-холл». Если отстраниться от того, что рассматриваемый текст написан самим основателем футуризма, то можно предположить, что его основные положения разработаны теоретиками постмодернизма. Это прежде всего ориентация на потребности масс, признание важности развлекательной функции искусства, подчеркивание его игровой природы, позволяющей переходить к свободному преобразованию произведения, к игре с ним. Это и попытка активизировать зрителя, вовлечь его в творческий процесс, превратить в соавтора, и призыв к созданию некоего «mix»-а, представляющего собой оригинальный художественный прием, позволяющий смешивать, например, классическую музыку с популярной, на основе признания их равноправия, и возможность стирания жанровых и даже видовых границ искусства, и признание абсурдности, бессмысленности происходящего и т.д. Идеолог футуризма указывает на практическую ценность мюзик-холла в качестве интересного средства, развлекающего и забавляющего публику, ибо в этом театрализованном

⁷ Маринетти 1914, 7.

⁸ Маринетти 1914, 65-66.

⁹ Боччони, Карра, Руссола, Балла, Северини 1914, 14.

действе есть эффекты комизма, эротики, изобретательства. Он насыщен динамикой формы и красок. Создатели этого нового действия должны постоянно находиться в движении, напрягать «мозги и мускулы», чтобы, изумляя зрителя новизной, суметь добиться «футуристической чудесности». Демонстрируя мастерство актеров, их элегантность, остроумие, иронию, представляя путаницу шуточек, абсурда, сатиры, причудливых нарядов и т.д., мюзик-холл становится горнилом, «где кипят элементы нового готовящегося чувствования. В нем можно найти ироническое разложение всех избитых прототипов Прекрасного, Великого, Торжественного, Религиозного, Светлого, Обольстительного, Ужасного, а также абстрактную обработку новых прототипов, которыми заменят старые»¹⁰.

Примечательно, что рекомендации Маринетти ориентируют на создание такого жанра искусства постмодернизма, как хеппенинг, в них угадывается прообраз последних, ибо, как и в хеппенинге, основоположник футуризма предписывает вовлечь зрителя в процесс творчества, превратить его в соавтора активно разворачивающегося, создаваемого в «прямом режиме» произведения. Действие должно одновременно происходить не только на сцене, но и в зрительном зале. Правда, методы, предлагаемые для применения, слишком примитивны¹¹, но, во-первых, футуристы гордятся как раз тем, что являются примитивами «нового чувствования», а во-вторых, очевидно, что каждое из этих указаний несет в себе частичку иронического расположения духа творца данного художественного феномена.

Иронический настрой сопровождал и все творчество дадаистов, которые, представив большое количество манифестов, также попытались обнаружить истоки «примитивного чувствования», правда, в отличие от других движений авангарда, они не признавали значимость каких-либо неизменных художественных ценностей и принципов, включая и свои собственные. С этой точки зрения дадаизм может быть воспринят в качестве «исключения из правил», ибо, критикуя традиционные художественные ценности, все другие авангардные движения преследовали цель – показать преимущество собственных инноваций. Но дадаизм отказался даже от этого, т.е. вообще от любых правил и методов творчества без исключения. Не случайно, что именно в дадаизме зародилась концепция антиискусства, представляющая все сущее, весь мир в целом в нигилистическом контексте абсолютного «ничто». В том же негативном ключе был представлен и творческий процесс, которому одновременно предписывалась абсолютная свобода. Концепция антиискусства, непосредственно

¹⁰ Маринетти 1914, 73.

¹¹ Маринетти 1914, 77.

