

ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»

На правах рукописи

АФАНАСЬЕВА Татьяна Юрьевна

Постмодерн: философская рефлексия и художественный стиль

24.00.01 – Теория и история культуры

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Научный руководитель:
доктор философских наук, доцент
Г.Н. Калинина

Белгород, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Идентификация и философско-концептуальные смыслы постмодерна	12
1.1. Концепты «модерн» и «постмодерн» в современной философии и культурологии	14
1.2. Философия постструктурализма как рефлексия культуры постмодерна	39
Глава II. Постмодерн в культуре и искусстве на рубеже XX и XXI столетий	68
2.1. Трансформации ценностей в дискурсе постмодерна и западная массовая культура	68
2.2. Постмодерн и стилевые стратегии современного искусства	91
Заключение	122
Библиографический список	127

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования изначально связана с новой социальной логикой современного миропорядка, который уже даже не удивляет нас, современников XXI века, ускорением темпов общественной и культурно-ценностной динамики, предельно сжимающих социальное время. Собственно, эта ситуативная специфика объясняет наш интерес к постмодернистской парадигме культуры и философии, проблемные зоны, разрывы, парадоксы и метаморфозы которой во многом определяют «портрет» современного общества, да и нас самих.

Свою дополнительную актуализацию данная проблема приобретает в связи с тем, что, с позиций философии, постмодернизм является отражением смены духовного вектора в самосознании человека, что само по себе не вызывает вопросов. Однако остается не рассеянным и ореол неопределенности и туманности вокруг самого понятия «постмодерн», который соотносится с «модерном», включающим в себя культурное и художественное многообразие XIX-XX веков. И хотя подобная трактовка не является безусловной и общепринятой, тем не менее, многие склонны считать постмодерн своеобразной реакцией на культурные парадигмы модерна.

Эти и другие вопросы, которые вращаются в орбите проблемной напряженности культурно-цивилизационного модерна в XX веке, служат весомым «информационным поводом» к определению специфики культурной эпохи и философской рефлексии художественного стиля постмодерна. Ведь «постмодернизм – это не что-то, на что мы можем рассчитывать раз и навсегда, и затем использовать»¹, а противоречивый феномен, постижение которого возможно только в мировой цивилизационной динамике.

¹ Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. XXII.

Актуальность проблематики постмодерна в философии лежит в плоскости поиска понятийного аппарата, позволяющего конкретизировать трансформацию модерна к постмодерну, объяснить специфику философского и художественного сознания и самосознания постмодернизма. Все это представляет собой сложную задачу, которую мы ставили в своей работе.

Степень разработанности проблемы Постмодернистские тенденции получили свое отражение в концептуализациях постиндустриальной стадии общественного развития; в социально-экономической аспектизации этапа постмодерна как проявления социокультурного кризиса культурно-цивилизационных систем. В этой связи основополагающий вклад в разъяснение концепта «постмодерн» и «постмодернизм», в философскую рефлексию «ситуации постмодерна» внесли собственно творцы постмодерна – теоретики постструктурализма Р. Барт, Ж. Бодрийар, Ф. Гваттари, Ж. Делёз, Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж.Ф.Лиотар, Ж. Л. Нанси, М. Фуко, а также философы и социологи, критические продолжающие и преодолевающие «дело постмодерна» Дж. Агамбен, А. Бадью, С. Жижек, Ж. Кангилем, Б. Латур и др.

Особо стоит выделить концептуальные исследования философии постмодернизма (Дж. Беннингтон, Р. Гаше, С. Кофман, Ф. Лорель, М. Лиссе, Дж. Левелин, Дж. Нил, К. Норрис, Р. Смит и др.), а также труды по деконструктивизму и деконструкции (А. Берман, О. де Греф, С. Джирхарт, Дж. Каллер, Х. Фелперин, М. Фишер, Д. Хирш, Б. Джонсон, В. Лейч, Д. Леман, И. Маккензи, Дж. Нилон, М. Райана К. Уилер, С. Мелвилл, У. Рэй и др.).

В постструктуралистско-психоаналитическом контексте, включая апологетику и критику роли субъекта, для нас интерес представляют работы целой плеяды западных философов (Х. Бертенс, С. Бритто, Г. Геноско, М. Джейн, Д. Келлнер, Ч. Левин, Дж. Мюллер, Э. Райт, Х. Рапапорт, Р. Уильямс, Дж. Форрестер. Ю. Хабермас, Н. Холланд, Э. Холланд, Ш. Фелман и др.). Солидно представлены концептуализации культурного

контекста постмодернистского дискурса, в том числе в его кризисном появлении (Ф. Джеймисон, И. Хассан, В. Вельш, В. Декомб и др.), дающие глубокий теоретический анализ специфики постиндустриальной социальной динамики. Всё это объединяется в новый вид дискурса, который можно назвать «теорией постмодернизма». Мы также рассматривали другие версии трактовки «модерна» и «постмодерна» (идеи Акилле Бонито Оливы о постмодернистском искусстве и модернистской эстетической парадигме, концепция «культурной индустрии» Т. Адорно и М. Хоркхаймера, понимание модерна Ю. Хабермасом и др.).

В отечественном научном и философском поле следует отметить работы Н.С. Автономовой, А.А. Грицанова, Д.В. Затонского, И.П. Ильина, А.С. Колесникова, С.Н. Ставцева и др. В раскрытие стадийного генезиса (премодерн – модерн – постмодерн) вклад внесли С.И. Сметанин, В.А. Емелин, Л.П. Репина, Н.И. Петякшева и др. Постструктурализма как культурно-исторического феномена исследовали А.В. Гараджа, А.А. Грякалов, А.В. Дьяков, Е.А. Маковецкий, Б.В. Марков, Л.А. Маркова, Б.Г. Соколов, Е.Г. Соколов, С.Л. Фокин, Е.А. Шестакова и др., которые дали философско-культурологическую интерпретацию постмодернизма в его культурной сопряженности с парадигмой постиндустриального общества.

Собственно культурологической тематикой в понимании художественного творчества, эстетики постмодерна отмечены работы таких авторов, как М.Н. Липовецкий, Н.Б. Маньковская С.И. Сметанина, В.А. Емелин, О.А. Кривцун, Л.П. Репин, В.С. Турчин, С.П. Батракова, Е.Ю. Деготь, О.В. Холмогорова, М.Н. Эпштейн, А.К. Якимович и др., которые рассматривали постмодернизм, в том числе, и как новый художественный стиль, характеризующийся плюрализмом и анархическим уклоном. В работах В.С. Библера, К. Вермана, А.А. Григорьева, С.С. Неретиной, А.М. Пятигорского, В.П. Руднева, Б.А. Успенского рассматриваются вопросы корреляции «реальности» и «текста», что важно в понимании логики и философии постмодерна и постструктурализма.

Под углом зрения литературоведческого постструктурализма культура постмодерна прослеживается в сфере научного интереса В.М. Диановой, И.П. Ильина, Г.К. Косикова, С.Н. Зенкина, Н.Б. Маньковской; антропологическом контексте культура и эпоха постмодерна описывается в публикациях М.Н. Грецкого, В.А. Подороги, Т.А. Сахаровой, Л.И. Филиппова и др.

В целом рассмотренные нами в предметном поле философии и культурологии авторские концепции выявляют общую тенденцию, которая отражает взаимозависимость между активным исследовательским интересом к проблематике постмодерна, с одной стороны, и тенденциозностью ее рассмотрения, с другой (интерпретация отдельных сторон постмодерна в переводной литературе; субъективный характер трактовок в отечественных источниках и т.п.).

Таким образом, предпринятый анализ теоретической и источниковедческой базы свидетельствует о необходимости новых систематических диссертационных исследований, посвященных целостной философско-культурологической идентификации концептуальных философских и художественных смыслов постмодерна.

Объект исследования – *противоречия в трансформации культурно-цивилизационного модерна в XX столетии.*

Предметом исследования выступает *постмодернистская парадигма культуры и философии в мировой цивилизационной динамике.*

Цель: *определение и конкретизация специфики культурной эпохи, философской рефлексии и художественного стиля постмодерна.*

Задачи:

- раскрыть диалектику значений в концептах «модерна» и «постмодерн» в современной философии и культуре;
- выявить смыслы философии постструктурализма как теоретической рефлексии культуры и искусства постмодерна;

- описать динамику ценностей и дискурса постмодерна в западной культуре во взаимосвязи с массовой культурой;
- определить трансформации постмодерна в стилевых стратегиях современного искусства.

Теоретико-методологические основы исследования. Теоретико-методологическим основанием диссертационной работы послужили труды западных и отечественных философов, культурологов, искусствоведов в области изучения современных трансформаций постмодерна, стилевых стратегий современного искусства (постмодерн в театре, кино, литературе, живописи); концептуальные подходы в исследовании постмодернистской культуры и искусства.

В качестве основного в работе используется диалектический метод, актуальный для целостной характеристики культуры в эпоху постмодерна. Использовались сравнительно-исторический, герменевтический методы, метод дискурсивного анализа (для изучения образных симулякров в театре, живописи, культуре).

Базовыми подходами являются аналитический, культурно-семиотический, структурно-функциональный, тезаурусный, контекстный и компаративистский, применяемые в полноте и единстве.

Научная новизна исследования:

- раскрыта диалектика «модерна» и «постмодерна» в философско-концептуальных смыслах: «модерн» как исторический культурный предшественник и логический оппонент постмодерна; «постмодерн» как культурный и экспериментальный разрыв и отношение к культуре и истории, отрицающий онтологические основания бытия человека в культуре;
- выявлена система базовых признаков и качественная специфика философии постструктурализма, понимаемого как наиболее адекватная форма теоретической рефлексии культуры и искусства постмодерна в перспективе перехода от философии сознания к философии языка и герменевтики текста;

- описана аксиология дискурса постмодерна в западной культуре в его сопряжении с массовой культурой, что позволило проследить её трансформации в культурной парадигме постмодерна, границы которой детерминированы маргинальностью самой эпохи постмодерна, что и составляет её специфику;

- определена динамика постмодерна в стилевых стратегиях современного искусства, свидетельствующая, что в основу постмодерна легла трансформация цепи культурных линий модерна, от Просвещения до авангарда.

Положения, выносимые на защиту:

1. Ключом для определения сущности постмодерна выступает тот факт, что в культуре модерна всё ещё существуют архаичные зоны «самого предмета», «природы» или «бытия», а постмодерн – это результат завершения процесса культурно-цивилизационной модернизации, в котором доминирует визуальный дискурс и визуальная логика, замещающие собой все другие, классические способы мышления. При этом утверждается новое измерение человеческого опыта и реализуется спектр часто не совместимых по своей сути жизненных процессов, детерминированный постиндустриальным социальным бытием. Постмодерн выходит за границы всех условностей модерна, модернизма или модерности, идеологически координируя и философски обосновывая новые культурные практики и мыслительные стереотипы в условиях экспансии позднего, глобального капитализма.

2. В философии второй половины XX века происходит оформление постструктуралистского (постмодернистского) комплекса, направленного на демонтаж познаваемого мира, игровое содержание которого становится «визитной карточкой» культуры постмодерна. В ходе структуралистской критики гуманитарного дискурса фундаментальные идеологические и метафизические модели, базирующиеся на понятии «истины» в исследовании реальности замещаются деконструктивизмом и разрушением смысловой

составляющей мира (интертекстуальность, концепция практик, дискурсов, текстуальной и смысловой игры и т.п.). Данный комплекс определяет тенденцию разрушения устаревших культурных локусов, формирует условия расширения индивидуального пространства, расширяя степень свободы, манифестирует принцип «сиюминутности» и создает ситуацию «культурной патологии», когда культурное опредмечивание, социальное отчуждение и виртуализация человека превращается в его теоретический и реальный распад и «смерть».

3. Выявленные культурные метаморфозы постмодерна позволяют дать типологию трансформаций массовой культуры в условиях мировых устремлений к «супериндустриальности». Она включает в себя: 1) смещение вектора онтологических оснований культуры, то есть замещение естественной реальности на техногенную и искусственную; 2) аксиологические трансформации в духовной сфере, редуцирующие ценности разума к виртуальным симулякрам; 3) мировоззренческие трансформации в области этических и эстетических доминант (эгалитаризация – либерализация – демократизация), приводящие к переоценке ценностей и морали в «массовом общества» мидкультуры. Можно говорить о переходности эпохи постмодерна, создающей модель культуры с гибкостью и текучестью границ.

4. Стилиевые особенности постмодернистского искусства представлены ориентацией на реконструкцию предшествующих художественных традиций в сочетании с поиском новых стилиевых стратегий, отвечающих культуре постмодерна (деконструкция, цитирование, ирония, симуляция, реапроприация и т.п.). Это приводит к освоению и внедрению в сферу искусства иронических практик художественной интерпретации, манипулированию формами и художественными стилями прошлого с констатацией их неадекватности требованиям современного мира. Постмодернистская синтетичность, аккумуляция спектра стилиевых стратегий и их подача в качестве авторской новизны связаны с маргинальностью в

использовании художественных форм в качестве источников творческих «материалов».

Теоретическая значимость исследования определяется актуальными и новыми философско-культурологическими результатами и выводами, полученными на основе понимания процессов противоречия в трансформации культурно-цивилизационного модерна в XX столетии.

Теоретико-прикладной характер выводов позволяет использовать работу при разработке философских, культурологических и искусствоведческих исследований, специальных курсов, написании выпускных квалификационных работ, учебно-методических материалов данного профиля, применяться в творческой деятельности.

Практическое значение работы состоит в возможности внедрения основных результатов в практику преподавания дисциплин философского, культурологического, искусствоведческого цикла. Они могут применяться в разработке схемы взаимодействия дискурсивных практик, связанных с массовой культурой, в сфере современно культурного проектирования и т.д. Полученные результаты способствуют оптимизации процесса гуманитарной подготовки выпускников-профессионалов в вузовском образовательном пространстве.

Личный вклад автора состоит в раскрытии диалектики концептов «модерн» и «постмодерн» в современной философии и культуре, в их концептуализации как исторической, культурной и логической оппозиции; обосновании постмодерна как культурного и экспериментального разрыва; в выявлении сложностей философской рационализации данных феноменов по причине текучести границ их самополагания и отсутствия четкой демаркации между ними; в систематизации базовых признаков, определяющих качественную специфику философии постструктурализма, обусловившей ее концептуальную трактовку как формы теоретической рефлексии культуры и искусства постмодерна, что предопределило смену культурного вектора; в обосновании аксиологических границ западного постмодернистского

дискурса и разработке типологии трансформаций и метаморфозов массовой культуры, что позволило предложить новую интегральную модель массовой культуры в границах «переходности» эпохи; в доказательстве положения о ценностной динамике постмодерна, сопряжённой со стилевыми стратегиями постмодернистского искусства, что свидетельствует о трансформации культурных линий модерна от просвещения до авангарда; в выработке авторского определения искусства постмодерна как синтезирующего разные художественные направления и стилевые стратегии. Авторский вклад представлен научными публикациями и пунктами новизны, отражающими ход и результаты работы.

Апробация работы. Теоретические и методологические результаты работы над темой исследования обобщались в выступлениях и докладах диссертанта на многочисленных научных конференциях: Всероссийская научная конференция молодых учёных, аспирантов и студентов «Философия и наука поверх барьеров: человек и культурно-исторические типы глобализации» (г. Белгород, 2007); Международная конференция «Перспективные инновации в науке, образовании, производстве и транспорте» (г. Одесса, 2009); Международная конференция «Научные исследования и их практические применения. Современное состояние и пути развития» (г. Одесса, 2009); Международная научно-практическая конференция «Образование и культура как фактор развития региона» (г. Тюмень, г. Ишим, 2009); Всероссийская научная конференция молодых учёных, аспирантов и студентов «Философия и наука поверх барьеров: культурно-цивилизационные и антропологические кризисы идентичности в современном мире» (г. Белгород, 2010); Всероссийская научная конференция молодых учёных, аспирантов и студентов «Философия и наука поверх барьеров: Философия науки: история и современность» (г. Белгород, 2011); Всероссийская научная конференция «М. Хайдеггер и проблемы метафизики» (г. Краснодар, 2010); VII Международная научно-практическая конференция «Достижения высшей школы» (Болгария, г. София, 2011);

Международная научно-практическая конференция «Наука сегодня: теоретические и практические аспекты» (г. Москва, 2015); Международная научно-практическая конференция «Современные тенденции развития науки и производства» (г. Кемерово, 2016); Всероссийская научно-практическая конференция «Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики» (г. Белгород, 2016); Международная научно-практическая конференция «Наука сегодня: задачи и пути их решения» (г. Вологда, 2016); IV Международная научно-практическая конференция «Фундаментальные научные исследования: теоретические и практические аспекты» (г. Кемерово, 2017) и другие.

По теме диссертации опубликовано 25 научных работ общим объёмом 7,05 п.л., в том числе 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ.

Диссертационная работа обсуждена на заседаниях кафедры философии, культурологии, науковедения Белгородского государственного института искусств и культуры и рекомендована к защите.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих четыре параграфа, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА I.

Идентификация и философско-концептуальные смыслы постмодерна

В данной главе, посвященной идентификации и философско-концептуальным смыслам постмодерна, мы ставим две задачи. Первая связана с раскрытием диалектики концептов «модерна» и «постмодерн» в современной философии и культуре. Вторая предполагает выявление смысла и перспектив философии постструктурализма как теоретической рефлексии культуры и искусства постмодерна.

Мы отмечаем, что в современной философии культуры вплоть до настоящего времени нет другого столь часто употребляемого и туманного понятия, чем «постмодерн», который в современной философии и культуре представляет собой неэксплицированный концепт, со всеми его множественными и не вполне артикулированными метафорическими коннотациями и наслоениями. И дело не только в его обширности, многогранности и эклектичности – основная проблема и состоит в отсутствии четкого представления о сущностных основаниях постмодерна – ведь сам постмодернизм отрицает какие-либо «сущностные», «онтологические» основания. Это и составило основное проблемное поле нашего исследования в данной главе.

При этом мы должны будем по необходимости обратиться к пониманию и интерпретации концепта «модерн» (или «современность») – историческому, культурно-эпохальному, событийному предшественнику и логическому оппозиционеру постмодерна.

Одновременно мы рассматриваем интерпретации модерна с позиции мировоззренческого подхода, то есть как основы формирования своеобразного типа философской рефлексии, диалектика которого на постмодернистской стадии заложила мировоззренческие изменения для переоценки ценностей и создания нового подхода в философской рефлексии. По мере необходимости отражаются противоречия философско-

культурологического дискурса относительно расшифровки полной постмодернистской рефлексии.

1.1. Концепты «модерн» и «постмодерн» в современной философии и культурологии

В первую очередь, в предметном поле данного параграфа целесообразно небольшое уточнение относительно того, как адекватная идентификация и философско-концептуальные смыслы такого культурно-исторического феномена, как постмодерн, представлена в современных философских и культурологических экспликациях.

Данная задача лежит в проблемной плоскости ряда обстоятельств. Подчеркивая дискуссионность вопроса Ф. Джеймисон писал: «Эмпирический ответ на него состоит в том, что ни одно из этих понятий до сих пор не обсуждалось, а любое повторение (возникновение этих понятий) является лишь подражанием, другой системе (чаще всего в модернизме), его остаточные следы и подсознательно воспроизведенные ценности и отношения становятся важнейший указателем отказа от зарождения совершенно новой культуры»². И далее комментировал: «Действительно новая культура могла появиться только через коллективную борьбу, чтобы создать новую социальную систему. Постмодернизм не является доминантным признаком культуры совершенно нового социального порядка (слух о нем, под названием "постиндустриальное общество", облетел СМИ несколько лет назад), а лишь его отражением и сопутствующим признаком еще одной системы модификации самого капитализма... Неудивительно, что обрывки этих старых олицетворений – реализма, и даже, модернизма –

² Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. XII. Здесь и далее мы используем собственный перевод данной работы философа.

продолжают существовать, чтобы стать атрибутами их предполагаемых преемников»³.

Для различения модерна и постмодерна можно выделить такие маркеры для систематизации: проблема символа, знака языка и структурно формирующей деятельности; переход от знака к пониманию; превалирование позиций всеобщего начала; потеря индивидуальности. Кроме того, в работах Ж. Дерриды нашла отражение импровизация, деконструкция как новый метод, ориентированный на фиксированность текстового материала и на формирование множественных символов, заключенных в текст. Это нужно также для анализа имеющихся трактовок и выработки собственного понимания обеих феноменов, для достижения их объективного и рационального смыслового значения, освобожденного от чрезмерных метафорических наслоений.

Собственно, этот «фронт» усилий мы намереваемся изначально предпринять, обратившись к первому нашему концептуальному персонажу – модерну, который с позиции мировоззренческого подхода является, по мнению многих исследователей, основой формирования своеобразного типа философской рефлексии, включающей в себя вопросы разума в истории, обоснованности реализации эмансипаторских, модернизаторских и других проектов, с установкой их диапазона в обеспечении свободы человека. Впервые термин «модерн» (от слова «modern» – современный) появился во Франции в X веке и означал осознание людьми раннего Ренессанса отличия своего времени от прошлых эпох. Позднее этим термином стали обозначать мировоззрение и культурную практику Нового времени (XVII-XIX века).

