

Постмодернизм как феномен культуры и мировоззренческая концепция восприятия эпохи

С.В. Зеленко

Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь

В научном дискурсе высокочастотны категории постмодернистской парадигмы: «эпоха постмодернизма», «философия постмодерна», «постмодерн», «постмодернизм», «постмодернистская манера письма», «пост-постмодернизм», «постмодернистский (метод) анализ(а)», «постмодернистский мир», «постмодернистский текст», «культура постмодерна», «постмодернистская чувствительность», «постмодернистское общество», «постмодернистская литература», «постмодернистская социология» и др.

¹ Иоанн митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский. Одоление смуты. Слово к русскому народу. – СПб.: Царское дело, 1995. – С. 72-73.

² Достоевский Ф.М. Бесы: Роман. – Л.: Худ. лит., 1989. С. 463.

Историко-культурное положение, в котором оказалось человечество в последней трети XX в., характеризуется исследователями различных научных течений как «современность для самой себя» (З. Бауман), которая находится в «состоянии радикальной плюральности» (В. Вельш) и «имманентного тождества космоса и хаоса» (Ж. Делез, Ф. Гваттари), «второй революции» (Ж. Бодрийяр) и «перехода к посттрадиционному порядку» (Э. Гидденс, Ю. Хабермас), где царит «идеология беспорядка» (Б. Сартр), а «предчувствие будущего, катастрофического или спасительного, замещается ощущением конца» (Ф. Джэймисон).

Первый пример использования термина «постмодерн», как отмечают американские исследователи Д. Диккенс и А. Фонтана, зафиксирован в работе С. Беста и Д. Келнера «Теория постмодернизма», в которой внимание акцентируется на том, что примерно в 1870 г. английский художник Дж. Чапман назвал постмодернистской живопись, появившуюся после французского импрессионизма. В 1917 г. Р. Панвиц в монографии «Кризис европейской культуры» впервые в XX в. использовал термин «постмодернизм». В 1934 г. Ф. де Аниз обозначил этим термином авангардистские тенденции, появившиеся в поэзии в начале века, отличительной чертой которых было отторжения предыдущих литературных традиций. И. Гасан отмечает, что к концепту «постмодерн» обратились снова в 1942 г. для описания и характеристики новаций в испанской поэзии [11, с. 1].

Английский историк А. Тойнби в 1947 г. в монографии «Исследование истории» постмодерном называл современную (начиная от Первой мировой войны) фазу развития западноевропейской культуры, которая радикально отличалась от эпохи модерна. Характерной приметой этого исторического периода считался переход к политике, учитывающей глобальный характер международных отношений. Также понятие использовалось для номинации всего декадентского, анархического, иррационального.

В 1960-е гг. И. Гасан термином «постмодернизм» обозначил новые веяния, возникшие в это время в американской литературе. В конце 1960-1970-х понятие «постмодерн» использовалась для фиксации новых тенденций в таких сферах, как архитектура (Ч. Дженкс) и искусства (прежде всего, вербальные его формы), и было перенесено на экономико-технологическую и социально-историческую сферы жизнедеятельности человека [7, с. 601].

Работа Ж.-Ф. Лиотара «Состояние Постмодерна» (1979) положила начало использования понятий «постмодерн» и «постмодернизм» в качестве философских категорий. В итоге – «постмодернизм стал претендовать на роль концепции, выражавшей неповторимость культурной ситуации последних десятилетий XX в.» [9, с. 4].

Ситуация, сложившаяся к концу 60-х годов XX в., стала результатом пересмотра традиционной европейской идеи самоценности личности и безграничных возможностей разума, получила номинацию «эры

постмодерна». Характерная для эпохи модернизма вера в культ науки, в социальный и научно-технический прогресс была разрушена во время двух мировых и гражданских войн, революций XX в. Критика возможностей познания проявляется в радикальном отрицании науки, в распространении мистицизма в этот период, откуда интерес ко всему околонуучному. В это время происходит переход от европоцентризма к полицентризму, результатом чего стала многополярность мира; усиление национально-освободительных тенденции в бывших колониях; актуализация экологические проблемы. В. Берков подчеркивает: «Порядок вещей мстит попыткам его переделать» [2, с. 38]. Человечество убедилась в том, что при помощи науки можно не только создавать, но и уничтожать.

В искусстве второй половины XX в. происходила радикальная переоценка ценностей эпохи модерна. Э. Усовская отмечает: «Постмодернизм ищет точку опоры в современности и «досовременности», потому что сам построен на оценке, рефлексии прошлого и самого себя через прошлое. Поэтому абсолютное отрицание своего предшественника, модерна, лишает постмодерн собственного бытия» [9, с. 26]. Таким образом, на смену утопической направленности авангардизма пришел художественно-игровой самокритицизм, а война с традициями, через их высмеивание, превратилась в сосуществование с ними в рамках глобального художественно-стилевого плюрализма.

Информационное общество примерно с последней трети XX в. получила возможность тиражировать художественные произведения для их дальнейшей реализации, последние перестали существовать как результат человеческого гения. В. Мириманов отмечает: «Современное искусство объективно свидетельствует о том, что существующая система представлений больше не видит в человеке индивидуального творца высших ценностей <...> Идеальное не выдерживает испытания реальностью, «духовное» становится частью материального комфорта, «душа» проигрывает сексу» [6, с. 47]. Производство эрзац-искусства усиливает его развлекательно-игровую функцию, при этом другие функции искусства (фатическая, эстетическая, эмоционально-экспрессивная и др.) отходят на второй план, вообще не актуализируются.