связанная с феноменом иронии, проявлялась посредством смеха, гарантировавшего серьезность, и позволяла им встать на путь, ведущий «к открытию самих себя»¹². Отказ от принятых «просвещенным» человечеством всех традиционных культурных ценностей с помощью их высмеивания, был средством эпатажа обывателя и адекватным ответом на разрушения и хаос, которые принесла человечеству Первая мировая война, против которой и была направлена творческая деятельность дадаистов. Но одновременно с этим разрушающим пафосом она удивительным образом таила в себе возможность сохранения статуса искусства. Как утверждал автор концепции антиискусства Х. Рихтер, «радикальный отказ от искусства... только способствовал искусству. Чувство свободы от правил, предписаний и после-писаний ... было превосходным стимулом. Эта свобода больше ни о чем не беспокоиться и отсутствие всякой формы оппортунизма ...приводили нас к источнику искусства, нашему внутреннему голосу»¹³. Именно он позволял слушать и слышать неведомое, извлекать урок из него. Но даже в дадаизме, остающемся одинаково безразличным и безучастным к искусству любых времен и народов, будь то античность, Возрождение или современность, не признающем какие-либо установленные художественные формы и стилевые особенности и превозносящем абсолютную свободу творчества, все же были предложены некоторые конкретные методы создания искусства. Так, привлекает внимание основанный на иронии забавный метод создания поэзии, предложенный Т. Тцарой. Опираясь на случайно найденный художником Х. Арпом метод создания коллажей, он предлагает похожий механизм построения дадаистического стиха, основанный на принципе случайности, заключающийся в выборе из какой-либо газеты любой статьи, из которой должны быть вырезаны все слова и сложены в мешочек. Последний нужно осторожно встряхнуть, а затем поочередно вынимать каждое вырезанное слово и раскладывать в порядке их вытаскивания. Затем переписать. «Поэма будет похожа на вас. И вот вы стали невероятно оригинальным с очаровательными чувствами, притом непонятным толпе»¹⁴, – иронизирует Тцара.

Ироническое настроение направлено на признание противоречивой природы всего существующего, которое нередко приводит к ощущению абсурдности окружающей реальности. Не случайно Тцара, обращаясь к одному из важнейших понятий классической философии – к идеалу, срав-

¹² Рихтер 2014, 90.

¹³ Рихтер 2014, 72.

¹⁴ Тцара 2016, 110.

нивает его с неким бессмысленным «бумбумбумом». Он пишет: «Если я крикну:

**Идеал, идеал, идеал,
Познание, познание, познание,
Бумбумбум, бумбумбум,
бумбумбум –**

я создам довольно точную запись прогресса, закона, морали и всех прочих прекрасных качеств, о которых разные очень умные люди толковали в стольких книгах и пришли в конце концов к тому, что все равно каждый пляшет под свой личный бумбум, имеет резон для собственного бумбума...»¹⁵. Столь ироничная интерпретация понятия идеала, уже в древнегреческой философии представленная в качестве некоей совершенной цели, к которой должен стремиться человек, несомненно, была бы невозможна без чувства абсолютной свободы, позволяющей, встав на некую «нулевую точку», независимую от прежде установленных норм, по-новому взглянуть на мир. А значит, чувство свободы и потребность иронической интерпретации любых ценностей, ведущей к их существенной переоценке, выступают в неразрывном союзе друг с другом.

Роль иронии в постмодернизме

Особое значение иронии придает еще один художественный феномен, охвативший всю вторую половину XX века – постмодернизм, впитавший в себя весь предшествовавший художественный опыт во всей его противоречивости и непредсказуемости, не отказавшийся ни от классического, ни от модернистского наследия. Но одна из важнейших его задач заключалась в том, чтобы осмеять «все и вся», т.е. не только результаты предшествующей художественной культуры во всем ее объеме, но также и своей собственной деятельности. И в этом можно разглядеть влияние дадаизма, также придерживающегося такой позиции. Правда, постмодернизм не только отрицал, но и осваивал и включал в себя тот же опыт.

В искусстве постмодернизма мы вновь сталкиваемся с потребностью иронического осмысления действительности. Постмодернисты уверены, что создание нового искусства невозможно без иронии. Ведь, как утверждает один из персонажей романа Х.Кортасара «Игра в классики», профессор Морелли, работающий над созданием нового романа, важен метод, а именно «ирония, постоянный критический взгляд на себя, инконгруэнтность, воображение, никому не подчиненное...»¹⁶.

¹⁵ Тцара 2016, 62.

¹⁶ Кортасар 1986, 401.

Известно, что механизмом, способствующим формированию иронического восприятия действительности в постмодернизме, стала игра – игра со смыслами, стилями, канонами, принципами и т.д. Именно игра, исключая какой-либо диктат, открывала простор для подлинной творческой свободы, способствуя рождению чувства бескорыстного наслаждения от возникшего иронического эффекта. Провозглашая относительность любых ценностных ориентиров, художник-постмодернист нацеливался на создание нового мира, «сочетая несочетаемое» во многом с помощью иронии. Однако главная интрига заключалась в том, что для создания этого нового мира в постмодернизме использовались «старые» средства (художественные формы, различные наработанные схемы, изобразительно-выразительные средства и т.д.), которые, чтобы зазвучать по-новому, проходили через горнило иронического их понимания. Именно ироническое осмысление, а порой и пародийное соединение элементов из художественного опыта прошлого вносит свежую струю в процесс творчества, позволяя не только нейтрализовать прежние смысловые связи и ассоциации, но и вводить их в систему новых семантических связей, создавая почву для более свободной их интерпретации.