В соответствии с этим под «модернизмом» принято понимать общее обозначение ряда художественных направлений на рубеже XIX и XX веков. В области философии для эпохи модерна характерен поиск объективной истины. В литературе и искусствоведении под термином «модернизм» понималось активное отрицание традиции, мещанской морали

³ Там же.

противопоставлялся нигилизм, эстетике прекрасного – эстетика безобразного.

Одновременно термином «предмодерн» («premodernity») обозначали «традиционалистское общество» – эпоху Средневековья с присущей ей религиозно-теологической доминантой в общественном сознании и духовной практике. Основными константами модернизма являлись идея универсального и принцип развития (в форме эволюции или прогресса), этический идеал внутренней целостности, человек, «направляемый изнутри», с неизменной иерархией духовных и культурных ценностей, идеалов и принципов.

Принято считать, что основной период дискуссий по составляющим принципам «модерна» и «постмодерна» приходится на период заката XX столетия. Ю. Хабермас отмечал⁴, что уже у Гегеля мы находим теорию, постулирующую модерн как динамический процесс, в основе которого заложены внутренняя неустойчивость, иницирующая непрерывность преобразования с элементами эпохальной новизны и синтез диаметрально противоположных элементов дифференциации и интеграции. То есть, согласно Гегелю, противоречивость модерна заложена в зарождении самого «нового мира», с одной стороны, и отчетливом общественном кризисе, в основе которого заложено одновременное существование прогресса и бездуховности – с другой. Принципиально важным в дискуссиях следует отметить позицию Гегеля в придании статусу нового времени принципа субъективности, о чем открыто заявлено Ю. Хабермасом.

Подобная концепция является, по-видимому, неслучайной, поскольку на основе критики модерна заложены и попытки его осознания⁵. Отсюда вторая половина XIX века, характеризовавшаяся превалированием разума в механизмах власти во всем многообразии ее проявлений, не нашла своего места в постмодернистских работах Ницше, Хайдеггера, Лаккана и других

⁴ Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М. 2003. С. 10.

⁵ Там же. С.14.

философов⁶. Так, например, Хайдеггер акцентирует внимание на ключевой позиции модерна – субъективности, завершающей эту эпоху. Он же с помощью толкования языка, пытается определить принцип постмодерна, однако в этом же направлении особая роль отводится Ж. Дерриде, которому в целом удалось определить траектории движения от философии сознания к философии языка. При том, однако, что, по мнению Хабермаса, ни у Дерриды, ни у Хайдеггера не нашли отражение вопросы философии субъекта и сознания.

В широком смысле понимание модерна дано Ю. Хабермасом в работе «Философский дискурс о модерне», где это явление представляет собой многогранную характеристику европейского общества во всем многообразии его функционирования и отражающего в философских и социологических концепциях становления и развития нарождающегося уровня общественного бытия, приходящего на смену традиционной платформе⁷. Такая характеристика частично сопрягается с точкой зрения Джеймисона, согласно которому модерн предстает в категориях постоянной борьбы с остатками традиционализма, и поэтому здесь важным является опыт времени, прошлое оценивается как принципиально отличное от инновационного настоящего⁸.

В этом отличие модерна от постмодерна – завершенной, победившей модернизации, в которой на передний план вместо времени выдвигается категория пространства, и постмодернистская личность перестает быть личностью в силу «генетической» неспособности к постоянному переживанию своего «Я» во времени. Симптоматично, что Джеймисон определяет эту тенденцию в культуре термином «шизофрения» (так характеризовал капитализм и Ж. Делёз), вкладывая в него смысл разрушения цепи означающих, где каждое означающее переживается вне времени в качестве обособленного материального образа.

⁶ Там же. С. 39.

⁷ Там же. С. 233.

⁸ См.: Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991.

Описывая модернизм, Ф. Джеймисон говорил⁹, что он подразумевал под собой нечто Новое и старался увидеть появление Нового (создавая для этого устройства регистрации и записи, подобных исторической замедленной съемке), но постмодерн ищет разрывы, события, а не новые миры, или какой-то особый случай, который все меняет; «когда все изменилось», как выразился Гибсон¹⁰, или, еще лучше, необратимые изменения в представлении вещей.

На наш взгляд, очень хорошо резюмировал «разницу» между двумя феноменами именно Ф. Джеймисон. Обратившись к первоисточнику, читаем: «Модернисты были заинтересованы в том, что получится в результате таких изменений и тенденций: они размышляли о самом предмете, утопически или по существу. В этом смысле модернизм является вполне «отвлеченным» понятием. В модернизме некоторые остаточные старые, архаичные зоны «природы» или «бытия» все еще существуют; культура все еще может воздействовать и преобразовывать «определяемый объект». Постмодернизм – это то, что вы получаете в результате завершения процесса модернизации. Это более совершенный мир, чем тот, который был ранее, но именно в нем «культура» стала по-настоящему «второй природой».

На самом деле, все произошедшее с культурой может быть ключом для определения постмодерна: огромное расширение ее сферы (сфера предметов потребления), огромный, исторически обусловленный рост культурного уровня Реальности, квантовый прыжок в то, что Бенджамин назвал "эстетизацией" действительности (он думал, что это означало фашизм, но мы знаем, что это – только забава: оживление по поводу нового порядка вещей, товарного изобилия, наших "представлений" о вещах, стремящихся

⁹ См.: Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991.

¹⁰ Гибсон У. Мона Лиза. М., 2008. С. 21.

пробудить энтузиазм и изменение настроения, не обязательно вдохновленное самими вещами»¹¹.

Далее мы переходим к рассмотрению второго концепта «постмодерн», под которым подразумевается философское и культурное течение, отражающее основные векторы дальнейшего после «модерна» общественного развития, достигшего конкретного эпохального уровня¹², следует, на наш взгляд, обратить внимание на существенный «терминологический нюанс», в рамках которого не правомерно отождествление понятий «постмодерн» и «постмодернизм». Так, постмодернизм – это, прежде всего, стиль модерна в искусстве. Отсюда становится очевидным освидетельствование модернистов, как носителей данного стиля во всем многообразии его проявлений.

Одновременно постмодерн представляет собой и культурно-историческую ситуацию, в которую вовлечены абсолютно все, в самом широком смысле этого слова: это отношение к истории; а постмодернизм – к культуре.

Теперь рассмотрим наиболее весомые основания, обусловившие трактовку постмодерна в качестве течения, зеркально отражающего векторность социокультурной динамики в рубежах конкретной эпохи.

Многими исследователями в ряду самых значимых черт постмодерна называется отсутствие четкости в самой сущности постмодерна. Наиболее типическим в этом отношении можно считать характеристику постмодерна О.Б. Вайнштейна, который под ним понимает «ситуацию постмодерна», в которой «под прикрытием феномена постмодернизма реализуются несовместимые по своей сути творческие, духовные, моральные, материальные и иные жизненные во всем их многообразии процессы, охватывающие как постановку спектаклей и написание стихов, так и

¹¹ Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. IX.

¹² См.: Емелин В. А. Постмодернизм: в поисках определения. URL: <http://www.pergamclub.ru/node/1662> (дата обращения: 22.02.2013).

приготовление блинов, как пошив экстравагантных костюмов, так и занятие любовью и ссорой, вплоть до желания зачислять себя в предшественники любых понравившихся авторов из пантеона мировой культуры»¹³. Отсюда понятен смысл причисления в большей степени к модному течению, в котором находят место, как восторг, так и его критика.

Мы, со своей стороны, склонны полагать, что постмодернистской культуре, «культура» стала продуктом сама по себе; рынок полностью изменился так же как и товары. Ситуацию предельно точно откорректировал Ф. Джеймисон, отметив, что «образ жизни» сводится к товарному «фетишизму» Маркса «... как к системе представлений о якобы реально существующих особых духовных, невидимых существах, как к самому элементарному идолопоклонничеству»¹⁴.

На самом деле, одной из самых ярких особенностей постмодерна является целый ряд исследований – экономические прогнозы, маркетинговые исследования, критика культуры, новые методы терапии, рассуждения о вреде наркотиков или распущенности (как правило, официальные) обзоры художественных выставок или национальных кинофестивалей, религиозное «возрождение» или культы. Охватывая мысленным взором столь обширных и «разношерстный» диапазон, мы вправе констатировать: Все это объединилось в новый вид дискурса, который можно также назвать «Теорией Постмодернизма», требующей к себе определенного внимания и особенно, обращения к природе «теории постмодернизма» (в идеале – на конкретных образцах или примерах в предметном поле истории науки, культуры и философии).

В такого рода размытости нам очевидна, с одной стороны, облегченность в понимании постмодерна, и с другой – неопределенность его характеристики. В связи с этим не случайно постмодерн стал основой для его

¹³ Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык? // Постмодернизм и культура: материалы «круглого стола» // Вопросы философии. М., 1993. № 3. С. 3.

¹⁴ Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. IX.

интенсивного, в последние годы, обсуждения в научных кругах с целью определения сущности постмодерна и его роли в формировании культуры. Платформой для этого является, вероятно, заложенность в определении постмодерна как своеобразного конгломерата основополагающих направлений развития общества, достигших адекватного времени апогея¹⁵.

В этом мировоззренческом конгломерате сосредоточены различные точки зрения самых разнообразных областей знаний, консолидированных, тем не менее, в единое целое, отражающее реалии современного мира. «Представляя собой агломерацию идейных течений, соответствующих современному состоянию духовности, постмодернизм, с этих позиций, следует рассматривать, в большей степени, как проявление неприемлемости доминирующих в новых условиях ранее признанных суждений о мире и человеке»¹⁶. Отсюда вытекает позиция постмодернизма, исключая доминантную роль любых обобщающих подходов в представлении мирового социального и культурного пласта с позиции единого целого, требуя изложения дифференциальных признаков «модерна» и «постмодерна» в современной философии и культуре.

Ф. Джемисон считал: «Лучше всего рассматривать постмодернизм как попытку оценить современность с позиции исторических событий. В этом случае, постмодернизм – это либо «выражение» глубоких исторических импульсов либо их «подавление» и отклонение, в зависимости от того, как вы сами это понимаете. Постмодернизм, или постмодернистское сознание, в этом случае, не больше, чем теория о своих собственных условиях возможности, которая состоит, прежде всего, в простом перечислении изменений и модификаций». Он, предлагая свою комбинацию взглядов на постмодерн, за и против, отмечая, что «... многие позиции были приняты с

¹⁵ См.: Фуко М. Ницше, генеалогия, история // Философия эпохи постмодерна. М., 1996. С.86; Гидденс Э. Последствия модернити // Новая постиндустриальная волна на Западе. М. 1999. С.132. Также далее мы опираемся на нашу работу: Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». 2015. Т. 14. С. 114. 114-119. Онлайн-доступ к журналу: <http://isu.ru/izvestia>.

тех пор, и их состав остается практически неизменным. Более фундаментальное изменение ситуации, сегодня, вовлекает тех, кто однажды смог избежать использования терминов без главных его составляющих, их осталось очень немного»¹⁷.

Интересной представляется проблема бытия с позиций модерна и постмодерна. История данной проблемы начинается с далеких времен¹⁸. В Древней Греции существовали два толкования в философии бытия. Парменид рассматривал данную философскую проблему с позиций вечной устойчивости, не подлежащих никаким динамическим движениям. В то же время Гераклит представляет бытие с позиции вечного движения и динамического развития. Постмодерн принял на вооружение гераклитовскую трактовку бытия, что не могло не отразиться на традиционных, в том числе и на текстовых формах философской мысли. Философский текст напрямую ассоциирован с трансформацией в интерпретации бытия. Ложность в поиске истины и отказ разуму, случайность словесно-языкового выражения мысли с доминированием словесной текучести – вот концепция философского постмодерна.

Подобная особенность легла в основу нивелировки в философских произведениях сущности в представляемых явлениях, отражающей безусловности их уяснения и исключения возможности бесчисленных вариантов их толкований. Авторы философских текстов теряют смысл в достижении истинности в своих исследованиях. В большей степени они выступают в роли информационных трансляторов, бегущих по многоканальной без четкой адресации, траектории, представляя искаженное послание. Границы философии в творчестве размываются, а философский пласт исчезает с поля профессиональной деятельности. Вседозволенность без

¹⁷ См.: Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. Pp. IX-XXII.

¹⁸ Далее мы используем материал нашей публикации: Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». 2015. Т. 14. С. 114. 114–119. Онлайн-доступ к журналу: <http://isu.ru/izvestia>.

четкой гарантии, самообман и неверие – вот главные штрихи постмодерна. В условиях разрушения прежних ценностей философия постмодерна не предусматривает для человека обретения новых. Она манифестирует восприятие жизни такой, какой она существует.

Сиюминутные обыденности – приоритетные ценности в философских рассуждениях. В подобной атмосфере каждый индивидуум представляет только себя господствующим законодателем только своих интересов. Принцип перемещения с центра на окраину индивидуальности общественного бытия, не вызывающих сомнения таких ценностей, как красота, доброта и искренность заложили основу неопределенности¹⁹. Незыблемые каноны, определяющие основу бытия и его предсказуемую определенность, исчезли с сферы интересов философии. Динамизм автоматизма материи рассматривается исключительно с позиции доминирования хаоса в процедуре «рождения порядка».

Таким образом, модернистская и постмодернистская концепции в понимании бытия фактически представляют собой завершающую стадию функционирования тех культурных ценностей, в основе, которой ярко проявляется бездуховность. Поэтому можно предложить, что лишь сформированное новое мировоззрение позволит, вероятно, в будущем, включить импульс в истинной инновационной интерпретации бытия.

Обобщая можно сказать, что, с одной стороны, позиции модерна и постмодерна в большей степени свидетельствуют о взаимопроникновении друг в друга, без стремлений, однако, на преемственность содержания, а с другой стороны, в своей содержательной части постмодерн диаметрально противоположен модерну своим недостаточно обоснованным, отказом от модернистских позиций.

Дискурс, как норма интеллектуальной деятельности, является фундаментом культуры XX в. и его составляющими служат иронический и игровой вариант творчества с принципами, как отмечал Х. Ортега-и-Гассет,

¹⁹ См. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М., 2003. С. 65.

дегуманизации с полным игнорированием поиска неизвестных и неизученных основополагающих звеньев рассматриваемых явлений.

В существе своем, формирование постмодерна окутано «флером» негативности по отношению к истокам, началам, прошлому, породившим традиционную классику, и связано с такой исторической, «духовной» моделью. В самом деле, устранив многовековые принципы культурного наследия, постмодерн пренебрегает историческими ценностями, языковыми правилами и границами, и, уравнивая святое и греховное, высокое и «низкое»²⁰, жизненный путь человечества рассматривает с позиций дисгармонии с нежизнеспособной природой. И только божественное вмешательство в бытие определяет происходящие в мире явления. По представлению М. Хайдеггера бытие «не поддается определению», поскольку не нами оно создано, не с помощью нас существует и не мы определяем сроки его существования»²¹. Отсюда становятся понятными вопросы к истинности мира, определяющей формирование вектора потребления.

По Хайдеггеру, современным нам человек – существо в большей степени экономическое, вычисляющее, нежели мыслящее²². В связи с этим человеческое бытие стало оцениваться с помощью денежных знаков. Однако «вычислимость» межличностных отношений, основательных детерминаций вызывает глубокие сомнения и веет формализмом. Отсюда совершенно справедливым следует признать тезис бюрократичности денежной оболочки всех сторон жизни, которая и позволяет исключить финансовый тип из фундаментального каркаса управления обществом. И он должен быть трансформирован в иную форму.

Уместным представляется выделить принцип «никчемности» всеобщего, которое закрывает путь к мышлению и придает повседневности доминирующие позиции: общие теоретические положения должны лежать не

²⁰ Гидденс Э. Последствия модернити // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология. М., 1999. С. 109.

²¹ Хайдеггер М. Бытие и время. СПб., 2002. С. 450.

²² Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге. М., 1991. С. 103.

в основе умозаключений, а в дополнительном каскаде, представляющем все стороны повседневности. В результате мы наблюдаем следующее.

Во-первых, с морально-этической точки зрения, утверждается стремление общества помочь тому, кто меньше всего в этом нуждается, т. е. обеспеченным индивидам, привело к приданию превалирующей роли в общественных отношениях тем, кто имеет много денег. Отсюда такие метаморфозы, как абсолютизирующая позиция собственников, наделенных обществом статусом специалистов, что является явным искажением общественной морали; акцент в управлении делается на толстосумов, а не на знающих и «умеющих» личностей; рыночные принципы порождают соизмеримость людей с вещами, величие которых в повседневности значительно превосходит человека.

Во-вторых, с политической точки зрения демократического прикрытия, управление обществом крупными финансовыми магнатами является не более чем блефом, открытым для насилия и правдоподобия и не более, поскольку сложившаяся ситуация четко разделяет общество на элитарную составляющую и второстепенную, подчиняющуюся сложившемуся политическому управлению.

И, наконец, «второстепенная» составляющая общества основывается на суждениях любого авторитета, независимо от его профиля, становится нормой «вбивание в голову толпы принадлежащих крупным собственникам системы взглядов и ценностей», а также четкое функционирование в обществе принципов недоверия и жестокости с стиранием элементов морали.

Если говорить о собственно российской культурной практике в контексте постмодернистской культуры, то можно отметить следующие специфические особенности, характерные для культурных практик в пространстве бывшего СССР. Одновременно обратим внимание, что противоположной вневременной характеристике черт сознания славянских народов является метафора «культурного шока» посткоммунистических обществ.

Это сопровождается быстрым падением уровня жизни, массовой скрытой безработицей, распадом системы социальной защиты населения, что вынуждает людей искать маргинальные возможности заработка, которые возникают в период становления рыночных отношений.

Таким образом, источником постмодернистских сдвигов в общественном сознании и практике вступала тоталитарная система, постмодернизм экспандирует как реакция на идеологию и практику тоталитаризма, тоталитарное подавление личности, человеческой субъективности. Это выражалось, прежде всего, в экономической составляющей, тянущей за собой многие другие факторы по цепочке причинно-следственных связей и подмены одних функций другими. Мы имеем в виду повсеместно всеобщую систему дефицита, в том числе выполняющую функции репрессирования личности, напоминала человеку о том, что деваться ему некуда, любой бунт или сопротивление бесполезны, единственный выход – это смирение перед властью. Это была система ежедневного тотального косвенного репрессирования советского человека. Невозможность достойной жизни в условиях дефицита, житейских трудностей и постоянных ограничений являло собой аналог лагерей и тюрем: советский человек постоянно ощущал себя кем-то и за что-то наказанным, и при этом никто не предъявлял ему никаких обвинений.

Действительно, ситуация в России имеет свои особенности, заключающиеся в наличии фундамента советского прошлого. Если на Западе превалировал динамический процесс трансформации структуралистского течения в художественной сфере в постмодернистское искусство, то в России, в силу отсутствия соответствующей основы и промежуточных форм, стал доминировать принцип «теоретического осмысления собственного продукта», направленного в большей степени на массовую культуру. А это и есть одновременное сосуществование зарождающегося постмодернизма с импортным всплеском «продуктов западной массовой культуры» с вектором на рыночные запросы.

Мы наблюдаем и особенности мыследеятельности, когда репрессированным было и сознание советских людей, в структурах которого преобладал идеал борьбы, конфронтации, неприятие успехов других, принцип классового подхода. Оживление эсхатологических построений в результате «распада СССР», «коллапса социализма», ощущение кризиса, конца истории, «культурного шока» посткоммунистических обществ – все это эпифеномен «репрессивного сознания» в постсоветском пространстве. Это, с одной стороны.

С другой же стороны, описанные факторы резонировали с формированием соответствующей модели жизни и поведения советского человека: следствием (и в известной мере порождением) тоталитарного режима и мышления стало развитие повседневной культуры, моды, дизайна, интерьера, стремление к комфорту, культуре быта. Вся эта атрибутика, выполняла функции раскрепощения советского человека, самовыражения личности. Мини-мода, сексуальная революция, конкурсы красоты, проникновение эротической стихии в повседневную жизнь, театр, кино, искусство, литературу – все это служило средством самовыражения и самоутверждения личности в её противостоянии с системой тотального репрессирования. К примеру, настоящий вызов тоталитарному сознанию представляет творчество ряда современных медиафигурантов, скажем, в музыкальном эстрадном искусстве, сознательно ориентированное на кич и эпатаж.

По ходу позволим уточнение, раскрывающее внутреннее содержание вышеизложенного контекста (частично оно связано с феноменом «русской ментальности»). Мы ходим сказать, что специфика восточнославянской традиции прослеживается во вне-временном и конкретно-историческом измерениях, на уровне ментальных и социальных структур. Генетическая черта сознания восточнославянских народов состоит в преобладании эмоционально-психологического «александрийско-библейского» стиля мышления в противовес рационально-логическому «платоновско-

аристотелевскому», свойственному западным народам. Поэтому в славянской культурной традиции рационализм, изысканный гносеологизм не имели глубоких корней. Наоборот, духовная энергия восточнославянских народов стремится не ввысь (в философских конструкциях), а вширь, как бы растекается по всему пространству культуры, насыщая собой любое произведение духа – будь то политический трактат, религиозная проповедь, произведение литературы или искусства. Отличительными чертами общественной ментальности в таком контексте является мечтательность, эмоциональность, романтически-утопическое мышление.