Ориентация общества на информатизацию, освоение новых технологий отличают этот исторический этап от предыдущих: «Современный научно-технический прогресс, особенно компьютерные технологии, радикально изменили как окружающую человека действительность, так и способ существования в ней» [3, с. 19]. Превратив информацию в продукт, который можно продавать и покупать, человек стал искать для этого любые возможности. Л. Саенкова подчеркивает, что «массовая культура никогда не ориентируется на «духовный продукт». Целью массовой культуры является не духовность, а доходность. Но есть другой тип культуры, который предусматривает сохранение яркой авторской индивидуальности, обеспечения художественной целостности произведения» [8, с. 42]. Таким

образом, можно отметить, что в этот историко-культурный период, благодаря достижениям науки, искусство стало превращаться с одной стороны в искусство для избранных, элиты, с другой – в открытое для массовой публики, «поп-арт».

Ученые приходят к выводу, что постмодерн (как историческое явление) принципиально нельзя рассматривать как системный феномен, организованный и структурированный: Знаково-смысловая и категориальная пестрота постмодернистского дискурса определяется идеей децентрализации и направленности на глобальную плюральность и ризоматичность парадигмального поля постмодерна. Если экстраполировать этот тезис на литературный дискурс, то он потерял центр, при этом «авторитеты – остались без авторитетности, литература перестала иметь смысл, а интерпретация отказалась от своей традиционной миссии его искать» [10, с. 444].

В эпоху постмодерна в литературе господствует насмешливое, ироническое, карнавальное отношение личности к действительности. Объяснение этому Э. Усовская видит в завуалированном бунте «против одномерной многомерности человека, против абсолютизации его предопределенности, против тотального омассовления культуры и сознания личности» [9, с.15]. Через использование интертекстуальных единиц постмодернистский автор пытается противостоять подобному положению вещей. Использование «чужого слова» для реализации авторских интенций – характерная особенность постмодернистского литературного дискурса. «Для того чтобы говорить, – подчеркивает Ж. Деррида, – нужен больше, чем один собеседник, для этого необходимы несколько голосов» [5, с.205].

О диалогической связи, которая существует между текстом и текстом, текстом и читателем, автором и читателем, автором и текстом (собственным и чужим) упоминал еще в начале прошлого века М. Бахтин: «Событие жизни текста, т.е. его настоящая сущность, всегда разыгрывается на границе двух сознаний, двух субъектов» [1, с.303]. Таким образом, в авторском тексте можно отметить присутствие как минимум двух лиц (автора и читателя), проследить взаимодействие и взаимовлияние их сознание, и как результат, констатировать появление «нового», подлинного текста, образующегося на пересечении ментальных структур участников творческого диалога.

Авторы второй половины XX – начала XXI вв. обращаются к широкому цитирования, когда модным, особенно в литературе, стал постмодернистский дискурс, характерным признаком которого было создание «нового» при определенной компоновке чужих текстов. Расцвет всеобщей интертекстуальности как диалога произведений мировой культуры стал отличительной чертой этого исторического периода.

С точки зрения теоретиков постмодернизма, текст не создается впервые, поскольку «культура не может существовать без восстановления найденных ранее разнообразных образцов» [4, с.300]. Авторская организация текста зависит в определенной мере от комбинации чужих текстов, их частей,

ссылок на литературные, исторические, культурные дискурсы: «Основополагающей в понимании постмодерна остается проблема диалога между сонмом культур прошлого, будущего и настоящего в ризоматическом пространстве постмодернистской культуры» [9, с.26]. Ученым приходится согласиться с фактом: все, что можно было сказать, – сказано, все, что можно было написать, – написано. Имеем в виду формальное оформление речевого акта.

Таким образом, можно отметить, что в эпоху постмодернизма освоение культурного пространства считается завершенным, а новое создается путем определенной, иногда творческой, компиляции (интертекстуализации дискурсов), которая в свою очередь рассматривается как одна из основных признаков современности.

Литература

1. Бахтин, М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
2. Берков В.Ф. Философия и методология науки / В.Ф. Берков. – М. : Новое знание, 2004. – 336 с.
3. Головницкая, Г.Е. Произведение искусства как условие формирования субъекта высказывания // Г.Е. Головницкая // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин : материалы III Междунар. науч. конф., Мозырь, 12-13 мая 2005 г.: в 2 ч. / Мозыр. гос. пед. ун-т.; редкол.: С.Б. Кураш [и др.]. – Мозырь: Изд-во УО МГПУ, 2005. – Ч. 1. – С. 19–20.
4. Гришаева, Л.И. Арминий, Барбаросса, ведьмы с Брокена и другие: немецкий язык и культура через призму немецких прецедентных текстов / Л.И. Гришаева. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 1998. – 147 с.
5. Деррида, Ж. Оставь это имя / Ж. Деррида // Деконструкция : тексты и интерпретация / Е. Гурко, Ж. Деррида. – Минск : Экономпресс, 2001. – С. 205–256.
6. Мириманов, В.Б. Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990-х. / В.Б. Мириманов. – М. : Изд-во РГГУ, 1998. – 80 с.
7. Можейко, М.А. Постмодернизм / М.А. Можейко // Постмодернизм: энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис : Книжный дом, 2001. – С. 601–605.
8. Саенкова, Л.П. Массовая культура: Эволюция зрелищных форм / Л.П. Саенкова. – Минск : Изд-во БГУ, 2003. – 123 с.
9. Усовская, Э.А. Постмодернизм / Э.А. Усовская. – Минск : ТетраСистемс, 2006. – 256 с.
10. Burzynska, A. Dekonstrukcja i interpretacja / A. Burzynska. – Krakow : Universitas, 2001. – 542 s.
11. Dickens, D. Postmodernism and social inquiry / D. Dickens, A. Fontana. – New York : The Guilford Press, 1994. – 260 p.