Особый интерес вызывает оптимистический настрой искусства постмодернизма, во многом ставший возможным опять же благодаря иронии. Так, с иронией воспринимается отчужденность субъекта от мира и даже такие качества современной действительности, как хаотичность, бессмысленность и абсурдность. Ведь с этой действительностью, с этим миром можно поиграть и даже посмеяться над ним. Заодно, можно посмеяться и над самим собой, и над своим произведением. Исследуя процесс ироничного переосмысливания искусства в постмодернизме, У. Эко утверждал, что «раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности. Ирония, метаязыковая игра, высказывание в квадрате. Поэтому если в системе авангардизма для того, кто не понимает игру, единственный выход – отказаться от игры, здесь, в системе постмодернизма, можно участвовать в игре, даже не понимая ее, воспринимая ее совершенно серьезно»¹⁷. Конечно, такой настрой нередко приводил к противоречивым последствиям. Речь о том, что подобная игра со смыслами, протекающая в контексте иронического измерения, стимулируя творческое воображение не только создателя, но и потребителя искусства, с одной стороны, способствовала рождению чувства эстетического наслаждения, но, с другой, порождая структурные и концептуальные изменения в искусстве, одно-

¹⁷ Эко 1989, 461.

временно не исключала и реальную возможность проявления в нем явных элементов цинизма, нередко возникающего с помощью метода, известного как пастиш¹⁸. Понятно, что такая практика стала весьма нежелательным последствием подобного отношения и, по мнению некоторых исследователей, одной из главных причин, приведших к концу постмодернизма. Окончательно ли сошел с художественной сцены данный феномен или это лишь имитация его «конца», еще предстоит выяснить, но уже в начале XXI века была представлена новая концепция, названная метамодернизмом, авторы которой Т. Вермюлен и Р. ван-ден Аккер с уверенностью констатировали конец постмодернизма.

Метамодернизм: попытка преодоления постмодернистской насмешки

В концепции метамодернизма иронии также придавали огромное значение, но ироническая рефлексия приобрела в ней иной характер. По мнению ее авторов, основной чертой творчества художников-метамодернистов стала искренность и естественность, ибо они во многом преодолели однозначно ироничное отношение к действительности, присущее искусству постмодерна. Конечно, им не удалось полностью отстраниться от ироничности, что, впрочем, было бы сложно осуществить, учитывая противоречивый и нестабильный характер современного мира, но последняя, комбинируясь с ориентацией на серьезность, в их творчестве приобрела иное качество. Именно попытка синтеза ироничности и серьезности, по мнению авторов этой теории, привела к формированию нового мироощущения и культурной ситуации, которая уже никак не поддавалась объяснению с помощью понятий постмодернизма¹⁹. Вопрос заключался в том, что онтология метамодернизма акцентировала неизбежность раскачивания (осцилляции) между модерном и постмодерном с целью преодоления очевидных противоречий между ними. Но став решающим, факт раскачивания указывал лишь на сложность выбора «между энтузиазмом модернизма и постмодернистской насмешкой...»²⁰. При этом важно понять, что смысл этого раскачивания не в установлении равновесия, а в факте самого напряженного колебания между бесчисленным количеством разных возможностей. В этом колебании, по нашему мнению, также можно разглядеть некие параллели и с деятельностью дадаистов, колеблющихся между искусством и антиискусством, ибо очевидным ста-

¹⁸ По интересному определению Ф. Джеймисона – автора неомарксистской концепции постмодернизма, «пастиш – это имитация единичного или уникального стиля, ношение стилистической маски, речь на мертвом языке. Это нейтральная мимикрия, без скрытого мотива пародии, без сатирического импульса...». См.: Джеймисон 2000, 63-77.

¹⁹ Vermeulen, Van den Akker 2010.

²⁰ Vermeulen, Van den Akker 2010.

новится то же напряжение, которое творцы дадаистского искусства с успехом «передавали» реципиентам с помощью своих, нередко бессмысленных, абсурдных произведений (например, звуковых стихов, или «стихов без слов», имеющих абстрактную природу и составленных из звуков или слогов, взятых из различных языков, совершенно непонятных слушателю).