Следует также учитывать и глубинные пласты в сдвиге сознания человека постсоветского времени. Крушение командно-административной системы, высокая социальная мобильность, туризм, возможность работы и учебы за границей способствовали раскрепощению сознания человека тоталитарной формации, формированию свободной личности, осознающей собственную ценность, а также возникновению политической культуры, предпосылок для создания открытого общества.

Высвобождение субъективности привело к сближению повседневности и культуры, повседневной и элитарной культуры. Эстрада, непрофессиональное искусство, массовые зрелища, рок-концерты, фестивали, КВН начинают конкурировать с элитарным искусством. Современный украинский философ Алексей Шевченко видит в концепции народной, карнавальной культуры М. Бахтина отражение тоталитарного сознания. В книге М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» основная оппозиция «власть-масса», официальная культура – культура неофициальная, площадная, взята из реалий «сталинского социализма»: образ Средневековья позволяет Бахтину экранировать неприглядные черты окружающей советской действительности – догматичность, авторитарность.

То есть, это была вполне естественная (но, как нам кажется, не всегда нормальная по форме) реакция, границы которой, уже не укладывались в

прежнюю консервативную модель традиционных коммуникаций, при этом сближение повседневности и культуры происходило в контексте высвобождения субъективности и осознания самоценности человека.

Наверное, правомерно сказать, что сегодня постмодернистское течение России находится в состоянии поиска достижения прогностической идеи, заключающейся в реанимации плодотворных традиций Средневековья. И здесь первостепенная роль отводится Православию, которое, в отличие от других конфессий, прошло споры о внедрении новых или сохранении имеющихся традиций с наименьшими потерями. С этим отчасти связано стремительное возрождение церковных конфессий в период постсоветского постмодерна на фоне сдерживающей модернистской толерантности.

Постмодерн определил две главенствующие традиционные истины, похороненные модерном – «надличность правил» и «Богочеловечность в истории». Российский путь постмодерна имеет свой, отличающийся от Запада, характер: если на Западе проект модерна завершился и исчерпал себя, в России же он находится только в стадии завершения. Это результат, прежде всего, использованного способа неосознанного копирования западных подходов, чем, собственно, объясняется особенность российского постмодерна, когда завершенные, внедренные извне, моменты Модерна, существуют с нереализованными его элементами, в том числе и в культуре, ожидая своего завершения.

И, наконец, радикальные сдвиги, перемены в научном дискурсе также мы относим к специфике парадигмального мышления в собственно российских условиях. Так, в наиболее ярком виде детерминации между изменениями общественного сознания, социокультурной практики и научной сферой выражается а примере состояния исторической науки конца XX века. Если кратко выразить суть перемен, охвативших историческую науку нашего времени, то речь идет о так называемой «историографической революции» (Л. Репина), «кризисе исторической науки» (А. Гуревич), «структуралистской революции» (В. Визгин), которая в истории не отделима от общенаучной

революции XX в., от революции в физике. Следствием «структуралистской революции» было радикальное обновление аппарата исторической науки.

В конспективном, сжатом виде смысл «структуралистского переворота» в науке и истории означает:

- утверждение идеи прерывности, дискретности исторического процесса;

- изменение (перенесение) акцентов в оппозиции «вещь-отношение» на второй элемент, что применительно к истории означает изучение не событийной истории, а структур как устойчивой, сложившейся формы отношений;

- признание ведущей роли субъекта познания (исследователя, историка).

То есть, собственно говоря, эти ключевые идеи «структуралистской революции» в научном познании определили основные вехи в развитии исторической мысли нашего столетия. В этой связи целесообразно остановиться на парадигме постмодернистского исторического мышления и описать ее симптоматику.

Первый этап, охватывающий первую половину XX века, характеризуется созданием глобальных объяснительных схем, «больших теорий» истории человечества. Марксизм – порождение эпохи Модерна с его приоритетами социологических абстракций, материальных основ жизни, целей прогрессивного развития общественных форм (формаций) – пользовался большим авторитетом в социологической и исторической мысли Европы, потрясенной революциями, мировой и гражданскими войнами, крахом монархий. Все это создавало иллюзию практической реализации марксистских гипотез и схем.

Ответом на вызов «скромного обаяния марксизма» послужило возникновение альтернативных «больших теорий» О. Шпенглера и А. Тойнби. В основе их конструкций лежал извлеченный из запасников истории принцип исторического циклизма как антитеза идей прогресса и

социального оптимизма. Теория «великих культур» О. Шпенглера и концепция «локальных цивилизаций» А. Тойнби интерпретировали мировую историю не как процесс, а как совокупность культур или цивилизаций, тем самым реализовывали в теории принцип прерывности, дискретности, «разрывного характера» хода истории. Правда, эти схемы были еще тесно связаны с эпохой Модерна, с присущими ей идеалами универсального и поступательного развития.

Следующий акт «структуралистской революции» в истории был связан с практикой изучения социальных и ментальных структур. Смысл «поворота» в сознании историка от вещи к отношениям в форме особых структур нашел отображение в метафоре «поля», заимствованного из физики.

Так, в середине XX в. оформляется новое направление в исторической науке – антропологически ориентированная социальная история, сосредоточенная на изучении социальных структур и структур сознания. Наиболее известным репрезентантом «новой исторической науки» стала французская школа «Анналов» и несколько ее поколений. Можно выделить ряд поколений Школы «Анналов»: первое, второе, третье, в зависимости от теоретических и методологических концептуализаций, теоретического уклона и исторического интереса, от изучаемого историко-культурно поля.

В этом ряду и стоит один из основателей школы Марк Блок рассматривал феодальное общество как особую структуру, живой организм, в котором социальные, экономические отношения переплетаются с социально-психологическими и политическими. Анализ феодальных структур осуществлялся историком как бы изнутри, под углом зрения отношения человека и определенного социума, семьи, системы родства, взаимоотношений с сеньором;

Другой «отец-основатель» школы «Анналов» Люсьен Февр был сосредоточен на изучении структур сознания представителей высокой культуры: Ф. Рабле, М. Лютера, Деперье, Маргариты Наваррской – кружка интеллектуалов времени Франциска I. Изучая стиль мышления Франсуа

Рабле или Мартина Лютера, историк намеревался распознать ментальные структуры эпохи Ренессанса.

В центре внимания представителей третьего поколения школы «Анналов» находится изучение истории ментальностей – проблемы смерти, смеха, детства, женщины в сознании людей эпохи средневековья и Ренессанса. Примат структур («поля») обесценивал идею эволюции и абстрактных конструкций (за приверженность которым Л. Февр подвергал критике А. Тойнби). Примечательно, что «социальную историю» представители школы «Анналов» писали «по-французски» (Ж. Ревель), т.е. были сосредоточены на локальном и сознательно не выходили за пределы национальной истории. Принцип проблемного поля актуализировал в творчестве представителей школы «Анналов» междисциплинарный подход. Дело в том, что анализ социальных и ментальных структур вынуждал обращаться к методологическому арсеналу таких смежных дисциплин, как историческая психология, демография, лингвистика, семиотика, социология, культурология и т.д.

Надо сказать также, что представители французской «новой исторической науки» положили начало изучению истории как истории культуры, культуры «безмолвствующего большинства» и культуры элиты. Так, в период 70/80-х гг. происходит оформление нового направления в методологии истории, которое определялось по-разному: «постмодернистский вызов истории», «коммуникативный поворот», «лингвистический поворот», «семиотический вызов». Его специфика в том, что в парадигму постмодернистского исторического мышления входит новое прочтение предмета и методов изучения прошлого. Для «новых интеллектуальных историков» предметом изучения является «новая культурная» и «новая интеллектуальная история».

«Новая культурная история» – это разновидность социальной истории, которая исследует то, как субъективные представления мысли и способности индивидуума реализуются в коллективных структурах. «Новая

интеллектуальная история» ориентирована не столько на историю звезд, сколько обоснование принципа постижения, понимания прошлого посредством текстов. Новая культурная история не противопоставляет народную и элитарную культуру

Основным является культурологический подход к истории, который базируется на активной роли языка, текста, исторического нарратива. В 60/70-х годах на основе постструктуралистской литературной теории возникает «новая риторика», целая гуманитарная субдисциплина – нарратология. Одним из основных был тезис о родовой общности литературы и историографии как письма, несмотря на жанровые различия. Новые интеллектуалы поставили проблему сходства и различия литературного и исторического нарратива.

Важнейшей составляющей постмодернистского восприятия истории является концепция активной роли познающего субъекта. Новые интеллектуалы творят реальность посредством слова, речевых конструкций: «Слова конструируют социальную реальность в той же степени, в какой они ее выражают» (П. Бурдьё). Пафос новой «нарративной философии истории» сводится к тому что историк имеет дело не с объективной реальностью, а с образами этой реальности, историк работает не с прошлым, а документами – образами реальности (Д. Лакапра). Непрерывность рассказа имитирует непрерывность реальности, которая предстает как непрерывность культуры.

В центре внимания находится не исторический субъект, а субъект познания, исследователь, автор текста (нарратор), его взаимоотношения с текстом. Главным, как это было у М. Фуко, становится внеисточниковое, личностное знание как продукт творческой субъективности. Заметим, именно с его именем также связывают концепцию «власти-знания», согласно которой теория, мысль, идеология оказывает обратное влияние на предмет, принадлежит М. Фуко.

Марксистская теория классов способствовала тому, что в реальности возникали именно эти структуры. В современных условиях история

становится задачей целенаправленного конструирования, слова историка способствуют «производству, сотворению исторической реальности».

Также подчеркнем, что отличительной чертой постмодернистской методологии истории является отказ от «больших теорий». Важнейшим признаком постмодернистского мышления является идеал различия. Акцент ставится на региональном, уникальном, культурно-национальном, что ведет к переосмыслению универсалистских тенденций европейского модерна. Примат единичного над всеобщим, универсальным реализуется в таких новейших течениях исторической мысли, как «микроистория», получившая распространение в романских странах Италии, Испании, и «история повседневности» – в Германии.

«Микроистория» возникает как реакция на состояние социальной истории и определяется «парадигмой признака» (Карло Гинзбург). «Микроистория» характеризуется интересом к уникальному, неповторимому в истории. «История повседневности» также ориентирована на фиксацию единичного, стирание граней между бытом и историей; ей присущ «фотографический эффект» в истории, т. е. интерес к семейным генеалогиям, быту, истории частной семьи, квартала, цеха, улицы, фабрики и т. д.

Помимо всего рассмотренного нами выше, нельзя не обратить внимание на еще одну особенность «новой» постмодернистской ситуации: ее суть в том, что культивирование «принципа различия» стимулирует значение компаративистских исследований, ориентированных на примирение противоречий, противоположностей, таких как Восток-Запад, культура – повседневность, личность – социум, цивилизация – формация.

Объектом данного исследования выступает современная визуальная культура, взятая в своей принадлежности к постмодерну как символическому измерению позднего капитализма, и оперируемая логикой многонациональной глобальной системы.

Согласно подходу Ф. Джеймисона, в нашей сегодняшней ситуации видимость является превалирующей, а визуальная логика замещает собою,

по большей части, все прочие способы мышления. В этом свете задачей первой необходимости является задача создания специфической теории визуальной культуры, которая позволила бы осмыслить данное новое и преобладающее измерение человеческого опыта. Для этого важно осознать, что культура определяется социальным базисом, однако не является изоморфной ему.

В данном случае, для описания взаимоотношений культурного производства со своей инфраструктурой, Джеймисон заимствует у Альтюссера концепт полуавтономии уровней структуры²³: «...кажется, – говорит Ф. Джеймисон, – что "Постмодерн" мог бы присутствовать в повседневной жизни или его культурный резонанс, соответственно шире, чем просто эстетический или художественный, он отличается от экономики, позволяя новым экономическим материалам и инновациям (в области маркетинга и рекламы, например, но также и в организации бизнеса) присваивать новые заголовки. Тот же вопрос касается переименования и преобразования без собственного специального значения: – активная функция – этика и политика – такие неологизмы находятся в переработке, которую они предлагают, переписывая все знакомые вещи в новые термины и таким образом, предлагая изменения, новые идеальные перспективы, пересмотр религиозных взглядов и ценностей.

Если «постмодернизм» соответствует тому, что Рэймонд Уильямс подразумевал под фундаментальной категорией культуры, "структура чувств", это может иметь статус глубокого общественного самопреобразования и переработки старой системы. Это гарантирует новизну и предоставляет интеллектуалам и идеологам новые, социально полезные задачи: что-то также отмеченное новым термином, в широком

²³ Произведения Джеймисона «Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма», «Росчерки видимого» и пр. являются своеобразной корректировкой его известного императива «постоянно историзировать или тотализовать». Судя по данным книгам, для аутентичного политического праксиса в сегодняшней культурной ситуации наиболее важной является историзация или тотализация именно визуальной культуры. Это сложно вдвойне из-за культурной амнезии, фундаментальной «пространственности» этого исторического типа.

многозначительном смысле; обещание избавиться от того, что Вы сочли ограничивающим, неудовлетворительным, или утомительным по отношению к модерну, модернизму или модерности»²⁴. И далее, в русле предложенного варианта, названного им самим «версией теории постмодернизма», он оговаривается: «Однако, фундаментальная идеологическая задача новой концепции, должна состоять в координации новых форм практики и социальных и ментальных привычек (то, что объемлет собой понятие «структура чувств» с новыми формами экономического производства и организации, вызванных модификацией капитализма – нового глобального разделении труда в последние годы»²⁵.

Итак, предварительные обобщения к которым мы пришли на основании вышеизложенных рассуждений, можно сформулировать следующим образом. Постмодернистская культура соответствует стадии позднего или мультинационального капитализма (не будучи гомологичной ему). В то время как модернизм соответствует стадии империалистического капитализма, а реализм – стадии раннего капитализма. В этом смысле, постмодернистские феномены качественно отличаются от таковых модернизма уже потому, что функционируют в рамках совершенно новой социальной системы.

Все указанные выше атрибуты постмодерна можно суммировать тезисом о разрыве, кризисе взаимоотношения частной и публичной составляющих человеческого опыта. Отсюда наиболее адекватной на сегодняшний день формой культурной политики выступает когнитивная картография, соотнесение индивидуального опыта субъекта с тотальностью системы многонационального капитализма, или, другими словами, оригинальная, вводящая третий термин, медиация частного и публичного. Функционирование данной стратегии должно осуществляться по аналогии с троичной схемой, предложенной Лаканом, где Воображаемое –

²⁴ См.: Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. p. XIV.

²⁵ Там же.

абсолютизация индивидуального (это чисто визуальный опыт), Реальное – сама история, не схватываемая тотальность, а Символическое – их соотношение.

В современных условиях концепты «модерн» и «постмодерн» являются важнейшими компонентами сознания человека, его внутреннего мира и сознания его эпохи, что дает все основания для конструктивного диалога культурологии с философией.

Специфика чисто визуальной, пространственной постмодернистской эстетики, позволяет нам выделить такие ее черты: невозможность герменевтики, отсутствие глубины, угасание аффекта, стигматизация логики выражения (самовыражения). В целом, интерпретация постмодерна как визуальной культуры говорит о смещении фокуса рассмотрения марксистской критикой всего многообразия в социальном мире.

Однако следует отметить, что, по мнению аналитиков, постмодерн – это историческое завершение модернистских и традиционалистских позиций, с реанимацией религиозных традиций, чуждых для модерна. С этих позиций Модерн, как заверченный, казалось бы, этап, не сошел со сцены, продолжая существовать, используя изощренные и весьма агрессивные способы, начиная с диктатных форм в рекламе, кончая жестокостью в поп-культуре. При этом он использует, под видом массовизации коммуникативность и размытость границ постмодерна. Вероятно, этим обусловлено деление по Маклюэну, всех массовых информационных источников на постмодернистские «холодные» с ориентиром на свободу личности, и модернистские «горячие» с вектором на агрессивность и тотальную внушаемость.

Строго говоря, философско-концептуальные смыслы, которые вкладываются в современной философии в понимание специфики эпохи и культуры постмодерна, формируются в научном дискурсе в пространстве дихотомии «модерн – постмодерн», что обрекает часто подобные определения на тавтологичность. При этом апологеты «модерна»

характеризуют его в качестве социокультурной реальности, определяющей жизнедеятельность людей в обществе индустриализма, а «постмодерн» – последнюю стадию индустриализма, не сводимую к информационному обществу.

Считая необходимым развести концепты «модерна» и «постмодерна», мы в качестве главной, отличительной черты постмодерна рассматриваем установку на невозможность описания и познания мира как некоего целого с помощью каких-либо общих теорий, претендующих на истинное, единственно верное знание о действительности. При этом лейтмотивом общественной жизни становится полное искоренение правильности, истинности и опоры бытия, что не могло не сказаться и на нормах и критериях интеллектуальности. Собственно, во многом на этой платформе и строится философия постмодерна, как проявление трансформации классической философии. Исходя из этого, вероятно, нельзя воспринимать постмодерн как хронологическую смену модерна. В большей степени его следует, по-видимому, рассматривать с позиции его симбиоза с классикой.

Итак, с позиции отсутствия четкости в самой сущности постмодерна, мы считаем, что ключом для определения постмодерна выступает культура. То есть, если в модернизме архаичные зоны «самого предмета», «природы» или «бытия» все еще существуют; культура способна воздействовать и преобразовывать «определяемый объект», то постмодернизм – это результат завершения процесса модернизации – более совершенный мир: превалирует видимость, а визуальная логика замещает собою все способы мышления, (где реализуется многообразие несовместимых по своей сути жизненные процессов (творческие, духовные, моральные, материальные и пр. вплоть до зачисления себя в пантеон мировой культуры).

Но именно в границах такой визуальной культуры, «культура» становится по-настоящему «второй природой», является продуктом сама по себе, исключая представленность мирового социального и культурного пласта с позиции единого целого. Это ставит задачу создания специфической

теории визуальной культуры, для осмысления нового и преобладающего измерения человеческого опыта, что возможного лишь при понимании культуры как определяющейся социальным базисом, но не изоморфной ему.

Иначе говоря, «постмодернизм» соответствует фундаментальной категории культуры – «структуре чувств», содержит импульс глубокого общественного самопреобразования и переработки старой системы, выходит за границы всех условностей модерна – модернизма или модерности, идеологически ориентирован на координацию новых форм практики и социальных, ментальных привычек (эти составляющие образуют фундаментальное для сущности постмодерна понятие «структура чувств») с новыми формами экономического производства и организации, вызванных модификацией – современного глобального капитализма с его разделением труда.

1.2. Философия постструктурализма как рефлексия культуры постмодерна

В предметном поле данного параграфа решается задача, связанная с выявлением смысла и перспектив философии постструктурализма как теоретической рефлексии культуры и искусства постмодерна, в связи с чем мы постараемся, во-первых, вычленив и проанализировать базовые признаки философии постструктурализма, определяющие его качественную специфику и, во-вторых, обосновать положение о том, что, в существе своем, именно они в своем комплексе предопределили радикальную смену вектора – переход от философии сознания к философии языка, реализовав интерпретацию языка, трансформирующего его в средство познания бытия.

В этой связи уместны комментарии, связанные с состоянием интерпретационной «туманности» вокруг понятия «постмодернизм», которая, надо признать, слабо рассеивается и сегодня, по-прежнему оставляя в «тени» сомнений сущностное понимание «постмодерна», феномена современной культуры. И хотя в смысловом поле предыдущей части нашей

работы (1.1.) мы предприняли попытку его адекватной идентификации, мы не вполне уверены, что нас нельзя опровергнуть. Тем не менее, в последующих рассуждениях мы намерены придерживаться, по меньшей мере, из трех установок.

Во-первых, из выработанного авторского взгляда на трактовку постмодерна (постмодернизма) как своеобразного мировоззренческого *конгломерата* основополагающих направлений развития общества, достигших апогея, адекватного своему времени, в недрах которого аккумулируется и «уживается» агломерация идейных течений и симбиоз самых разнообразных областей знаний, консолидированных, однако, в единое целое, и потому отражающих реалии современного мира. Это означает, что данный феномен следует рассматривать как концепт, несущий в себе определенные метафоры и персонификации, то есть именно в духе философии постструктурализма. Ведь и сам постмодерн как социокультурный феномен связывается с различными областями культуры конца XX века (искусством, философией, наукой, политикой), что уже само по себе создаёт трудности в его интерпретации.

Целях усиления аргументации, мы не считаем зазорным сослаться на западные философские авторитеты. В частности, Ф. Джеймисон, описывая новый вид дискурса, который, по его мнению, правомерно назвать «Теорией Постмодернизма», требующей к себе определенного внимания, признается: «Я постарался воздержаться от своего собственного определения термина Постмодернизм, который представлял собой серию относительно независимых характеристик, боясь придти к признаку потери историчности, что само по себе вряд ли может означать безошибочное определение постмодернизма в любом смысле, как его понимали бы крестьяне, эстеты, либеральные экономисты или философы – аналитики. Я принимаю скорее за аксиому, тот факт, что «история модернизма» – это отсутствие периода

постмодернизма»²⁶. В свою очередь, мы допускаем, что постмодерн необычен настолько, насколько он выглядит, и что он представляет собой культурный и экспериментальный разрыв, который стоит исследовать более подробно.

Во-вторых, содержательный контекст работы позволяет нам уже сейчас сформулировать тезис, который получит расширенную и основательную интерпретацию. Его суть в том, что разрозненность современного мира легли в основу постмодернистского представления о реальности, что обуславливает опору постмодернизма на позиции постструктурализма как своего рода «строительные леса» данной конструкции. Подобная ситуация сказала и на культурной составляющей, в связи с чем возникает необходимость развести смысловые значения «постмодерна» (как культурно-исторического и социального феномена) и «постмодернизма» (как парадигмального основания современной культуры) отмечая специфику когнитивных оснований постмодернистской парадигмы.

В этом плане в ряде наших публикаций мы обращали внимание, на то, что философские проблемы современности многими философами рассматриваются с позиций торжества научной рациональности индустриального общества, и модерн представляется как очередная ступень общественной, во всем его многообразии, эволюции, закономерно заменяющей традиционную общественную характеристику»²⁷. «Отсюда утверждение современного этапа развития общества, с позиций диктатуры власти, ассоциирующей, в то же время, со свободой слова и правом выбора, с поступательным общественным движением и констатацией четких границ, выход за рамки которых предопределяет отрицательный вектор в социальном

²⁶ Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. IX.

²⁷ См.: Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна. Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». 2015. Т. 14. С. 115. Онлайн-доступ к журналу: <http://isu.ru/izvestia>.

статусе и достигнутой роли. Объективность бытия в новом временном диапазоне преобразовалась в субъективность»²⁸.

Одновременно мы подчеркиваем: «В этом ракурсе XX век характеризуется в большей степени углублением этого процесса до абсолютных значений, зависящих от внутреннего статуса человека в процессе поиска безусловной духовности. Отсюда очевидным следует признать, как отмечает М.Фуко «перемену традиционных античных мест для человеческого разума и божества, с сохранением, однако, в XX веке противоречий с вектором в сторону борьбы с разумом». А это признак разрыва с античной традицией, ярким проявлением которого являются укрепления в философской норме в XX веке позиций отказа с одной стороны от ригидности, и неподвижности бытия, и, с другой – неприятие кредита доверия во взаимоотношениях человека и общества»²⁹. Строго говоря, постмодернистская картина мира, реальности и человека имеют свое идейное обеспечение в философии постструктурализма.

Подобная ситуация сказалась и на культурной составляющей. Так, отход от разума привел в XX веке к культу тела и потери приоритета духа и разума, что является в большей степени неоязычеством, получившем стремительное распространение в конце XX века (особенно с помощью телевидения, СМИ и прочих коммуникаций). Лейтмотивом познавательных и жизненных стратегий, общественных устремлений становится полное искоренение правильности, истинности и опоры бытия, что не могло не сказаться и на нормах и критериях интеллектуальности. Исследователи говорят о ситуации так называемой «постмодернистской чувствительности, в рамках которой размываются всякие границы и демаркации между истиной и ложью, рациональным и иррациональным, дозволенностью и «всеядностью» и пр. бинарными оппозициями и феноменами, ранее имевшими четкие

²⁸ Там же.

²⁹ См.: Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». 2015. Т. 14. С. 115-116. Онлайн-доступ к журналу: <http://isu.ru/izvestia>.

контуры и этико-культурные границы смысловых значений. Сюда же отчасти примыкает «феномен журнализма», парадигма которого укладывается в постулат» можно писать о чем угодно и как угодно».

Собственно, во многом на этой платформе и строится философия постмодерна, как проявление трансформации классической философии. Исходя из этого, вероятно, нельзя воспринимать постмодерн как хронологическую смену модерна. В большей степени его следует, по-видимому, рассматривать с позиции его симбиоза с классикой.

Несмотря на то, что в целом идеи постструктурализма активно обсуждаются в российских философских кругах, в концептуальном и доктринальном их значении их восприятие гуманитарным российским сообществом прошлого столетия нельзя назвать ни однозначным, ни активным. Во многом в силу однозначного не восприятия их мятежного, выламывающегося из привычных когнитивных схем, революционного духа. Хотя, объективности ради надо сказать, что запретительных санкций на них тоже не было, о чем зримо свидетельствует наработанный отечественной философской мыслью опыт критической рефлексии» смыслового поля постструктурализма³⁰.

По-видимому, правомерно наше предположение, объясняющее доминирующую причину не вполне адекватной реакции на идеи постструктурализма со стороны российской философской коммуникации. А также сложное восприятие (а то и отторжение) новых доктринальных положений постструктурализма, привносящих свежие и не вполне понятные для отечественного философского менталитета идеологические веяния.

На наш взгляд, это отчасти обусловлено не готовностью, а может и не желанием, российской философии к впитыванию «другого» образа

³⁰ См. об этом более подробнее: Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: (Истоки и современность). СПб.: «Петрополис», 2000; Дьяков А.В. Деконструкция как этическая позиция // Компаративистский анализ общечеловеческого и национального в философии. Под ред. А.С. Колесникова. СПб: «Роза мира», 2006; Козловски П. Культура постмодерна: (Общественно культурные последствия технического развития). М.: «Республика», 1997; Шилков Ю.М. О рациональности постмодернистского дискурса // История философии: проблемы и темы. СПб., 2001, и др.

мышления, выходящего за границы привычных ортодоксальных сциентистских парадигм, а также категориальной сложностью и частичной абстрактностью философского языка постструктурализма.

Разумеется, можно найти и другие причинно-следственные детерминации, проливающие свет на данную ситуацию. Здесь мы лишь подчеркиваем, что, не взирая на сложные, в том числе сугубо идеологические отношения отечественной философии с западным доктринальным дискурсом, тем не менее, одним из хороших результатов можно считать повышение отечественного исследовательского интереса к западной философии как к таковой. Как мы показали, этот интерес вылился в осознание необходимости усвоения новых терминов и понятий, образующих категориальный каркас постструктуралистской философии. Такой поворот, конечно, был продуктивным, поскольку, помимо всего, обоюдно обогащал коммуникативное философское сообщество (российское и западное).

Кроме того, надо признать, что в существенной мере процессам активизации данной тенденции способствовали новые позитивные веяния на собственно российской почве – демократические изменения «к лучшему» в общественно-интеллектуальном российском климате. «Плюрализм, открывшаяся возможность к продуктивному диалогу и другие составляющие общественно-культурного климата и явились импульсом в изменении языка и формировании фундамента в сближении с науками гуманитарной направленности и прагматическим доминированием повседневности. Все это и определило позитивную динамику, позволяющую России вступить в интеллектуальный западный массив»³¹. Это с одной стороны.

С другой стороны, в данном смысловом поле уместны небольшие комментарии такого характера. Они связаны с тем, что в российском философском дискурсе постструктурализм представлен в недостаточно аргументированной позиции не оформленного «постмодернизма»,

³¹ Современные тенденции в науке и образовании: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 28 февраля 2015 г.: в 5 частях. Часть I. М.: «АР-Консалт», 2015 г. 168 с. С. 37.

«замешанной» на элементах устоявшейся классической философской платформы. При этом часть исследователей пытаются увидеть постструктурализм в реальности.

Так, В. Подорога в своей работе «Выражение и смысл» пытается обнаружить его в произведениях Кьеркегора, Ницше, Хайдеггера и др. При этом внимание зачастую концентрируется, не на существо философской специфики постструктурализма (что было бы интересно). А на вопросах второстепенного порядка («как и каким образом» создано то или иное произведение?), что не позволяет понять авторскую парадигмальную и концептуальную линию на проблему соотнесенности текста и произведения, что было бы, по нашему мнению, гораздо значимее и интереснее в ракурсе философской аналитики западной философии в ее постструктуралистской «версии».

Если же мы внимательно оттрефлекслируем ключевые моменты в философии постструктурализма, то поймем, что в ней четко обозначены преобразования установившихся взглядов на субъект и формирование его обновленного формата (так называемая «проблема субъекта» и субъективности). В основу этих тенденций, применительно к российским условиям, заложена не только теоретическая платформа, но и социально-экономический и общественно-политический базис. В комплексе эти факторы стимулировали и отчасти мотивировали процессы обновления структурных элементов философии.

Подводя некоторый итог вышеизложенному, утвердимся окончательно в нашем мнении, подчеркнув, что в существенной степени специфика ситуации вокруг отечественный концептуализаций и интерпретаций философии постструктурализма обусловлена, во-первых, идеологически обусловленной степенью «отторжения» к нему как к «другой» и запретной философской системе (во многом чуждой и вредной парадигмы мышления). И, во-вторых, персонифицировано-личностным фактором, связанным с

неприятием частью философского сообщества доктринальных идей западной философии, находящейся в «полях притяжения» постмодернизма.

В целом же, на наш взгляд, позволительно говорить о плодотворности описанной нами ситуации, поскольку она, при всей ее не однозначности, способствовала последующей концентрации исследовательских усилий отечественной философии в направлении рефлексивного анализа характеристики Субъекта, в разрезе поиска «точек пересечения» постструктурализма с классическими и неклассическими философскими концептуализациями. «Субъект и его проблемы, как важнейшие составляющие постмодернизма, остаются в центре внимания исследователей, хотя интенсивность их раскрытия в Российском философском поле оставляет желать лучшего»³².

Так мы подошли к тому, чтобы в русле логики изложения двигаться дальше и отметить, что западный мир в конце 80-х годов прошлого столетия полностью встал на рельсы постструктурализма с направленностью философской мысли, к гуманитарным и, что важно, естественным знаниям»³³, а по большому счету, приобрел черты обязательной составляющей философского мышления, став обыденным его явлением, где деконструкция и демонтаж составляющих познаваемого мира, его игровое содержание становится яркой «визитной карточкой» постмодернизма.

В существенной мере усилия и интересы постструктуралистского движения концентрируются на процессе анализа, причем, с исключением этапа инновационного конструктивного обобщения результата. Тем самым усугубляется и без того очевидная проблема отчужденности человека от мира, себя самого, будучи, впрочем, вполне закономерным результатом индустриализации действительности). Несколько иначе можно сказать так:

³² См.: Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна // И З В Е С Т И Я Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». 2015. Т. 14. С. 115. Онлайн-доступ к журналу: <http://isu.ru/izvestia>.

³³ Современные тенденции в науке и образовании: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 28 февраля 2015 г.: в 5 частях. Часть I. М.: «АР-Консалт», 2015.С. 38.

развинчивая индустриальный бум, постмодернизм замыкается исключительно на критическом его анализе мира без конкретных предложений к по поводу его переустройства и изменения к лучшему.

Разумеется, такая парадигмальная и радикальная не конструктивность, оставляющая «за скобками» голого анализа конструктивную рефлексию, вызывает, мягко говоря, сомнение в преимуществах всей постструктуралистической философии и в ее оценках с этой стороны (во всяком случае, мы склонны так считать, размышляя над вопросом относительно ее будущего в горизонтах когнитивных практик будущего).

Степень постмодернистской чувствительности к происходящим децентрализованным процессам в эпоху «хаотичности мира» – неотъемлемая часть постструктуралистической философской линии. Главным образом, данное направление обусловило появление специфического филологического объяснения герменевтики текста. На наш взгляд, прежде всего, именно с этим связана масштабность вовлечения постструктурализма буквально во все гуманитарные сферы, включая литературоведение, лингвистику, философию, с конструкцией актуальных принципов трансформированного мышления.

Следует сказать, что в значительной мере критическое подрывное оружие постструктурализма как новейшего постмодернистского феномена, затрагивает сферу гуманитарного дискурса, которая тесным образом связана с герменевтической моделью «внутреннего и внешнего». Притом, что в эту же орбиту подпадают другие идеологические и метафизические модели, особенно те из них, которые «заточены» на понятии «истины» и центрируются ею как базовой категорией.

Как отмечают исследователи: «Постмодернизм, выступая существенной частью изменений перехода к обществу постмодернити, трактуется как образ мышления, в основе которого лежит принцип, по которому предмет и субъект исследования являются равноправными творцами действительности Руководство формулой: «affirmo – ergo est» – «утверждаю, значит, так есть») делает возможным замену модернистской

теории познания – «этот предрассудок эпохи Просвещения» (Р. Рорти) «риторической философией», основанной на принципе «диалога-беседы»³⁴. Поскольку же категории науки и ее тексты являются порождением рефлектирующих субъектов, то более-менее «правдоподобного отчета» об истине можно достичь, например, с помощью диалогового метода, а сам процесс познания рассматривать как диалог между наделенными автономным существованием текстами.

С учетом сказанного именно под влиянием культуры постмодернизма создаются (и продолжают стимулироваться) предпосылки для распремечивания научной области, что, по мнению основной части методологически рефлектирующих исследователей, делает границы науки зыбкими и легко разрушаемыми»³⁵. Сошлемся на В.А. Конева в том, что «Культурный акт в отношении любого культурного явления выполняет ту же функцию, что и *cogito* в отношении актов конкретного научного познания. Чистый культурный акт должен быть актом утверждения культуры. Не акт мысли (*cogito*), не акт действия (*praxis*), не акт существования (*existenz*), а именно, акт утверждения (*affirmo*), который своеобразно вбирает в себя как мысль, так и действие. Утверждение ведет к появлению того, что утверждается, и того, кто утверждает, ведет к становлению бытия, отличного от бытия натурального, ведет к реальности культуры. Поэтому исходным пунктом философского анализа культуры и должно стать: "Affirmo ergo est" – "Утверждаю, значит есть". Есть нормы, ценности, произведения, вещи, – все, что представляет культуру»³⁶.

³⁴ См. об этом более подробно: Конев В.А. Философия культуры и парадигмы философского мышления // Философские науки, 1991, № 6. С.16-30, и др., в которых своеобразные общие парадигмы философствования, которые определяют тип философствования, тип построения и разрешения философских проблем и акцентируют внимание на тех или иных сторонах вечных философских проблем.

³⁵ См.: Калинина Г.Н Динамика концепта «научное знание»: смена научных и философских парадигм мышления (возможность сближения науки и культуры) // Концепты культуры и концептосфера культурологи: монография. Ч. I. СПб., 2011. С. 45.

³⁶ Конев В.А. Философия культуры и парадигмы философского мышления // Философские науки, 1991, № 6. С. 16.

К типическим характеристикам постмодернистской культуры – структуралистская критика герменевтикической интерпретационной модели «внутреннего и внешнего», которая, наряду с другими базовыми моделями, отклоняется современным постструктурализмом. «В этом ряду: диалектическая модель «сущности и явления»; фрейдовская модель «скрытого и явного»³⁷; экзистенциальная модель «подлинности и неподлинности», сопряженная с оппозицией «отчуждение – преодоление»); сюда примыкает семиотическая оппозиция «означающие – означаемое»³⁸. Как отмечает Ф. Джеймисон: «То, что пришло на смену этим различным разновидностям глубинных моделей, это большей частью концепция практик, дискурсов, текстуальной игры, ... здесь глубина замещается поверхностью или множеством поверхностей (что, в случае даваемого им обозначения интертекстуальности, перестаёт в этом смысле быть содержанием глубины)»³⁹.

К тому же отсутствие глубины не является простой метафоричностью: оно, как уточняет философ, «может быть воспринято физически и «буквально», кто, поднимаясь по тому, что некогда было мемориальным холмом от больших магазинов Chicano на Бродвее и Четвёртой улицы южной части Лос-Анжелеса, неожиданно наталкивается на огромную стоящую саму по себе стену [административного здания]»⁴⁰. Обобщая, можно сказать, что подобный «визуальный эффект» делает прежнюю систему восприятия города какой-то архаической и бесцельной, сводя ее «на нет», и, что главное, не предлагая ничего взамен. Этот новый многонациональный деловой город упразднил старое, разрушенное, насильственно замещенное его строение.

Из всего сказанного возникает более общая историческая гипотеза: а именно, что в мире постмодернизма такие понятия как тревога и отчуждение,

³⁷ Она, разумеется, является объектом жесткой критики в программном и симптоматичном труде М. Фуко «Воля к знанию».

³⁸ Постмодернизм. Энциклопедия. Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/postmodernism2.html>. Дата обращения 30 Янв 2017 г.

³⁹ Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. 14.

⁴⁰ Там же.

а также переживания, которым они соответствуют (как, например, в «Крике» (полотно Э. Мунка) просто не уместны. Ф. Джеймисон пишет: «...скандальные случаи (само) истощения и саморазрушения конца 1960-х годов, интенсивные доминирующие опыты наркотиков и шизофрении имеют отныне мало общего как с истериками или невротиками времён Фрейда, так и с теми характерными переживаниями полной изоляции и одиночества, отсутствия ценностей, индивидуального бунта, безумия ван-гоговского типа, которые превалировали на этапе модернизма»⁴¹.

В свое время М. Хайдеггер, рассуждая о соотносительности «мира» и «субъекта», много писал о том, мир предшествует субъекту, который в силу своей познавательной деятельности, соотносён с объектами (по Хайдеггеру); это означает, что ему (то есть миру) «приписывается» функция контекста, который формирует и даже выстраивает свое взаимоотношение с человеком: «... Субъект без мира никогда не полагается и точно так же не дано изолированного Я без других»⁴². А это призма смены вектора индивидуальной деятельности в сторону социального полюса, объединяющего элементы мира, существующего благодаря действиям субъектов.

Междисциплинарность постструктурализма с зарождением на этой основе мыслительного восприятия происходящих явлений с художественно-литературным характером человеческого мышления, нашли отражение в работах признанного авторитета в этих вопросах Ж. Деррида, ключевым инструментом, в творчестве которого является динамичность самоуточнения⁴³. Ее суть хорошо отражается в посулате: «Социальная составляющая человека во взаимосвязи с культурой, как и, в целом,

⁴¹ Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. pp. 14-15.

⁴² См.: Афанасьева Т.Ю. Постструктуралистические течения и культура постмодерна // Современные тенденции в науке и образовании: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 28 февраля 2015 г.: в 5 частях. Часть I. М.: «АР-Консалт», 2015 г.- 168 с. С. 37-38.

⁴³ См.: Деррида Ж. Эссе об имени. Пер. Н.А. Шматко. СПб., 1998. С. 115.

индивидуальные жизненные ценности – вот вектор в современных проблемах, по Делёзу и Гваттари, философского течения»⁴⁴.

Согласно Деррида, несостоятельность феномена «структурности в структуре» определила никчемность способов языкового обозначения, положившего в комплексе с другими представлениями философа, основу постструктурализма⁴⁵. При этом ядро или центр структуры – это и есть структурность, поскольку он является организующим балансирующим и гарантирующим фактором целостности системы с возможностью маневрирования составляющих ее элементов с исключением в то же время подобного процесса внутри самого центра⁴⁶. Отсюда неповторимость центра линий в системообразующей его основе с исключением, однако, принципов структурности в нем самом, что демонстрирует парадоксальность ситуации – «центр и вроде бы не центр», а это, по Деррида, не более чем фальшь и фикция, сформированные наблюдателем. В разрезе интерпретации, в том числе литературного текста это означает стремление читателя в навязывании центру своего результата осмысливания содержания, суть которого по замыслу может быть совершенно иной.

Здесь он смыкается некоторым образом с Ницше в вопросе о том, что ситуация обусловлена прежде всего «желанием» и стремлением к власти со стороны наблюдателя. В этом ракурсе язык представляется обоим той удобной социальной платформой, на которой строится межиндивидуальное общение в рамках определенной нормы, индивидуальные отклонения от которой недопустимы в силу опасности формирования условий непонимания. Дерридовская нормативность выступает в роли неперменного условия письменно – речевой составляющей культуры человека, основанной на человеческих традициях, ограниченных, однако, текстовыми формами,

⁴⁴ См.: Афанасьева Т.Ю. Постструктуралистические течения и культура постмодерна // Современные тенденции в науке и образовании: Сборник научных трудов по материалам Международной научнопрактической конференции 28 февраля 2015 г.: в 5 частях. Часть I. М.: «АР-Консалт», 2015. С. 37.

⁴⁵ Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М., 1993. С. 176.

⁴⁶ Деррида Ж. Эссе об имени. М., 1998. С. 115.

образующими, во всем своем многообразии «письмо»⁴⁷, а культура представляется, как воплощение целого набора образованных текстов с зарождением новых.

В связи с чрезвычайной динамичностью текста, обусловленного внутритекстовым переплетением, становится проблематичным осуществление контроля над ним. С этим связан вектор деконструкции в сторону поискового процесса одного текста внутри другого – способ работы с текстами (в трактовке Дерриды, в стратегической линии его исследовательской деятельности). В западном литературно-философском мире распространение получили работы Дерриды («О грамматологии, «Голос и явление», «Письмо и различие»), отражающие не системность в философских текстах и заострение на ней внимания читателей на художественных текстах, демонстрирующих эту «не системность».

Так как «деконструкция в большей степени представляет собой проявление некоего события, симптомом чего-то, темой или мотивом»⁴⁸. «Следовые» составляющие в психоаналитическом послые Дерриды служат основой в пространственном и временном постижении человеческой жизни, а письмо – проявлением отсутствия равенства логоса и голоса в Западной культуре.