Сложная проблема выбора, вставшая перед новым поколением художников, выразилась в характерном для некоторых из них новом качестве чувственности. Природа последней была обусловлена тем, что, воспринимая различие между отчужденностью и серьёзностью как искусственное, молодые таланты начали осознавать, что могут быть «ироничными и искренними» одновременно.

Действительно, сложно не ощутить различия между постмодернистской чувственностью, с оттенком цинизма высмеивающей все возможные культурные ценности, а с помощью метода деконструкции расшатывающей устои функционирующей культуры и стремлением к чистоте, искренности, детскости, характерной для метамодернизма. Не случайно, что ирония, стимулирующая формирование этой новой чувственности, рождает некие ассоциации с романтической иронией.

Напомним, что именно романтики стали рассматривать иронию как универсальный принцип художественного мышления и необходимое качество подлинного искусства, без которого последнее не может достичь совершенства. Именно в их среде прозвучали утверждения, что «ирония составляет сущность искусства», что она «самое совершенное создание художественного разума»²¹ и т.д. Такие характерные для творчества многих современных художников качества, как интерес к недосказанности смыслов, к незавершенности, к выявлению противоречий между вымыслом и реальностью, должным и сущим и т.д., были свойственны и творчеству романтиков, активно применявших метод иронии. Правда, по их мнению, иронический дух присущ лишь гениальной личности, созидающей подчиненный его воле и фантазии «идеализированный» мир, возвышающий его над самим собой и являющийся миром возможностей и условностей. И хотя мечты о создании «идеализированного» мира уже давно не воспринимаются всерьез, ощущение того, что для иронизирующего нет ничего невозможного, и сегодня вдохновляет творцов искусства, вероятно, считающих себя гениями.

²¹ Зольгер 1978, 421, 422.

Заключение

Итак, способность иронического осмысления действительности, важность которой в процессе создания произведений искусства была выявлена более двух веков назад, в ходе философского рассмотрения сути романтической иронии, можно считать одним из серьезных оснований для понимания принципов и методов создания художественных произведений, действующих вплоть до нашего времени. Значимость результатов, полученных благодаря применению иронического взгляда на происходящее, сложно переоценить, поэтому иронию можно включить в число механизмов, активно стимулирующих творческий процесс. Благодаря способности иронического подхода к репрезентируемому, художники получают дополнительную возможность к свободному выражению своего творческого потенциала, к объективизации своего уникального «я». Они могут не считаться с установленными нормами и принципами, преодолевать и даже разрушать ранее существующие границы, признанные в художественном творчестве в каждый конкретный период времени, что, несомненно, стимулирует их воображение и творческую энергию. Конечно, нужно учесть и фактор времени, вносящий свои коррективы в любой процесс, в том числе и художественный, который на протяжении тысячелетий, оставался открытым для восприятия и освоения постоянно происходящих изменений. Активизацию процесса трансформации искусства, начавшуюся со времени становления романтизма, на наш взгляд, в значительной мере можно связать с применением метода иронии. Последний, несмотря на свой противоречивый характер, получающий самые различные проявления в искусстве, позволил обогатить его, сделать многограннее, ибо стал стимулирующим, вдохновляющим фактором творческого поиска художника, стремящегося к преодолению любых ограничений, препятствующих его свободному творческому самовыражению.

Библиография

- Лосев А.Ф., Шестаков В.П. 1965, История эстетических категорий, Москва, «Искусство», 376 с.
- Пивоев В. М. 2000, Ирония как феномен культуры, Петрозаводск, «Петр. ГУ», 106 с.
- Ортега-и-Гассет Х. 1991, Дегуманизация искусства. Эстетика. Философия культуры, Москва, «Искусство», 588 с.
- Кьеркегор С. 1993, О понятии иронии, Логос, N 3, с. 176-198.
- Манифесты итальянского футуризма 1914, Москва, «Типография русского товарищества», 78 с.
- Рихтер Х. 2014, Дада - искусство и антиискусство. Вклад дадаистов и искусство XX века, Москва, «Гилея», 358 с.
- Тцара Т. 2016, 7 манифестов дада, Москва, «ГММ», 136 с.
- Кортасар Х. 1986, Игра в классики, Москва, «Художественная литература», 574 с.

- Эко У. 1989, Заметки на полях «Имени розы», В кн.: Имя розы, Москва, «Книжная палата», 489 с.
- Джеймисон Ф. 2000, Постмодернизм и общество потребления, Логос, N 4, с. 63-77.
- Vermeulen T., Van den Akker R. 2010, Notes on Metamodernism, Journal of Aesthetics & Culture, vol. 2, /jac.v2i0.5677 <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677>. Электронный ресурс (дата обращения 10.09.2022).
- Зольгер К.В.Ф. 1978, Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве, Москва, «Искусство», 432 с.

ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԵԳԼԱՆՔԻ ՄԵԹՈՂԻ ԴԻՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Սվետլանա Արզումանյան

Ամփոփում

Իրականության հեգնական իմաստավորման կարողությունն արդի գեղարվեստական գործընթացի կարևորագույն դրսևորումներից է: Ակտիվանալով աշխարհի հետ մարդու կապի բնույթն անհրաժեշտաբար վերաիմաստավորելու ժամանակ՝ այդ կարողությունը կարևոր դեր է խաղում արվեստի ստեղծման գործընթացում: Դիմելով հեգնանքին՝ արվեստագետը հնարավորություն է ստանում հեռանալու ավանդական հայտնի ուղենիշներից, որն ի հայտ է գալիս արդեն ռոմանտիզմի մեջ, որի տեսաբանները մշակեցին արվեստի գործեր ստեղծելու սկզբունքներ, որոնք ակտիվորեն կիրառվեցին նաև արվեստի հետագա զարգացման ընթացքում՝ դրսևորվելով ավանգարդի, մոդեռնիզմի, հետմոդեռնիզմի և մետամոդեռնիզմի մեջ: Այսպես, ավանգարդի և մոդեռնիզմի ուղղություններում դա առաջին հերթին գեղարվեստական ավանդույթների ժխտումն էր, հետմոդեռնիզմում՝ ժառանգված բոլոր գեղարվեստական արժեքների ընդունումը, բայց դրանց իմաստների վերամշակումը խաղի միջոցով, մետամոդեռնիզմում՝ մոդեռնիզմի և հետմոդեռնիզմի սկզբունքների միջև տատանումը: Հիմնականում երևան գալով համատեքստի շնորհիվ և դրսևորելով բազմակողմանիություն ու երկիմաստություն՝ հեգնանքը բացահայտում է ժամանակակից արվեստի հակասական էությունը:

Բանալի բառեր՝ հեգնանք, ռոմանտիզմ, ավանգարդ, մոդեռնիզմ, հետմոդեռնիզմ, մետամոդեռնիզմ, հակասություն:

О ПРОЯВЛЕНИЯХ МЕТОДА ИРОНИИ В ИСКУССТВЕ

Светлана Арзуманян

Резюме

Способность иронического осмысления действительности является одним из важнейших проявлений современного художественного процесса. Прибегая к иронии, художник получает возможность отстраниться от признанных традиционных ориентиров, что проявляется уже в романтизме, теоретики которого разработали принципы создания художественных произведений, применявшиеся в ходе дальнейшего развития искусства, к примеру, в авангарде, модернизме,

постмодернизме и метамодернизме. Так, в направлениях авангарда и модернизма – это прежде всего отрицание общепризнанных художественных традиций; в постмодернизме – принятие полученных в наследство всех художественных ценностей, но переработанных с позиций игры с их смыслами; в метамодернизме – колебание между принципами модернизма и постмодернизма. Ирония обнаруживает противоречивую сущность современного искусства. Именно поэтому значение иронической рефлексии в процессе выявления новых возможностей художественного творчества сложно переоценить.

Ключевые слова – ирония, романтизм, авангард, модернизм, постмодернизм, метамодернизм, противоречие.

ON THE MANIFESTATIONS OF THE METHOD OF IRONY IN ART

Svetlana Arzumanyan

Abstract

The ability to ironically comprehend reality is one of the most important manifestations of the contemporary artistic process. By resorting to irony, the artist gets the opportunity to move away from traditional guidelines, which is already manifested in romanticism, whose theorists developed the principles for creating works of art that were actively used in the course of the further development of art, manifesting themselves in the directions of avant-garde, modernism, postmodernism and metamodernism. So, in the directions of avant-garde and modernism, this is, first of all, the denial of generally recognized artistic traditions; in postmodernism - the acceptance of all artistic values inherited, but reworked from the standpoint of the game with their meanings; in metamodernism, the oscillation between the principles of modernism and postmodernism. Irony discovers the contradictory essence of contemporary art. That is why the importance of ironic reflection in the process of revealing new possibilities of artistic creativity is difficult to overestimate.

Key words – irony, romanticism, avant-garde, modernism, postmodernism, metamodernism, contradiction.