Отсюда, по Деррида, правомерность принятия дифференциации и концептуальная взаимообогащенность следа и письма. Типы письма-нарезки, насечки и иные типы нанесения следов с присутствием артикуляции определяют возможности к формированию членоразделения, как условию человеческого опыта, речи и письма. В итоге постепенно категориально-понятийный принцип постмодерна в исследовательском и литературном ракурсе меняется на анархическую постмодернистскую позицию, с ироническим и «имманентным» наполнением и гимном неопределенности, пренебрежением традиционным требованиям в творчестве и разрушением

⁴⁷ Деррида Ж. О грамматологии. Перевод с французского и вступительная статья Наталии Автономовой. М., 2000. С. 27.

⁴⁸ См.: Там же. С. 20.

культуры. Однако подобные базовые понятия не связаны, по-видимому, с коренной ломкой проекта постмодерна.

В произведении «О грамматологии» Деррида, анализируя работы Де Соссюра и Леви-Стросса, определяет в этом свою позицию как в отношении противоречивости их концепции, так и в беспокойстве структуралистов в направлении внимания к языку. Влияние на формирование этой позиции, безусловно, оказали работы Ницше, Хайдеггера, Фрейда. Деконструируемые понятия в творчестве Дерриды находятся в плоскости философских традиций Западной мысли. Подобное означает, что деконструкция не олицетворяет разрушение, а, в большей степени, подразумевает взвешенный пересмотр традиционных понятий. У Дерриды деконструкция – это не анализ, не критика, не метод, не акт и не операция⁴⁹. Он вкладывает в деконструкцию «событийный» смысл и внедряет конкретику в ее реализацию на уровне элементов выстроенной цепи взаимозамещающих понятий.

Проблема поиска, в том числе законных актов, по Деррида, управляющих миром, является ничем иным, как осознанное Западом стремление обрести силу желания человеком вхождения во власть, а власть, как отражение желания, бесструктурна и инертна к разнообразию путей достижения цели, включающим в себя как добро, так и зло. Однако Фуко приписывает власти свойство неизбежности в силу отсутствия в ней свойства однозначной исключительности в негативных проявлениях акцентируются вопросы философии человека, транспортированного в западной культуре в субъекта⁵⁰. Фуко, как и все постструктуралисты, подчеркивает важность проявления в человеке смысла «другого», определяющего, в конечном счете, путь к потере индивидуальности, с признаками социально-психической несостоятельности.

Такого свойства проявление безумия, по Фуко, относится к проблемам развития культурного сознания, обусловленным, в большей степени,

⁴⁹ Деррида Ж. О грамматологии. М, 2000. С. 20.

⁵⁰ Фуко М. Надзирать и наказывать: (Рождение тюрьмы). М., 1999. С. 185.

сложными процессами адаптации человека к обстоятельствам бытия. В векторе взаимоотношения безумного субъекта с обществом, Фуко видит основу формирования субъективности, определяющую процесс исключения из общественной фармации подобных пациентов. Отсюда, безумие – равносильно бедности, что объединяет эти два понятия в социальную проблему, входящую в сферу ответственности государства.

Подобное в полной мере относится, по Фуко, и к понятию сексуализации мышления, которому предписывалась немаловажная роль в возникновении и развитии субъективности⁵¹. Неразрывность чувственной и интеллектуальной платформ является отражением связи сознания с окружающим миром, что предопределило формирование теоретической основы в постструктурализме о снятии различий в философии между духом и плотью⁵².

Таким образом, мы видим, что принцип деконструкции, составляющий постструктуралистско – постмодернистский комплекс в философском движении второй половины XX века, является основой методических подходов исследования текстов.

Подобное заключение связано с сутью деконструкции, проявляющейся специфичностью подобного метода исследования литературного текста, в основе которого лежат процесс обнаружения смысловой составляющей во внутренней завуалированной противоречивости текста, выходящей за пределы внимания, как читателя, так и автора; «двойность способа решения проблем, включающая с одной стороны, «сужение исследования текстового поля и расширения за счет многокомпонентности, спектра философских подходов, с другой, а также отказ от традиционных признаков философской рефлексии и взятие на вооружение многообразия общегуманитарных

⁵¹ Там же. С. 185.

⁵² Там же.

методов, каждый из которых рассматривается классическим»⁵³. 4) Отсутствие отдельной, унифицированной исследовательской программы, породившей принцип деконструктивизма как нивелировки уровня понимания; 5) Сам текст становится решающим в любом содержании, а исторические законы и другие детерминанты, наповив, становятся лишь платформой как художественного, так и научного текста. 6) Именно в этот принцип заложена концепция «повествования» («нарратива»), постулирующая главенствующую роль литературного дискурса в позиции мира независимо от творческого направления.

Типовым примером здесь может служить повествование «истории» ядерных частиц, представителями естественнонаучных фармаций, используя при этом установившиеся культурные жанры, например комедии или трагедии. А это неизбежно приводит к перемене акцентов (например, в творчестве историков – на поиск, прежде всего, сюжета, способного систематизировать описываемые события, призываемые к аргументированию сюжетосвязываемой последовательности)⁵⁴.

Постструктуралистско/постмодернистский комплекс включает в себя: отказ всех способов объяснения, проповедующих принцип свободного полета мысли, с отсутствием всякого мышления; отказ от трактовки и рассмотрения категории истины как реальности с позиции доказательной базы, представляется ее (истины) в большей степени как факт ее создания, с позиций свободного домысливания; переориентацию соотношения обыденного сознания и рефлексивного мышления.

Обыденное сознание на фоне традиционной позиции в философских изысканиях стало занимать более высокое место, определяющее обнажение и интерпретации истины, изначально заложенные в обыденном сознании, в отличие от классической траектории «от истины к сознанию».

⁵³ См.: Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». 2015. Т. 14. С. 116. Онлайн-доступ к журналу: <http://isu.ru/izvestia>.

⁵⁴ Ивбулис В.Я. Модернизм и постмодернизм: (Идейно-эстетические поиски на Западе). М., 1988. С. 28.

Интерпретация, при этом, по Дерриде, является ни чем иным, как игра слов. При этом представленное в текстах сознание человека выступает в роли призмы, через которую проходят все феномены культуры, отсюда – текстовая агломерация является отражением языковой, что сближает тексты разной направленности, например, как научных, так и художественных (философия представляется как одна из форм литературного письма).

Здесь исследования текста проводится с позиций структурной деконструкции. С этим связан сформированный принцип философской работы, отражающей, в большей степени комментарий к культурному феномену текста.

Еще более радикальным в этом вопросе представляется М. Фуко, который, увидев в трудах Деррида признаки классической философии, вложил в понятие текста принцип вторичности в процессе сопоставления с социокультурой. Поэтому исторически обусловленная революция представляется М. Фуко не как совокупность ассоциированных между собой явлений, а как случайный конгломерат разнообразных событий.

Суть его концептуализаций можно отразить так. Критикуя интерпретацию классического представления об истории с позиции единого динамического процесса, М. Фуко проповедует вариант прерывности, обосновывая свои взгляды возможностью свободного объяснения документальных исторических материалов (текстов) на основе гипотетической разрывности истории и локальных замкнутостей составляющих ее элементов, каждый из которых имеет свою эпистему, укладывающуюся в языковое мышление.

Подобные подходы легли в основу становления деконструктивного направления с принципами разрушения смысловой составляющей и проповедования бессознательности и сексуальности. Сторонники подобной линии Ж. Делез, Ю. Кристева, Р. Барт полагают, что элемент бессознательности играет доминирующую роль в общественном развитии, в сравнении с сознательностью, поскольку на бессознательных подходах,

основанных на принципах отчуждения от социокультурных норм и правил реализуется творческий потенциал человека⁵⁵.

В работах известного деконструктивиста Р. Барта центральное место занимает нивелировка значимости автора текста. По мнению Р. Барта, роль автора заключается исключительно в создании подлежащего материала, в дальней интерпретации и не более того. Свообразием отличается постструктурализм и в отношении к обыденным явлениям, находившимся вне зоны философской рефлексии. Как отмечает Р. Барт, культурно-смысловую значимость обретают все явления, в рамках которых обитает человек⁵⁶. Можно сказать, в поле зрения Р. Барта включено все многообразие мира, поддающееся социальному осмыслению и критическому объяснению, с формированием вектора, направленного как на человека в целом, так и на его проблемы. Так, он представляет, например, стриптиз как определенную стадию культурного явления. Это способствует в условиях массовой культуры наделению подобным элементам чрезвычайно грубого статуса, что является основой для смены их внутреннего смысла. Бессознательность и сексуальность стали определять сущность общественного бытия, и становится мишенью в философском анализе⁵⁷.

Из изложенного следует выделить два направления во всем диапазоне сформированного современного Западного и развивающего отечественного литературно-философских течений.

Первый вектор отражает, в большей степени, продолжение антисциентического подхода в дебюте XX века и его смысловое поле лежит в плоскости негативизма к рациональному научному мышлению вообще и в частности. Этим обусловлено, вероятно, зарождение концепции и критики классического рационализма и объяснение культуры человека с

⁵⁵ Леденева Е.В. Конструирование и деконструкция: (Сравнительный анализ концепций языка Гуссерля и Деррида): Автореф. дис. канд. наук. М., 2003. С. 15; Козловски П. Культура постмодерна: (Общественно культурные последствия технического развития). М., 1997. С.441.

⁵⁶ См.: Зенкин С.Н. Ролан Барт - теоретик и практик мифологии // Барт Р. Мифологии. М., 1996. С. 7.

позиции процесса становления его самосознания. А сама тенденция сформировалась на основе методологической несостоятельности рационализма в освещении различных проблем и на объяснении навязанной человечеству рациональности в эпоху превалирования традиционной классики в философии.

Причем, разрушение системных классических философских представлений сопровождается, как правило, яркой агрессивностью, абсолютизацией в философской рефлексии принципа деконструкции, с заменой рациональной интерпретации «языковой» трактовкой философских проблем, включающих в себя широкие возможности расшатывания устоявшихся языковых подходов и включения смысловой целостности, как в систему текстов, так и в слова и выражения. Хайдеггер отмечал: «Язык – художественен и потому реализуется по законам риторики и метафоры. Отсюда и «мышление человека художественно, по сути, с признаками художественности, исключаяющей строгую логичность в процедуре завершающего этапа знания»⁵⁸.

Г.Н. Калинина пишет: «В целом когнитивная стратегия постмодернистской парадигмы так или иначе ориентирована на потребности «постмодернистского» сообщества с присущим ему многообразием ценностных ориентаций, горизонтов ожиданий, спектров интересов, где сознательное апеллирование к различным слоям потребителей своей продукции является важным условием выполнения научным сообществом своих коммуникативных функций. Это ориентирует исследователя на «искусство многоязычия», позволяющее, скажем, сводить вместе элитарные и популярные, интернациональные и национальные, традиционные и ультрасовременные смысловые коды (принцип «двойного кодирования» научных текстов – один из основных в постмодернистской парадигме). Как считают некоторые исследователи, постмодернизм стремится использовать конец холистского взгляда на мир для утверждения легитимности

⁵⁸ Хайдеггер М. Бытие и время. / Пер. В.В. Бибихина. Харьков, 2003. С. 118.

плюралистического видения исторической реальности и для развития множественности познавательной деятельности, а также повода для интертекстуальных языковых игр»⁵⁹. Но разве обесценение научной рациональности не является яркой симптоматикой системного кризиса культуры? Полагаем, что как раз таки «да».

В этом плане определенный интерес представляет дискуссия по критике разума, краеугольным камнем которой стал вопрос, на чем следует делать акцент в противоположность разуму и что является основополагающим моментом в ликвидации «диктатуры разума». Основанием для этого являются утверждения Хабермаса о явной несостоятельности противовеса позициям субъективизма разума и слова. В поисках решения поставленной проблемы способы ее решения различны. Так, Хабермас делает акцент на истоках метафизики, Фуко – на изыскательных основах гуманитарных наук, а Деррида – на технику восприятия «письма». При этом сопутствующей идеей движения «против разума» и рациональности соответственно, выступает критика абсолютизации «нового» искусства в постмодернистском движении.

Притом, что, несмотря на предлагаемые подходы в борьбе против разума, философия конца XX века так и не выдвинула конструктива против науки и разума. В этом контексте отвечая на вопрос о сути постмодернистского течения, философия которого основана на отказе от классики, можно сказать, что основополагающим мировоззренческим моментом здесь стало полное дистанцирование от истины, что включало в себя: отказ от поиска причины и вознесение принципа следовой траектории; потерю категории сущности и зарождение поверхностного подхода в оценке глубины происходящих явлений; трансформацию целевой установки и подходов к ее достижению в «отдельный случай» и вариант игры.

⁵⁹ Калинина Г.Н. Границы рационального дискурса и «других» мыслительных стратегий в контексте постмодернистской парадигмы // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». № 2 (97). Вып. 15. Белгород, 2011. С. 19.

Важнейшим признаком философии постструктурализма следует признать перемену вектора от философии сознания к философии языка, интерпретацию языка трансформирующего его в средство познания бытия.

Второй вектор в современном литературно-философском течении определяет расшатывание языковых и смысловых стереотипов допускающих, однако, возможность включения деконструктивных принципов в многоплановую деятельность философа, в том числе и рационально-конструктивную. Обыденный язык при этом, как объект философской рефлексии, приобретает особый статус, позволяющий ассоциировать индивида и мировоззрения, как проявления новой особенной философии. Подобный вектор допускает возвращение результатов философской рефлексии в качестве отдельных практических установок в широкий диапазон бытия, включая обыденное сознание, что, в общем, является элементом конструктивизма, раскрывающего, вероятно, значимость философии в многообразных составляющих культуры. Тем самым подчеркивается жизнеспособность постмодернистской траектории, не противоречащей рефлексивной и конструктивной позиции философии, основанной на классицизме.

Отсюда вытекает важный вывод о принадлежности/причастности двух разбираемых традиций к сторонам единого философского мировоззренческого принципа. То есть, в принципе деконструктивистско-постмодернистский комплекс, как составляющий элемент в культуре постмодерна, определяющий современную тенденцию разрушения отдельных, устаревших культурных локусов, тем не менее, формирует условия расширения пространства в целях одновременного включения в него культурных элементов, воспринимаемых отдельным человеком.

С одной стороны, эти процессы позитивно увеличивает степень свободы человека, позволяя сформировать с ускорением собственное умозаключение по разнообразным феноменом и не замыкаться на готовых, требующих усвоение матрицах. Этим обусловлено создание атмосферы

эпохи, характеризующей например, дефицит времени у современного человека для чтения «толстых» изданий и освоения культурных элементов. Но, с другой стороны создается пространство, где «главенствующим становится принцип «сиюминутности», подразумевающей исключение возможности у человека вникать в авторскую структуру, ее раскрытие и трансформацию процедуры «рассуждения» в «наблюдение»⁶⁰. При этом возрастает такая негативная в большинстве своем особенность современного восприятия, как относится феномен фрагментарности в сознании, определяющий отсутствие важных языков входа и выхода в воспринимаемую систему без ощущения ее незавершенности.

Отсюда меняется «схема мира» – мир рассматривается с плюралистическим и фрагментарным оттенком, которому чужд принцип тоталитаризма и объединения. Так, логика изложения подводит нас к тому, чтобы предметно и основательно определится в том, какие коннотации мы подразумеваем, говоря о культуре постмодерна в ее качественной специфике? Без понимания существ этого вопроса, достаточно сложно ответить и на сопряженный с ним и касающийся постмодернистского мышления.

Сторонники специфики культуры постмодерна, отмечают, что она сформировала противоречивую темпоральную установку: с одной стороны, неприятие резких социальных и антропологических изменений (жизненная стратегия самореализации «здесь и сейчас»), а с другой стороны, развитие хронопной установки «цивилизации молодых» (постоянное ускорение темпов и расширение сфер жизнедеятельности), что связано, опять-таки с самореализацией в таких сферах бытия, как: индустрия моды, спорт, музыкальные ритмы и пр., в которых происходит утрата человекоразмерности бытия.

⁶⁰ См. более подробно: Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна. Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». 2015. Т. 14. С. 114. Онлайн-доступ к журналу: <http://isu.ru/izvestia>.

То есть, одним из базовый стержневых понятий здесь выступает «самореализация» как образ мышления и действия, подпитываемый желанием «новизны» как таковой, который связан с понятием рациональности и рационально-рефлексивной по своей сути культурой.

Отсюда становятся прозрачнее специфические особенности постмодернистской парадигмы мышления, которая означала переход от универсального к локальному, национально-региональному и утверждала отказ от идеи развития, в процессе чего совсем не случайно идет терминологическое взаимозамещение, когда мы видим, что в современных постмодернистских дискурсах термин «трансформация» вытесняет более привычное «развитие».

В моральной сфере доминирующим становится этический идеал компромисса, сотрудничества, идейного плюрализма, в том числе познавательного и парадигмального когнитивизма, что формирует новый образ человека, «направляемого извне». В области философии и научного дискурса – уход от поиска истины, высвобождение и культивирование творческой субъективности.

Наконец, идентичные процессы наблюдаются в политической сфере, где превалируют идеалы децентрализации, анархизма, деконструкции, разрушения как стремление преодолеть тоталитарность, лимитацию действий общества и индивида и пр.

Примечательно, что Ф. Джеймсон, подчеркивая сложности идентификации сущностных оснований постмодернизма, писал о том, что это останется тайной до тех пор, пока мы не сможем понять философскую и социальную функцию этого понятия и осмыслить идентичность между ними. В данном случае очевидно, что ряд конкурирующих формулировок («постструктурализм», «постиндустриальное общество», то или другое – номенклатура МакЛуанита) были неубедительными, поскольку они были слишком жестко заданы и очерчены ареалом происхождения (философия, экономика, и СМИ, соответственно).

Однако вызывая различные споры и размышления, они не могли быть посредниками в различных специализированных объемах постсовременной жизни: «История термина Постмодернизм, несомненно, должна быть написана в форме бестселлера; такие лексические нео-события, которые воздействуют с помощью неологизмов на ценности настоящего, имеют место в новом медиа обществе, которое требует не просто изучения, а создания совершенно новой отрасли науки – медиа-лексикология»⁶¹ («постмодернизм» – это как «культурная революция» в масштабе самого производства).

С учетом данных характеристик складывается представление о постмодернизме как о культуре среднего класса постиндустриального общества. Идеальный тип представителя этого класса, воссозданный американским социологом Д. Рисменом, представляет собой человека, «направляемого извне» («other-directed»), ориентированного на внешнее, моду, свою референтную группу. Это тип конформиста, готового к любым переменам и изменениям, чтобы находиться в соответствии со своей средой и временем, который является полным антиподом человека XIII столетия, «направляемого изнутри», с присущей ему цельностью, иерархией идеалов и ценностей: культура среднего класса постиндустриального общества ориентирована на «стирание лиц» и «смену масок», «жажду одобрения» референтной группой, погоню за модой, приоритет «малых альтернатив» и отказ от «больших теорий», считавшихся устаревшими и зачастую социально опасными; - столкновение этих двух стилей мышления (модернизм и постмодернизм) в сознании и в социокультурной практике человека конца XX века приводит к ощущению хаоса, конца, растерянности, смятения, ренессансу эсхатологических настроений.

Наконец, в отношении смысловых значений, проливающих свет на сущностные основы постмодернизма, и множественные смысловые метафоричные его значения. По всей видимости, можно принять и такой

⁶¹ Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. Pp. XIII-XIV.

аргумент, в оправдание не завершенности поисков и сказать, что понятие не оспаривается, постольку, поскольку оно находится во внутреннем конфликте и противоречии. Тем самым подразумевается, что каждый раз используя этот термин, мы повторяем эти внутренние противоречия и несоответствия, а это значит, что, говоря словами западного философа: «Постмодернизм – это не что-то, на что мы можем рассчитать раз и навсегда и затем использовать»⁶². При этом данная концепция может рассматриваться по меньшей мере в двух ракурсах, объединенных при всех их различиях центральным персонажем, вокруг которого, собственно, вращается вся проблемная напряженность, а именно – субъектом и его существованием – не существованием как такового. Именно по этому поводу и сегодня скрещивают свои шпаги апологеты, критики и средняя позиция.

Например, в рамках исторической трактовки центрированный субъект периода классического капитализма и атомарной семьи сегодня распался, его больше нет; в то время как согласно более радикальной версии, такой субъект никогда и не существовал, что это не более, чем идеологический мираж. При этом следует добавить, в предметном поле постструктурализма, на конструкциях которого, собственно, держится, «происходит» постмодернистская культура, проблема субъектного выражения сопрягается с концепцией субъекта «как монадоподобного контейнера, в котором явления воспринимаются и затем выражаются посредством проекции вовне»⁶³ (в терминологии Джеймисона).

Итак, ход наших рассуждений подводит нас к предварительным обобщениям, касающимся постструктурализма в его понимании как рефлексии культуры постмодерна. Собственно, такое понимание, взятое нами за основу, определило выводы по следующим принципиальным направлениям.

⁶² Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. XXII.

⁶³ Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. XXII.

Во-первых, постструктурализм, являясь продолжением западноевропейской философской традиции, оперирует противопоставлением к методологическим и процедурным подходам, ставя во главу угла принцип деконструкции а субъект является основной мишенью постструктуралистской философии по демонтажу мира⁶⁴. Критикуя смысловую составляющую субъекта на основе семиотики, лингвистики и психоанализа, постструктурализм опирается на философские подходы, постулируя формирование комплекса гуманитарных наук на основе «класс-модели субъекта». Семиологическое обоснование неопределенности текстового авторского «я» и психоаналитическое постулирование нивелировки целостности субъекта, с подчеркнутостью историчности моделей субъекта, определяют позицию постмодернизма в направлении модернизации философских моделей субъективности⁶⁵. В коечном счете, формируется новая модель субъективности,

Во-вторых, подчеркивая утрату в XX веке значимости властного дискурса, постструктурализм манифестирует антигуманистический характер в связи с его разрывом с классической суверенностью субъекта. Приверженцы постструктуралистического течения оценивая, с позиции классики, трансформацию системы знаний, устанавливают признаки антисубъектного характера в гуманистических установках западной культуры. При этом в зоне внимания постструктурализма находится и среда становления субъекта и способы исследования природы субъективности на основе принципа интертекстуальности, использования научных и знаковых средств.

«Приведенный анализ постструктуралистической деконструкции «субъект – классика» и новой модели субъективности определяет потенциальную его полезность для философии с сохранением при этом, импульса развития других философских течений и признанием позитивности

⁶⁴ Деррида Ж. Эссе об имени. СПб., 1998. С. 115.

⁶⁵ Фуко М. Надзирать и наказывать: (Рождение тюрьмы). М., 1999. С. 185.

постструктуралистической критики догматизма и сиюминутных течений в философии в целом»⁶⁶.

В-третьих, предлагая свою программную основу науки о человеке, постструктурализм провозглашает номадизм и децентрированность в качестве базовой характеристики модели субъекта, а человека рассматривает в роли децентрированного бытия. При этом частично в ходе нивелирования философского догматизма, признаются принципы плюрализма в описании человеческой субъективности.

Наконец, мы отмечаем, что в философском движении второй половины XX века происходит оформление постструктуралистско/постмодернистского комплекса, цель которого – демонтаж познаваемого мира, а его игровое содержание становится «визитной карточкой» культуры постмодерна. В ходе структуралистской критики сферы гуманитарного дискурса, фундаментальные идеологические и метафизические модели, базирующиеся на понятии «истины» в исследовании реальности, замещаются подходами деконструктивного направления с принципами разрушения смысловой составляющей мира (интертекстуальность, концепция практик, дискурсов, текстуальной игры и пр.). В этом ряду стоит и герменевтическая модель «внутреннего и внешнего», диалектическая модель «сущности и явления»; фрейдовская «скрытого и явного»; экзистенциальная «подлинности и неподлинности», семиотическая оппозиция «означающее – означаемое» и т.д.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что деконструктивистско-постмодернистский комплекс выступает составной частью и культуры постмодерна: определяет тенденцию разрушения устаревших культурных локусов; формирует условия расширения пространства в целях включения в него культурных элементов, воспринимаемых отдельным человеком, расширяя степень свободы. Вместе с

⁶⁶ Афанасьева Т.Ю. Постструктуралистические течения и культура постмодерна // Современные тенденции в науке и образовании: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 28 февраля 2015 г.: в 5 частях. Часть I. М., 2015. С. 37-38.

тем, создается пространство, где «главенствует принцип «сиюминутности», разрушения смысловой составляющей, в силу чего Такого рода изменение в динамике культурной патологии может быть охарактеризовано как сдвиг, в результате которого отчуждение субъекта замещается его распадением и «смертью».

По сути можно сказать, что постструктурализм, как неотъемлемая часть постмодернистской парадигмальности, манифестирует собой кульминацию логики культуры позднего капитализма, будучи не свободным от парадоксальностей и признаков патологии в границах освобождения от всякого рода чувств. Все это объединилось в новый вид дискурса, который можно также назвать «Теорией Постмодернизма», требующей к себе определенного внимания и сейчас.

ГЛАВА II.

Постмодерн в культуре и искусстве на рубеже XX и XXI столетий

Выявление смысла и перспектив философии постструктурализма как теоретической рефлексии культуры и искусства постмодерна, предпринятые нами в смысловом пространстве первой главы (1.2) объективно создают «информационный повод» для рассмотрения «ситуации постмодерна» в порубежной культуре и искусстве XX и XXI веков.

В данной связи мы решаем две задачи: первая предусматривает описание динамики ценностей и дискурса постмодерна в западной культуре во взаимосвязи с массовой культурой. Вторая задача лежит в плоскости изучения современных трансформаций постмодерна и стилевых стратегий. современного искусства: в театре, кино, литературе, живописи).

В качестве одного из обобщений мы обоснуем тезис о том, что динамика ценностей и дискурса постмодерна в западной культуре идет в рамках тесного взаимодействия с массовой культурой «среднего класса» в ее характерной специфике, позволяя объяснить и отразить в последующем современные трансформации и метаморфозы, а также ситуационную специфику стилевых стратегий постмодернистского искусства.

Особое внимание мы уделяем концептам, работающим в проблемном поле параграфа, в ряду которых обязательными являются «ценность», «ценностное отношение», «трансформации ценностей», «массовая культура».

2.1. Трансформации ценностей в дискурсе постмодерна и западная массовая культура

По всей видимости, можно вполне согласиться с нами в том, что в гуманитарной сфере есть темы, которые в силу своей достаточной очевидности и общезначимости не нуждаются в излишних комментариях и

принимаются большей частью, за аксиому. По нашему мнению, в ряду таких – тема «традиции и преемственности культурных ценностей, формирующих базовый потенциал каждой культуры. Причем, вне зависимости от принадлежности к той или иной культурно-цивилизационной системе современного миропорядка. В полной мере сказанное относится к тезису о том, что каждая эпоха характеризуется определенными изменениями, что сопровождается пересмотром человечества в мировоззренческих ориентирах, отношениях к природе, формировании новых идеалов в деятельности человека и перспективах своего развития.

Принимая эту данность добавим: подобная трансформация, безусловно, самым непосредственным образом затрагивает и позиции внутри самой культуры модерна, которая вплоть до конца XIX века культура существовала и развивалась основываясь именно на принципах преемственности традиций предшествующих эпох, что, конечно, само по себе продуктивно и отвечает динамике самой культуры в горизонтах диалектики будущего. Однако ситуация изменилась и ее вектор «дал сбой», обернувшись кардинально иным своим направлением. Мы имеем в виду, что, начиная с XX столетия, человечество вступило в новую фазу своего развития, приведшую к становлению постмодерна во всем его многообразии. Не случайно исследователи характеризуют XX столетие веком постмодернистской культуры, что включает в себя отказ от преемственности с прошлым.

Здесь следует отметить ряд драматических в своей основе трансформаций, в явном виде обнаруживающих себя в периоде второй половины XX века. В этом ряду мы можем назвать следующие метаморфозы.

Первые связаны с тем, что цивилизованность человека, распространяющаяся в окружающее его пространство, в широком смысле этого слова трансформировалась в энергию культуры, направленную в самого себя. В этом, по мнению аналитиков, кроется драматизм современного человечества, включающего в себя, прежде всего доминирование искусственного и нивелирование естественной реальности, с

представлением человека, лишённого телесного существа. Как отмечает В. Яценко в «Бунте эпохи постмодерна» – «духовность редуцируется к разуму, ценность заменяется информацией»⁶⁷. Отсюда формируется приоритетность виртуальности.

Вторые связаны с явлением «супериндустриальности» современного мира, по сути стимулировавшей процессы трансформации культуры в горизонте технизации и формирования культуры искусственного мира, в результате чего стало доминирование новой техногенной реальности с явными признаками потери связи человека с природой.

Третья группа модификаций напрямую выходит на духовную сферу человека и систему его ценностных координат, которые тоже оказались под угрозой. Мы имеем в виду, негативные процессы переориентации вектора одухотворенной телесности к новому ядру – телу и плоти, что, в конечном счете, привело к появлению таких бинарностей в социальной сфере, как «старость» и «культ молодежи» – этому «полусмешному и полупостыдному феномену нашего времени»⁶⁸ (Х. Ортега-и-Гассет). Подобная «телесная» очерченность указала (особенно молодежному сегменту социума) прямой путь к потребительству, сексуальной доминации, а применительно к сегодняшнему дню – к погружению в мир виртуальной реальности с неограниченной степенью виртуализованной свободы. Надо заметить, сегодня эту стадию прошли (или проходят) все культуно-цивилизационные системы.

Наконец, в качестве еще одной трансформации назовем процессы, связанные с мировоззренческими переориентациями в области этических предпочтений и эстетических ценностей в направлении их эгалитаризации, либерализации и демократизации. Конечно, этот ряд далеко не завершен. Но уже названного нами достаточно для понимания того факта, что подобные культурные метаморфозы заложили основу для формирования среднего

⁶⁷ Яценко В. Бунт эпохи постмодернизма: идеология и направления современного либерального движения. М., 2001. С. 19.

⁶⁸ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс, М., 1995. С. 310.

класса людей, ориентированного на сиюминутные потребности, некорректное, а порой агрессивное отстаивание своих прав и свобод, природа и существо которых даже, заметим, не вполне понимается самими участниками процесса: неограниченные права стали превалировать над понятием долга, порождая беспрепятственный и вседозволенный рост жизненных «запросов» и «врожденная неблагодарность ко всему, что сумело облегчить ему жизнь»⁶⁹.

Иными словами, обобщая наши рассуждения, скажем так: в такой социокультурной атмосфере западного постмодернистского дискурса новая культура напрямую оказалась связанной с переоценкой ценностей и существенным отходом от принципов сформированной ранее морали, что в существе своем обусловило развитие как признаков регресса истории, так и, очевидно, кризиса культуры. То есть, выстраиваются четкие детерминации между ориентациями и сущностью постмодерна в западной культуре, с одной стороны, и моделью массовой культуры в ее качественной специфике.

Если мы внимательно будем читать классиков западной философии, то увидим, что они в свое время указывали на отрицательные перспективы развития западноевропейской культуры (и науки тоже), предвещая системные, прежде всего, духовные культурные потрясения и предостерегали человечество от его разрушительных последствий для духовной жизни. Так, например, Рост разрыва между уровнем современных проблем и уровнем мышления в XX веке позволил Ф. Ницше увидеть главную трагедию цивилизации, а О. Шпенглеру определить кризис культуры, как основу ее перехода в стадию цивилизации, которая грозит в конечном счете уничтожит и поглотить культуру. Со своей стороны, философские и социологические аспекты теории кризиса культуры нашли отражение в работах целой плеяды всемирно известных философов (Х. Ортега-и-Гассета, Т. Адорно, Маркузе и др.).

⁶⁹ Андерсон Б. Воображаемые общества. Размышление об истоках и распространении национализма. М, 2001. С. 30.

При этом симптоматично, что большинство современных авторов справедливо связывают начало кризиса культуры с серединой XX века, опираясь на анализ опыта мировых войн, последствий научно-технических преобразований и других факторов, объясняя это тем, что научно-рациональное познание культуры, взлет научно-технического прогресса предопределили формирование техногенной цивилизации, переориентации главного вектора в общественном развитии в сторону приоритета техники и технологий, как исключительного орудия человека над природой, нивелируя, тем самым, роль самого человека.

Отсюда нужно ли удивляться, что подобная ситуация привела к углублению общественного кризиса, а шире к стагнации и культуры, и цивилизации? Вопрос, полагаем, не требует ответа по причине очевидности.

Специалисты говорят, что в основу кризисных катаклизмов легли, прежде всего, принципы организации социальной жизни, в которых заложена роль человека, как деталь социальной, или как отметил Л. Мэмфорд, мегамшины, с потерей его значимости как личности. В связи с этим, закономерной стороной кризиса техногенной цивилизации явился аспект значительного подъема уровня общественных институтов с приоритетом во внешней организации общественной духовной жизни. И это стало основой для углубления противоречий в экономике и духовной сфере даже в высокоразвитых западных общественных формациях.

В равной мере не минула описанных нами противоречий, сомнений и потрясений культура XX века. Это выражалось в разных сферах науки (и в других формах духовного производства). Основой для разногласий явились разные взгляды представителей науки, искусства, культуры на приоритетные вопросы общественного развития и ближайшие жизненные стратегии человечества, детерминированные научно-техническим прогрессом. Неслучайно поэтому в эпицентре дискуссий и радикальных противостояний закономерно оказалась научная отрасль знания, глобальный феномен науки как таковой.

Какова роль науки и в чем ее ценность? Определяет ли она прогресс? Какое место в этих процессах занимает человек? Есть ли будущее у фундаментальной науки? Каковы ее аксиологические устремления и границы? Эти и многие другие вопросы волновали людей, становясь предметом междисциплинарных штудий.

Конечно, было понимание того, что консолидация наук, определяющая научное философское направление – космизм, рассматривающее развитие человечества с позиции его четкой связи с Вселенной, формирует все составляющие жизнедеятельности в единое целое. Именно поэтому подобные представления легли в основу разработки современных биосферных концепций культуры с созданием соответствующих исследовательских экологических институтов и экологически чистых производств.

Экологическая линия в культуре становится доминирующей в современном обществе. Безусловным основанием явилось безудержное техногенное вмешательство человека в природные процессы, что и определило необходимость формирования единственного верного пути в четкой гармонии природы и общества

Серьезность ситуации, связанной с массой негативных последствий, начиная с неконтролируемых вмешательств разнонаправленной производственной деятельности человека в биосферные процессы и кончая общественными проблемами нищеты, неграмотности, разрывом в целом между богатыми и развивающимися странами, предопределили необходимость изучения учеными будущего человечества. Некоторые надежды возлагались на «футурологию», науку о будущем, призванную создавать перспективные прогностические модели развития человечества в его гуманистических ориентирах. А также в его основных направлениях, в ряду которых: понимание глобальности, стремление к справедливости, отвращение к насилию, предотвращающие углубление кризиса внутреннего мира человека и человечества в целом.

В связи с этим, вектор в перспективах развития человечества направлен «на совершенствование человеческих качеств»⁷⁰. Именно потому подчеркивается возрастание значения знаниевого ресурса, интеллектуального потенциала человека в создании адекватной современным требованиям платформы для роста социально-исторического и экономического развития.

Все это обусловило питательную почву для новых веяний в постмодернизме, характерной чертой которого стала тенденция на слияние философских, социальных, эстетических и литературных аспектов. В сфере искусства открывались «нехоженые» пути поиска нового языка в искусстве, способного трансформировать в единое целое разнообразные художественные стили и формы.

Характерно также, что постмодернистские теории нашли свое отражение в практике обсуждения молодежного вопроса в рамках новых западных исследований. В этой связи обращает на себя внимание интерес исследователей к оценке роли масс-медиа в формировании молодежной субъективности с вектором на молодежные журналы, телепередачи радиоканалы, тексты, представленные через компьютерные сети. Подобные «дискурсы» и «тексты» изучаются для выявления представлений, передаваемых аудитории через средства массовой информации. Скажем, в 80-е годы интерес теоретиков постмодернистского направления сфокусировался на феноменах Мадонны и Майкла Джексона – известных и популярных среди молодежи поп-певцов.

Сверхэпатажность, обусловленная имиджем рискованной и проблематичной первой персоны и расово-гендерной противопоставленностью второй, инициировало сопротивление взрослых и аномальную активацию подростков. Все это отражалось и отражается на зарождении новых форм субъективности, в большей степени нестабильных, прежде всего, сексуальной и гендерной идентификации. Такая

⁷⁰ Печчеи А. Человеческие качества. М., 1980. С. 185.

трансформация не могла обойти вниманием со стороны исследователей. Например, Ангела Мак Робби, на основе женской субъективности, отраженной во многих английских журналах, констатировала исчезновение романтической линии в образцах поведения молодых девушек.

Достаточно понятно, что западный опыт, передаваемый, в основном, с помощью прямой перепечатки зарубежных публикаций в «новых» журналах начал завоевывать и соответствующую аудиторию в России, внедряя идеи «new ages». А тексты масс-медиа со своим набором противоречий соревнуются, нередко конфликтуя между собой, за право формирования молодежных стереотипов.

Под влиянием постмодернизма также рождается тенденция в молодежной сфере. Речь идет о разграничении производства культурных товаров и ценностей от их потребления. Отметим, что критикуя идею существования однонаправленного процесса, основанного на четком разграничении позиций активных производителей культурных товаров, способных манипулировать сознанием и поведением масс, с одной стороны, и пассивных потребителей, с другой, постмодернисты подчеркивают неоднозначность подобного разделения и постулируют прозрачность границ между этими субъектами.

Прямым доказательством подобного явления, по-видимому, могут служить «fanzines» объединяющие журналы, освещающие особые течения в музыке или отдельные музыкальные группы и издаваемые самими фанатами новые направления. Фанзины выступают в качестве яркого примера, демонстрирующего активное участие молодежи в формировании культурных ценностей, применяя при этом слепое восприятие моды. Новая молодежная музыка, та же «Караоке», звучащая в странах Европы и Японии, подразумевает не только слушание, но и активное вовлечение в музыкальный процесс публики.

Подчеркнем, что подобное смешение производства, исполнения и потребления характеризует активное проникновение новых стилей как в поп-

музыку, так и в обыденное музыкальное слушание. В пользу этого свидетельствует продолжающийся рост интереса к производству через фанзины или передачи, создаваемые молодыми представителями современного общества исключительно для себя подобных.

Таким образом, мы приходим к обобщению о том, что, как мы постарались показать, культура во всем многообразии, сложности и противоречивости своих проявлений, подверглась эволюции в соответствии с принципами постмодерна.

Существовавшие ранее два уровня – «высокий», связанный с профессиональной деятельностью в религии, философии, науке, искусстве, и «низовой» – в повседневном, общедоступном, фольклорном ракурсе, во второй половине XIX века – размылись, обусловив формирование «массового общества» мидкультуры. Подобная трансформация привела массовую культуру в середине XX века к доминирующей форме культурного бытия.

Надо сказать, теоретическое осмысление подобного явления нашло свое отражение в целом ряде работ. Это теории постиндустриального и информационного общества Д. Белла, Д. Тэлбрейта, Р. Миллса, футурологии Тоффлера, концепции масс-медиа Маклюзна. По оценке большинства исследователей массовая культура конца XIX – начала XX века относится к категории негативных явлений, поскольку «составляющими разбираемого феномена стали деспотизм и тоталитаризм, деперсонализация и агрессивность, инфантильность моделей поведения и низкий художественный уровень массового искусства»⁷¹.

Подобные утверждения очерчены в сопоставлении с позициями элитарной культур. Предпринимались разные подходы к поиску дифференциальных объяснений элитарной и массовой культур. Так, проводилась попытка объяснений через призму «высокого» и «низкого»,

⁷¹ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 311.

вкладывая в это понятие, в частности в сфере искусства, феномены высокого художественного и низкого художественного уровня соответственно. Однако подобный подход лично нам представляется не корректным.

Аргументированное объяснение этому четко обозначено в работах Н.М. Зоркой, которая предельно ясно показала отсутствие в прошлые времена критериев художественного качества при оценке разнообразных видов: «И в древние времена рождались великие шедевры и бездарные академические опусы, и в наше столетие принадлежность к так называемому высокому и низкому сама по себе не гарантирует художественного уровня или его отсутствия более чем когда-нибудь в прошлом»⁷². Более того, по мнению Г. Гэнса, «массовая и высокая культура вообще равноправны и их существование предполагает расширение возможности человека сделать выбор, исходя из собственных предпочтений»⁷³.

Эта тенденция наблюдается в современных условиях: идет разрушение границ между двумя рассматриваемыми понятиями, четко прослеживается вектор перетекших друг в друга компонентов массовой и элитарной культур. Как справедливо отметил И.В. Кондаков, с чьи мнением мы склонны согласиться, «в культурной парадигме постмодерна компоненты элитарной культуры и массовой культуры используются в равной мере как амбивалентный игровой материал... И в этой ситуации проведение границы между элитарной и массовой культурой практически утрачивает смысл»⁷⁴.

В этом аспекте, по-видимому, уместно привести жесткую оценку современной элиты, данную А.А. Зиновьевым, которая, по мнению исследователя, с трудом согласуется с понятием творческой личности. Несмотря на то, что за принадлежность к элите, как социальной позиции, идет ожесточенная борьба, интеллектуальный, нравственный и духовный

⁷² Зоркая Н.М. На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов. М., 1976. С. 109.

⁷³ Gans H. Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of State. N. Y., 1974. P. 5.

⁷⁴ Кондаков И. В. Элитарная культура // Культурология. XX век: Энциклопедия. Т. I. СПб., 1998. С. 38.

потенциал личностей, достигших достаточно высокого уровня социальной планки, далек от желаемого и в этом случае, об «индивидуализированной личности независимо от их социальной позиции и речи быть не может. Сам способ образования индивидуализированной элиты общества исключает проявление личностей, аккумулирующих в своем внутреннем мире достижения культуры, нравственности, интеллекта»⁷⁵. То есть, целостной идентификации и системности в определениях субкультур (массовая, элитарная и пр.), как подсистем базовой, материнской культуры, мы для себя не обнаруживаем в большинстве источников.

В не меньшей мере отсутствие ясности видится и в понятиях народной культуры и массовой культуры. Скажем, если «народ – это объективная общность, имеющая картину мира (систему ценностей, жизненную стратегию, поведенческие стереотипы), а масса – это совокупность разобщенных и автоматизированных субъектов, выступающих в качестве «безличного коллектива»⁷⁶, характерного для любой большой общности на страты с собственными картинами мира, «народ – это в значительной мере «воображаемое сообщество»⁷⁷ искусственно сконцентрированное с помощью идеологии и власти, подгоняемое в разнообразную социальную реальность». В то же время, рассматривая культуру с позиций представлений о народе и массе, исследователи находят определенную грань, разделяющую понятия народная и массовая культура.

Так если народная культура присуща любым временам, то массовая культура в большей степени предполагает локальный феномен, сформированный на заключительных стадиях европейского развития. Отсюда массовая культура в большей степени соответствует определенной форме социального устройства, что не позволяет рассматривать массу в ракурсе конкретной социальной общности. Более того, современная массовая

⁷⁵ Зиновьев А. А. Глобальный человек. М., 2003. С. 42.

⁷⁶ Межуев В.М. Философия культуры. Эпоха классики. М., 2003. С. 40.

⁷⁷ Андерсон Б. Воображаемые общества. Размышление об истоках и распространении национализма. М., 2001. С. 30.

культура выполняет в подобной ситуации контролируемую над массой функцию.

Рассматривая эволюцию современной европейской культуры, следует отметить, что «массовая культура сегодня – это закономерная форма культурного существования, отражающая прогрессивную и передовую модель социального порядка»⁷⁸. Кроме того, переход к постиндустриальному обществу сопровождается усилением позиции массовой культуры с тенденцией в сторону усиления интегральной составляющей и уменьшением чувственной. Притом, однако, что ослабление чувственной составляющей массовой культуры – признак, в большей степени, ее усиления, а не исчезновения. Как отмечает А.В. Костина, современная массовая культура, как и порожденная ею новая религиозность приобретает все более выраженный «интегральный характер», обусловленный, вероятно, «переходностью» нашей эпохи»⁷⁹. Целесообразно, с учетом смыслового контекста, обратиться к типическим признакам, отражающим важные особенности современной массовой культуры в условиях перехода постиндустриальную стадию социально-экономического развития.

В этот ряд мы включаем такие, как, во-первых, приобретение иных, «других», в сравнении с прежними форм, к важнейшим составляющим которых относится расширение социальной функции и изменение роли культуры в обществе. Это означает, что массовая культура сегодня «закрепляя существующую в обществе социальную иерархию через символически значимое культурное потребление и способствуя стабилизации общественной системы через конструирование особой виртуальной надстройки над реальностью, формирует, в большей степени, идентификационную и адаптационную стратегию»⁸⁰;

⁷⁸ Массовая культура России конца XX века (фрагменты к...) Ч. 1. СПб., 2001. С. 5.

⁷⁹ Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2008. С. 18.

⁸⁰ Там же. С. 18.

Во-вторых, все в большей мере и более активно массовая культура выполняет на современном этапе роль фактора, интегрирующего общество. Так, в условиях доминирования жесткой углубленной специализации в постиндустриальный период, когда освоение специальных знаний становится не доступным для значительного числа людей, массовая культура выступает в качестве связующего звена между специализированным и обычным уровнем знаний, определяя, таким образом, прочность, общественное согласие и, формируя в целом, общественную стабильность.

Отсюда становится очевидным, что главенствующими функциями массовой культуры на современном этапе являются такие: 1) адаптационная, 2) коммуникативная, 3) социализирующая, 4) рекреативная, 5) идеологическая и смыкающаяся с последней 6) ценностно-ориентационная. Подобный вектор в массовой культуре относится к категории определяющего в процессе адаптации индивида к требованиям общества.

Следует также подчеркнуть, в развитие выше изложенного, что ситуативная специфика постмодернистского этапа с необходимостью приводит к изменению в характере общественных адаптационных механизмов, которые приобретают своеобразный характер и формируют собственную специфику.

Это, во-первых, меняются рычаги «привязывания» индивида к обществу, они все более работают через призму не восприятия идей оппозиционности, сочетающегося «с воплощением критических линий в свое функционирование»⁸¹. Поясним, что в таких условиях, на фоне иллюзии приспособления общества к индивидууму фактически рождается его адаптация к реальному социальному строю.⁸² Во-вторых, трансформации подвергается коммуникативная сфера, включающая в себя общение членов общества и социализирующая, подразумевающая внедрение индивида в

⁸¹ Маркузе Г. Одномерный человек. М., 1994. С. 5.

⁸² Бодрийяр Ж. Система вещей. М. 1995. С. 146.

общество, становясь более открытой и втянутой в интернет-дискурс, социальные сети как субкультурные коммуникативные сообщества – группы (особенно для молодежной аудитории).

В-третьих, на этапе постмодернистской культуры чрезвычайную важность приобретают такие функции массовой культуры, как восстановление физического и психического равновесия. Поясним, что в этом аспекте в арсенале массовой культуры имеется большой спектр релаксационных моментов, включающих в себя как сентиментальные литературные и телевизионные произведения, так и с выраженной эмоциональной окраской, компьютерные игры и кинобоевики.

Разумеется, все это трансформируют наши собственные представления о сфере массовой культуры, и «массового искусства», закономерно отклоняясь от традиционных трактовок. Это, с одной стороны.

С другой же стороны, идеологическая функция массовой культуры сегодняшнего дня, заключается, к сожалению, в возвеличивании потребительского подхода к жизни с позиций рыночных отношений. Культ потребления завоевал весь западный мир, в такой мере, что правомерно сказать: фактически «акт покупки – есть сущность нашего общества»⁸³, а «безграничное потребление – эпидемия, поражающая мозг и душу...»⁸⁴. Отсюда, обременение долгами, чувство тревоги и опустошенности – результат упрямой погони за новыми и новыми приобретениями.

Так мы подошли, что бы осмыслить описанные нами выше процессы и сформулировать вывод о том, что «мифологизация» всего спектра разнообразий и предложений современного мира и виртуальная оценка реальности составляют ценностно-ориентационную функцию массовой культуры сегодняшнего дня. Доказательством этому может служить иллюзорность возможностей рационального выбора через призму

⁸³ Jerrald R. Literary Taste. Culture and Mass Communication. 1. N.Y., 1978, p. 271.

⁸⁴ Граф де Дж., Ванн Д., Нэйлор Т. Потребительство: Болезнь, угрожающая миру. Екатеринбург, 2003. С. 47.

воздействия в рамках массовой культуры на чувства. Подобный подход определяет виртуальную возможность рационального выбора.

В то же время, четко очерченная пропагандистская атмосфера, формируя человеческое чувство удовлетворения, скрыто усиливает его незначительность. Придавая важность индивиду, прежде всего, в его собственных глазах, инструменты пропаганды иллюзорно подчеркивают критический уровень суждения субъекта по существу поднимаемых проблем. Конечным результатом этой квазиреальности, безусловно, является потеря индивидуумом ощущения реальности.

На фоне иллюзорного мировосприятия, фактически происходит переосмысление индивидуумом реальности с вектором активации его деятельности в процессе функционирования массовой культуры. «Индивид как бы перемещается в мир, предложенный ему массовым проектом, и лишь здесь он чувствует себя комфортно и безопасно, действительность же начинает восприниматься по законам массового зрелища. Субъект в процессе общения его с фактами массовой культуры получает совокупность переживаний, которые не только сопровождают, но и мотивируют его деятельность, побуждая к дальнейшему ее продолжению и углублению»⁸⁵. Парадоксальность сложившейся ситуации является, вероятно, на сегодняшний день основой для ее сохранения в ближайшем историческом периоде. В данной связи осветим основные гипотезы, прогнозирующие будущее относительно ресурсов и резервов и перспектив массовой культуры в ее западном варианте.

Анализируя в целом, веяния современной массовой культуры, следует признать закономерным описание позитивных тенденций, которые, вне всякого сомнения, консолидируют современное общество. Отсюда становится очевидным факт отсутствия выраженной дисфункциональности в массовой культуре, что подчеркивает необходимость ее поддержки в том

⁸⁵ Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2005. С. 60.

виде, в котором она представлена и укрепление вектора развития «массовой культуры». В связи с этим, несостоятельным, по-видимому, является и гипотетический прогноз ближайшего будущего общества, основанный на его демассофикации. Развитие подобного события вероятно только при условии отказа от научных изысканий и технического прогресса, потери ценностей либерализма и демократии, который, вне всяких сомнений, не создает основы для повышения духовности. Согласно этой гипотезе, будущее у массовой культуры, все-таки есть.

Вторая гипотеза ориентирована на исчезновение (растворение) массовой культуры, и, напротив, предполагает возникновение «нового средневековья», точнее «нового варварства». Эта модель в общем виде может быть описана так: общество, распавшееся на множество мелких кланов и сообществ, противостоящих друг другу, внутри каждого из которых царит неуверенность, постоянно растет преступность – и все это на фоне разрушенной социальной инфраструктуры, экологического кризиса и т.п.»⁸⁶. То есть, речь идет о том, что «существование массовой культуры как комплекса общих для больших групп населения конвенций оказывается более чем проблематичным, если сказать невозможным»⁸⁷.

Однако, высказывая нашу позицию в противовес данному суждению, следует отметить, что наличие «индивидуальности» в мелких обществах ни в коей мере не может означать стирание принципов массовой культуры. В пользу подобного суждения правомерным следует признать значимость массовой культуры, как фактора, обеспечивающего интеграцию разобщенных групп с целью достижения определенного уровня сосуществования и целостности социальной среды. Более того, полистиличность современной массовой культуры позволяет расширить свое влияние в пространстве социума.

⁸⁶ Эко У. Средние века уже начались // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 264.

⁸⁷ От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации (Сб. статей) / Под ред. Е. В. Дукова, Н. И. Кузнецовой. М. 1998. С. 19.

Неизбежность краха массовой культуры обосновывает и Т.В. Костылева⁸⁸. Проводя эпохальный анализ, исследователь демонстрирует смену унифицированной массовой культуры индустриального общества массовой культурой эпохи постмодернизма, особенностью которой и является распад ее на многочисленные неконсолидированные участки. Если в XIX в. культура однородна вообще, но, по сути, с четкой дифференциацией элитарного и массового, то в XX веке – однородность и дифференцировка полностью теряются, смешиваясь друг с другом. Следовательно, составляющие культурного профиля в современном мире, как и в целом, его функционирование определяют уровень цивилизационной сложности. Исходя из этого, культура множественности миров – неизбежное явление современного мира, с чем сложно не согласиться.

В каждом микросообществе формируются принципы локальных культурных традиций, это относится ко всем составляющим многообразие культурного бытия, что определяет с одной стороны, независимость индивидуума от множества микросообществ, а, с другой стороны, в силу естественной нестабильности кланов, их уязвимости и высокого риска распада, формирует условия стабильности макросообщества. Замкнутость и множественность культурных регионов, при всей видимости на независимость индивида в рамках культурно-региональных границ, в целом, «всему ансамблю не угрожает в принципе»⁸⁹. Как справедливо отметил Е.Г. Соколов, отброс трансцендентной вертикали сопровождается образованием более сложных горизонтальных структур с формированием сети событий. «Масскульт реализуется через событие, происходящее на поверхности... Событие масскульта – не монолит, но вереница событий. Благодаря ризоматической социальности удастся удержаться на поверхности,

⁸⁸ См.: Костылева Т. В. По дорогам культуры индивидуальных миров // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации (Сб. статей) / Под ред. Е. В. Дукова, Н. И. Кузнецовой. М. 1998. С. 101.

⁸⁹ Соколов Е.Г. Аналитика массовой культуры. Дисс. ... д-ра филос. Наук. СПб., 2002. С.161.

не обрушиться, не раствориться в хаосе»⁹⁰. Анализируя современные особенности массовой культуры с позиций специфики производства и культурных тенденций в постиндустриальном и постмодернистском периоде общественного развития, мы подчеркиваем, что массовая культура – закономерный и желательный процесс, интегрирующий в единое общественно-информационное пространство, способствующее максимальной адаптации индивида к современному уровню общественного развития. И считаем, что на сегодняшний день, исходя из рассмотренных факторов, альтернативы массовой культуре, вероятно, нет, несмотря на явные признаки ее коммерческого оттенка и низкую художественную ее составляющую.

Далее мы отметим, что особенности сложившаяся ситуация на стадии постмодерна закономерно создают и формируют питательную почву – основу для формирования фундамента в построении прогностических моделей развития сообщества. Наше внимание привлекают два вектора, можно говорить о модели в системе постмодернистской культуры.

Первая модель предполагает развитие нестабильного и виртуального информационного сообщества, с увеличением потенциала СМИ, воплощающего в себе как традиционные, так и новые веяния, определяющие в конечном итоге уровень субъективности в восприятии мира. Подобная автономность, протекая параллельно реальному миру, в большей степени является отражением мифологизированного оттенка общества. В самом деле, картина виртуального мироощущения открывает перспективу конструкции сверхоткрытого общества с возникновением, как отмечает А.И. Неклесса, «мира без границ, балансирующего на грани хаоса»⁹¹. Специалисты говорят, что, прежде всего, это отражается на экономике, трансформирующейся в созревшей среде в элементы псевдоэкономики, превращаясь в современных условиях, в пародию на финансово-хозяйственную деятельность⁹², с

⁹⁰ Там же. С. 193.

⁹¹ Неклесса А.И. Конец цивилизации или зигзаг истории // Знамя. 1998. № 1. С. 177.

⁹² Там же. С. 178.

иллюзией ее успешной продуктивности с ростом, однако, капиталовложений и прибыли.

Вторая прогностическая модель подразумевает параллельное сосуществование виртуальных оттенков мирозерцания с реанимированными ранее существовавшими формами бытия, как нетипичными составляющими постиндустриализма. Следовательно, на лицо все признаки развития нового исторического вектора, характерной особенностью которого, по-видимому, является расчлененность, включающая в себя постепенный уход в прошлое исторически объединяющей общности сознания и зарождения пестрых жизненных проектов и культур.

При рассмотрении постмодернистского образа культуры четко прослеживается динамика смены культурных эпох с универсального механизма XVIII века и на фундаментальные надстройки XIX века, и экологические принципы системности 60-х гг. XX века с наступлением времени «органических метафор»⁹³. Подобная метафора является прямым стремлением противоречий различных тенденций в культуре с формированием мостиков их переплетений в культуре. Программа «зеленых» и движение хиппи, возрождение неоязычества и рост экстремизма религиозного толка – это только часть тенденций, образовавших единый духовный узел и определивших реанимацию архаических форм жизнеустройства – неоархаику.

Такая сложная духовная конгломерация как «контркультура», породила технократию, действенным средством которой, по мнению социолога Теодора Родена, является возрождение древних практик общения с миром и слияние с ним. С начала 70-х годов прошлого столетия на фоне уходящих в прошлое основных принципов «контркультуры» началось сопряженное со временем внедрение отдельных ее составляющих в современный фарватер культурного и религиозного пространства. При этом

⁹³ Генис А.П. Вавилонская башня: Искусство настоящего времени // Иностранная литература. 1996. № 9. С. 210.

гипотетические модели формирующейся культуры основываются на принципах структурализма и постструктурализма с элементами психоанализа.

С этих позиций представляется целесообразным рассмотрение значимости постмодернистской позиции в современной культуре и роли постмодернистской когнитивной парадигмы в ее специфике. В этом плане внимание привлекают новые схемы интерпретации истории культуры, основанные на философии структурализма и постструктурализма, на которых, собственно, как мы ранее говорили, строятся основания постмодерна.

Во-первых, структурализм, исходящий из концепции управления человека структурами, заложенными в языке. Это в полной мере относится и к культуре, реализация структурированности языка, в которой включает в себя вектор обмена сообщениями. С этих позиций составляющие жизнедеятельности рассматриваются как текстовые выражения бесконечного числа сообщений. Отсюда возвеличивается торжество текстов, заключенных в рамки языка – главенствующая цель структурализма. Продолжением принципов, заложенных в структурализм, является постструктурализм, поскольку и в этом течении работа с текстами культуры – основополагающая тенденция. Это предполагает изучение тентового содержания жизни и культуры в динамическом развитии, с момента его становления, учитывающего меняющуюся картину существующих форм культуры. Такая, по мнению Ж. Деррида, деконструкция культуры и является отражением постструктурализма: «Отличительной чертой здесь является приоритет языка над опытом и «вне текста не существует ничего»⁹⁴.

По ходу заметим, что ряд исследователей полагают: изначально постмодернистская концепция интертекстуальности возникла на основе переинтерпретации идей М.М. Бахтина периода 20-х годов прошлого века. Осмысливая диалектику бытия литературы, М.М. Бахтин отмечал, что

⁹⁴ Jacques Derrida. *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press. 1976. P. 158.

помимо данной художнику действительности, он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном диалоге. Элиминировав проблему взаимодействия автора текста с действительностью, постмодернисты свели идею диалога М.М. Бахтина до диалога между текстами»⁹⁵.

Обратим внимание, что: новое знание появляется не в результате взаимодействия познающего субъекта и объекта, а в ходе сопоставления отдельно взятых мнений в духе «риторической философии», основанной на принципе «диалога–беседы», а «правдоподобный отчет» об истине, в принципе не познаваемой рациональным путем, возможной посредством диалогового метода. В связи с таким пониманием роли языка в познании придается большое значение проблемам интертекстуальности и деконструкции»⁹⁶. «Предполагается, что в ходе интертекстуального диалога происходит как бы растворение суверенной субъективности автора текста в текстах-сознаниях, составляющих «великий интертекст»⁹⁷, в результате культура стала восприниматься постмодернистами как единый интертекст, служащий, в свою очередь, предтекстом любого вновь появляющегося текста.

Напомним, что как таковой термин «деконструкция» сформулирован Ж. Деррида – в постмодернизме употребляется для обозначения текстуального анализа, при котором непосредственный или «поверхностный» смысл отбрасывается ради менее очевидного. В рамках деконструкции текстов как части «дискурса» прошлого или массива исторической языковой практики, утверждается, что, попадая в сферу познавательной деятельности, тексты прошлого оказываются в русле «дискурса» настоящего, что и создает многовариативные возможности для

⁹⁵ Калинина Г.Н. Социальные границы науки: от антисциентизма к горизонтам неклассической науки // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. Серия «Естественные и гуманитарные науки». № 5. Белгород, 2013. С. 229.

⁹⁶ Калинина Г.Н. Границы рационального дискурса и «других» мыслительных стратегий в контексте постмодернистской парадигмы // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». № 2 (97). Вып. 15. Белгород, 2011. С. 19.

⁹⁷ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 225.

их деконструкции, порождая скептицизм относительно возможности получения объективного знания»⁹⁸. Совершенно очевидно, что постмодернистская культура включает в себя также платформы, объединяющей научные, образно-художественные позиции в познании мира, причем, художественная культура, как литературное течение, трансформировалась в рамках постмодернизма, в интеллектуальное и эмоциональное восприятие эпохи.

Итак, ход осмысления рассматриваемой проблемы подводит нас к некоторым обобщающим рассуждениям о том, что наибольшее распространение позиции постмодерна предвидится в обществах с господствующим уровнем богатства и высокой степенью уверенности в будущем; в скудно живущих обществах прогнозируется преимущество ценностей выживания.

Возникают существенные различия между ценностными приоритетами старших и молодых возрастных групп характерны для обществ с высокой экономической безопасностью и физической защищенностью: для молодого сообщества людей в сравнении с старшим поколением в большей степени приоритетом будут являться ценности благополучия. Подобный прогноз основан на более высокой степени безопасности молодых в сравнении с «молодым» периодом жизни старших. Для общественных слоев с менее надежным положением более вероятным упором в приоритетах станет вектор выживания.

Характерной особенностью постмодернизма конца XX столетия следует признать мифологемизм, с четкими признаками постсовременности: децентрация, плюрализм и фрагментарность культуры составляющих, диаметрально противоположные процессы в организации культуры с признаками ее саморазрушения; а также такие признаки, как трансформация реальных компонентов в виртуальные, с созданием банка копий;

⁹⁸ Калинина Г.Н. Границы рационального дискурса и «других» мыслительных стратегий в контексте постмодернистской парадигмы // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». № 2 (97). Вып. 15. Белгород, 2011. С. 19-20.

театрализация в оценке современной системы социально-политической и духовной сферы жизнедеятельности, со стимуляцией «процессов переосмысления возможностей и границ реализации человеческой индивидуальности в постсовременном обществе»⁹⁹; процессы инициации новых направлений в духовной жизни с вектором к частному образу жизни с религиозной очерченностью (однако же, с превалированием, различных сект и обрядов), что созвучно с религиозностью, и отражающему периферию культуры в предшествующий период развития общества.

Потеря идеи непрерывности исторического процесса связана с формированием в культуре доминирующего фактора незавершенности и приобретением, тем не менее, направления, основанного, в большей степени, на сопоставлении исторических эпох и традиций мышления;

Мифологизация в литературе и деконструкция создают основу для создания внешних подобиеобразных атрибутов с реконструкцией новых тенденций, обозначающих перспективы человеческого существования в условиях изменяющегося мира.

В целом, по нашему мнению, рассмотренные и отрефлексированные нами особенности культуры постмодерна, когнитивных постмодернистских практик, свидетельствуют скорее о кризисе постмодернистской культуры и срыве баланса между сознанием и бессознательным, нежели о ее восходящей динамике. Притом, что «риторический подход» к анализу культуры затрудняет, а то сводит на «нет» перспективы развития рационально-рефлексивной культуры.

Наш общий вывод состоит в следующем. Описанная нами динамика культурных парадоксов и метаморфозов постмодерна отражает процессы трансформации массовой культуры на этапе стремления мира к «супериндустриальности». Данная типология включает в себя: 1) онтологию культуры смещение вектора онтологическх оснований культуры замещение

⁹⁹ Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М., 1998. С. 178.

естественной реальности (в системе «человек – природа») на техногенную, искусственную, трансформации культуры в технизацию и формирование культуры искусственного мира; 2) аксиологические трансформации в духовной сфере, системе ценностных координат: редукция духовности к разуму, замена ценности виртуальными симулякрами; 3) мировоззренческие трансформации в области этических и эстетических доминант (эгалитаризация – либерализация – демократизация), заложившие основу для формирования массовой культуры среднего класса ориентированного на сиюминутные потребности.

Таким образом, с одной стороны, массовая культура подверглась «эволюционизации» в соответствии с принципами постмодерна в духе переоценки ценностей и морали. А с другой, в процессе трансформаций она встраивалась в «тело» постмодернистской культуры, заняла свою нишу, являясь сегодня доминирующей формой культурного бытия, обусловив формирование «массового общества» мидкультуры. Поскольку в культурной парадигме постмодерна элитарная и массовая культуры используются как амбивалентный игровой материал, постольку можно говорить о снятии проблемы демаркации между ними и предложить обусловленную «переходностью» эпохи постмодерна интегральную модель с гибкостью и текучестью границ.

2.2. Постмодерн и стилевые стратегии современного искусства

Характерной чертой новых веяний в постмодернизме стала тенденция на слияние философских, социальных, эстетических и литературных аспектов, что стимулировало тенденцию, в русле которой сфере искусства открывались «нехоженые» пути поиска нового языка в искусстве, способного трансформировать в единое целое разнообразные художественные стили и формы.

В сопряженности реализма, символизма, натурализма и романтизма,

типизации и гротеска высвечиваются контуры нового языка в искусстве, конечной целью которого является интеграция духовных ценностей человечества, притом, однако, что такая констатация это не означает «стоцентную» художественную новизну постмодернизма. В большей мере нам представляется, что основная новация в современном постмодернизме лежит в плоскости применения новых способов представления и сопоставления составляющих позиций известного реестра художественных стилей и форм, что, собственно, мы и постараемся показать в проблемном поле заключительной части нашей работы.

Примечательно, что если эпохе модерна была чужда установка на абсолютизацию какого-либо направления в искусстве и приемлема «одновременность разновременного», то постмодерн, несмотря на чрезвычайное разнообразие в искусстве второй половины XX века, тем не менее, не всеми исследователями признается в качестве нового эпохального этапа, а скорее считается поздним проявлением эпохи модернизма). Наша позиция по этому вопросу отражена в первой главе (особенно в 1.1.) в ходе анализа концептов «модерн» и «постмодерн».

Одновременно было бы неверным отрицать характерную специфику и культурное своеобразие постмодернизма, в том числе и в сфере искусства. В частности, это находит выражение:

- в трансформации искусства в новые формы, виды, жанры;
- в подъеме классических художественных традиций на основе диалога с включением элементов классики в новые формы в иронической доминации;
- во взаимопроникновении в рациональности, серьезности, возвышенности, с одной стороны, и иррациональности и шуточности с другой и отражение этой тенденции диалогичности в образцах искусства;
- в одновременной ориентации искусства на массу и элит с тенденцией синтетического их смешения и отходо от демаркационных линий между массовостью и элитарностью в типологии искусства. В этом отношении

постмодерн нам кажется менее авторитарным, нежели его предшественник модерн.

- в возврате к принципам преемственности и сочетании традиции и новаторства, о чем свидетельствует рождение и популяризация субкультурных направлений, новых течений типа «неоизмов» и пр., заявляющих о себе на данном культурном фоне.

Для нас совершенно очевидно, что в таких условиях «постмодернизм открывает перспективы расширения полей действия искусства, стремясь к его приближению к жизни и сглаживанию различий между образами искусства и реальностью, что подтверждается расширением художественных произведений на основе компьютерной виртуальной реальности»¹⁰⁰. В свою очередь, М.С. Каган уверен, что в конечном итоге «искусство и жизнь сольются воедино: искусство станет жизнью, а жизнь искусством. Мир человеческой культуры как бы превратился в грандиозное художественное произведение»¹⁰¹. Обобщая, подчеркнем важный тезис, вытекающих из предыдущего контекста относительно того, что историческая тенденция соединения искусства и жизни на современном этапе развития человечества укрепилась и поднялась на более высокий уровень.

С другой же стороны, мы видим, что при всем кажущемся разнообразии подобной рекреационной функции массового искусства, обращает на себя внимание его отчетливая поверхностность. Это отражено в работах большого числа исследователей, констатировавших кризис искусства как «отражение кризиса современного общества»¹⁰². Так, искусство все больше становится заставкой в плакатах и роликах, в рекламе предметов ежедневного спроса. Классические произведения великих композиторов стали выступать в роли рекламных приложений к автомобилям, крупам, лекарственным средствам и др. Подобная ситуация привела к

¹⁰⁰ Иванов Д.В. Виртуализация общества СПб. С. 37.

¹⁰¹ Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб., 1997. С. 514.

¹⁰² Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышление о судьбе литературного и художественного творчества // ЭОН: Альманах старой и новой культуры. Вып. IV., 1996. С. 52.

нивелировке границ между ценностями истинного искусства и искаженными проявлениями псевдоискусства¹⁰³. Хронология эволюции постмодернистского искусства можем быть представлена в виде определенных этапов его качественной динамики.

Первый этап (своего рода «дебют» постмодерна 60-х гг. XX века) – характеризуется сопротивлением стереотипам модерна с преодолением различий между элитарным и массовым искусством с карнавализацией жизненного бытия; зарождением разнообразных субкультурных течений с выраженными признаками авангардизма, отражающих рост разнообразия эстетических вкусов.

Европейское искусство в рамках рассматриваемого этапа характеризуется «сборным» и «комбинированным» поп-артом. «Сборный» поп-арт представляет готовые предметы искусства, «комбинированный» поп-арт демонстрирует комбинацию составляющих элементов художественного продукта и характеризуется живописными качествами. В 60-70 годы во Франции и позже в России получило свое развитие в поп-культуре направление граффити, отражающее городскую культуру в виде настенных изображений.

Второй этап динамики искусства постмодерна характеризуется плюрализмом и эклектизмом, что концептуально во многом было обусловлено популяризацией постмодернистских теорий иронической оценки искусства. В частности, существенный вклад в это движение внесли работы У. Эко, стимулируя всплеск неоискусства в литературе (Г. Маркес, Х. Кортасар, Х. Беркес, и др.), театре (С. Беккет, А. Арто), кино (Р. В. Фасбиндер и др.). Данный иронический подход к оценке предшествующих принципов лег в основу художественного творчества, отражающего так называемую «вечную» тематику с позиции их аномальности в современном мире.

¹⁰³ См.: Сорокин П.А. Человек, цивилизация, общество. М. 1992. С. 452.

Закономерным итогом этих тенденций явилась инициация, как отражение плюрализма, неоконсерватизма, проповедующего трансформацию критики в консервацию культурного прошлого. Подчеркнем, что именно подобное сосуществование консерватизма и неоконсерватизма сформировало условие для эклектического сочетания рассматриваемых феноменов с равновесием между реализмом и абстракционизмом.

Весьма демонстративным в данном отношении могут служить признаки культуры постмодерна в стилевой архитектурной специфике, в наиболее ярком виде аккумулировавшей в себе эклектическое конструирование. Типический тому пример – такой образец мирового искусств как «Площадь Италии» в Нью-Орлеане (архитектор К. Мур), представляющая собой отражение освоения итальянцами Нового Света¹⁰⁴ и подчеркивающая театрализацию городской жизни в сочетании с материализацией абстракции музея.

Третий этап генезиса постмодернистского искусства датируется периодом, берущим отсчет с конца 70-х гг. XX столетия, войдя в историю мирового искусства как постмодернистский классицизм (в России данный этап нашел свое визуальное воплощение в характеристиках монументальности и статичности). По сути, это завершающий период полной блокады с последующим решительным исключением достижений модерна и формированием его политизированной разновидности постмодернистского искусства – соцарта, что сопровождается изменением вектора в сторону феминистской, экологической культуры, искусства аутсайдеров¹⁰⁵, включая в себя культурное прошлое, отшлифованное материалом действительности. Складывается концептуальное искусство, как проявление постмодернистской характеристики с многообразными течениями включает в себя метафоры и симулякры. Важное место при этом занимает ризоматика, которая

¹⁰⁴ Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). М., 1995. С. 133.

¹⁰⁵ Маргинальное искусство. М., 1999. С. 93.

рассматривает с позиции смысловой множественности с элементами непредсказуемости и взрываемости.

Таким образом, резюмируя ход наших рассуждений и обобщая содержательный их контекст, можно говорить о том, что как доминирующий культурный вектор, отражающий современный статус общества, постмодерн не просто объединяет разные художественные направления, но и синтезирует их в контексте переосмысления позиций модерна, одновременно стимулируя новационные формы постмодернистского искусства с использованием новых технологий, которые в большей мере используются для переосмысления и интерпретации прошлого. В комплексе эти тенденции усиливают и придают дополнительный импульс движению к синтезу искусств.

Последующая концептуальная логика параграфа связана с рефлексией ответа на вопрос: Каковы же особенности постмодернистского стиля в искусства?

В самом общем виде их систематизация выглядит следующим образом:

- использование традиционных форм, характеризующихся процессом заимствования и использующих обращение к готовому реализованному прошлому с восполнением недоработок собственного содержания;

- отход от традиции, исчерпавшей себя, в направлении активного поиска новых форм, адекватных реалиям в обществе и культуре постмодерна: цитирование, симуляция и реапроприация являются сущностью современного искусства (Ж. Бодриар);

- освоение и внедрение в сферу искусства иронических практик, определяющих возможность стилевой художественной интерпретации, выраженной в ироничной форме (ироничность цитирования, реализующаяся через манипулирование формами и художественными стилями прошлого с констатацией их неадекватности требованиям современного мира и пр. технологии);

- синтетичность, определяющая аккумуляцию особенностей различных стилей, представляющую новую авторскую форму в сочетании со

сращиванием (сплавом) старого материала, пропускаемого сквозь призму неомаргинального контекста, с представлением авторской новизны;

- маргинальность, отражающая оторванность индивидуума от своего естественного окружения и выражающаяся в том числе, в использовании художественных форм исключительно в качестве источников «стройматериалов». Данный рад далеко не полон, но отражает наиболее существенные признаки, раскрывающие особенности постмодернистского стиля в искусстве.

Данную специфику постмодернистского стиля в искусстве отражает критическая оппозиция. Вот лишь несколько характерных и, по сути, схожих оценок: одни авторы рассматривают его как новый художественный стиль в «обращении к сюжету, мелодии гармонии вторичных форм»; другие подчеркивают, что подход к восприятию вторичных форм в качестве новизны определяет современное состояние искусства, скрывающее заинтересованность в развитии дилетантизма зрителя. Как видим, данные позиции центрируются одним вектором: тяготение современного искусства к восприятию вторичных форм.

То есть, постмодерн, как новый художественный стиль, основан на реанимации красоты вторичной реальности с использованием гармонии разнообразных вторичных форм. Одновременно отмечается ориентация постмодернизма на реконструкцию предшествующих художественных традиций, что формирует атмосферу, способствует развитию современных эпохальных форм искусства с формированием «далеких созвездий будущих культур».

Со стилевыми особенностями искусства постмодерна связано их преломление и воплощение в практиках искусства.

Так, наиболее ярко динамика постмодерна отражалась в сфере живописи (особенно хорошо это было заметно в сравнении с развитием архитектуры). Уже в начале 80-х годов прошлого столетия на примере ряда европейских выставок (Лондон 1980, Берлин 1981, Париж 1981, Рим 1982)

четко обозначилась исчерпанность модернизма и авангардизма с доминированием родившегося «трансавангардизма», в котором, по определению известного итальянского социолога А.Б. Олива, прослеживается, прямая генетическая связь с авангардом, хотя, разумеется, далеко не все исследователи склонны считать подобную связь столь детерминированной. Как отмечают специалисты по западному искусству, «искусство опиралось на структурализм, и, подчеркивая лингвистическую природу его составляющих, она насквозь пронизана языковой детерминацией»¹⁰⁶. Подобная тенденция обусловила появление новых слов и знаков с формированием новых взаимосвязей, что «определяет эволюцию с изменчивостью и прогрессом, укладываемым в логику развития авангарда»¹⁰⁷. В 70/80-е годы дематериализация искусства создает основу создания неоавангарда с бесплодными многочисленными течениями, ведущими в тупик. Это состояние и привело к возникновению и развитию постмодернизма, трансавангарда¹⁰⁸, как мы, собственно, указали выше.

Обратим внимание, что тот факт, что лингвистический акцент авангарда оказывается чуждым нарождающимся тенденциям, в существенной мере predetermined формирование идеологии трансавангарда, основополагающей линией которого становится стратегия смешения эпох и уровней культуры, стилей и тенденций искусства, с опорой на опыт истории искусства.

Приведя в качестве примера позиции итальянского трансавангарда, Олива ссылается на маньеризм XVI в, отражающий в большинстве случаев, процессы копирования и подражания работ известных художников эпохи Возрождения, с использованием при этом приемов их деформации¹⁰⁹. При этом как таковой маньеризм полностью разрушил идеалы и ценности гуманизма и возвеличил ощущение непрочности и трагизма человеческого

¹⁰⁶ Олива А.Б. Новая актуальность искусства // Искусство. 1992. № 1. С. 25.

¹⁰⁷ Там же. С. 26.

¹⁰⁸ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М. 1993. С. 69.

¹⁰⁹ См.: Oliva A.B. The international trans-avantgarde. // Plashart. N.Y., 1982. № 104. P. 38.

бытия с господством в нем неконтролируемых в нем человеком сил и процессов. Подобная позиция легла в основу творчества трансавангардистов с нивелировкой Оли индивидуума. Отсюда становится очевидным образ и «генеральная линия» художника-авангардиста, заключающаяся в балансировке между диаметрально противоположным процессом, включающим в себя глобальные, национальные и региональные компоненты. *Трансавангардный художник* пользовался элементами цитирования, повторения и прочими приемами для поддержания, прежде всего уровня локальной личности, с исключением универсальной значимости своего творчества.

Характерно, что подобные особенности постмодерна демонстративно проявляют себя в творчестве трансавангардного постмодернистского живописца Ж. Гаруста, как показательным примером «трансавангардности». И если, скажем, в начале прошлого века эпоху модернизма с явным доминированием авангардизма, новые для того времени течения касались непосредственно художников, жертвовавших собой ради искусства до уровня трагизма в личной жизни (это Ван Гог, Гоген и др.), то творчество Гаруста является воплощением полной противоположности. Респектабельность его внешнего вида с имиджем по настоящему творческого человека, достигнувшего признания и международной известности, адаптация его творчества к требованиям дня в вопросах маркетинга, коммерческой и финансовой стороне своего творчества возвели Гаруста до уровня настоящего профессионала. Заявлять о себе в перспективном плане с особой тщательностью и ответственностью подготовки выставочного материала – вот путь к успеху по Гарусту.

Однако в связи с тем, что условия современного периода коренным образом изменились, девиз Гаруста требует коррекции временных параметров в направлении использования своего шанса для достижения поставленной цели при первой возможности без акцента на перспективу, с учетом обязательности участия в конкретных выставках. Гаруст, опираясь на

характерные для модернистов пародии и заимствования, подражания и имитации, отразил подобную гамму в картине «Завтрак на траве». Фактически данное творческое полотно является пародией на негативно известную картину Э. Мане. Если у Мане центр внимания смещен в сторону завтрака на вульгарном фоне щеголеватого художника с обнаженной моделью, то у Гаруста превалируют «двойственность, размытость и банальность»¹¹⁰. При этом общим лейтмотивом отражения нового веяния постмодернизма в творчестве Гаруста является чрезмерность.

В силу чего художник не ограничивает себя в использовании обилия стилей самых разных эпох, что, в конечном счете, вполне справедливо, на наш взгляд, определило линию всего его творчества Гаруста как «образ избытка». Не случайно в работах художника прослеживаются элементы творчества Пикассо, Сезанна, Пуссена, Тициана и других. Такая многоплановая стилистическая размытость произведений Гаруста деперсонализирует его творчество¹¹¹, что, заметим, не мешает художнику углубляться в философские аспекты живописи и не отменяет присутствия философских мотивов в его неоднозначном, с позиции критики, творчестве.

Иными словами, очевидно, что постмодернизм занял свою нишу в искусстве живописного авангарда, и в России, андеграунда, что и определило его значимость в деконструкции прошлого с акцентуацией плюрализма в мышлении настоящего. Отсюда появление новых приемов, таких как «нейтральное письмо», «открытое произведение», которые открывают широкую перспективу домысливания адресата с целью самостоятельного завершения читателем или зрителем процесса восприятия текста.

В этом, мы полагаем, четко сфокусирована характерная особенность художников постмодернизма – максимальное удаление авторского давления. Именно поэтому в композиции «Стена» Микеланджело в демонстрационном материале используется поверхность, направленная на максимальное

¹¹⁰ Силичев Д.А. Постмодернизм: экономика, политика, культура, М., 1998. С. 168.

¹¹¹ Там же.

вовлечение каждого зрителя в свое творческое поле, придавая созерцателю статус соавтора произведения.

Следующая особенность постмодернизма – цитатность, которая ярко продемонстрирована в неоклассическом произведении Браво Клаудио «Мадонна». Позиция неоклассиков предельно проста: при обилии уже созданных художественных форм и открытий вариантами творчества могут быть только повторения известного с включением в него некоторых произвольных фигур. Все это создает атмосферу авторской инертности в произведениях с демонстрацией своей дистанционности.

В противовес этим тенденциям рождается теория интертекстуальности, отражением которой может быть картина Р. Раушенберга «Турецкая баня по Энгру», своеобразная реакция на позицию ограничений в чистоте художественных форм, протест против ригидности диапазона стилей в искусстве. Надо сказать, среди обилия разнообразных форм протеста, постмодерн выделяет так называемые, партикулярные вариации несогласия. В этом плане привлекает внимание диптих (Г. Базелица), как способ протеста против рациональных форм познания мира и логоцентрической модели. Так, в своем произведении «Бутылка. Орел» Г. Базелица демонстрирует процесс игнорирования реальности и показывает ужасающий хаос окружающей действительности.

Позиции радикального эклектизма с манифестацией равноправности по своей значимости всех дискурсов представлены в работе Д. Джорджа «(Средне) статистический маршрут», где автор использует равноправие дискурсов, представленных как репродукции картин разных эпох для вовлечения в процесс его личного представления зоны необходимого центрирования.

Обобщая отметим, что стремление художника внести игровой момент с внедрением зрителя в реальные плоды искусства является ни чем иным как попыткой сгладить трагизм нынешнего существования человечества и понизить степень разочарованности и отчаяния человека, снять его усталость

и беспомощность перед нарастающим потоком различных текстов. В целом обращает на себя внимание объединение всех художественных форм и направлений 1960-1990 годов в клубок распада существовавшей ранее классической изобразительной системы с формированием неореализма с его абстракционизмом и трансавангардизмом, Подобный процесс является ни чем иным, как способом реставрации традиционного изобразительного искусства.

Далее обратимся к особенностям постмодернизма, проявившем себя в литературной сфере, где он берет свое начало, по-видимому, с конца 50-х годов прошлого столетия, что связано с появлением статьи И. Хау «Массовое общество и постмодерная литература», в которой не скрывается пессимистически отрицательная реакция на новую литературу¹¹². Автор подчеркивает отсутствие в литературе новой эпохи творческого потенциала и потерю авторской индивидуальности, что, по мнению критика, является вполне естественным процессом в зарождающемся постмодернизме как адекватном отображении массового общества. Подобная точка зрения находит свое отражение в работах критиков 60-х годов С. Зонтага, Ф. Джейкомсона и др.

В своей статье «Пересекайте границы, засыпайте рвы» Л. Филдлер однозначно заявляет об уходе в небытие литературного модерна и рождении постмодерна¹¹³ Время жанра и лирики миновало и, в большей степени, носит исторический характер.

Здесь укажем на специфику момента и отметим, что, во-первых, если в литературе модернизма художественный язык в большей степени был адресован небольшому числу интеллектуалов, то постмодерная литература характеризуется своей открытостью, и, тем самым, доступна широкому кругу читателей.

¹¹² Irwing Howe, Mass Society and Post-Modern Fiction // Partisan Review, vol. 26. N.-Y. PP.95-96.

¹¹³ Филдлер Л. Пересекайте рвы, засыпайте границы // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. М., 1993. С. 7.

Во-вторых, новые веяния в литературе постмодерна характеризуются ликвидацией дистанции между профессионализмом и дилетантизмом в сфере искусства, сближением художника с массами, потерей элитарности и приобретением популярности. Постмодерная литература становится более доступной с высоким уровнем удовлетворенности адресата.

В-третьих, качественные изменения затронули корпорацию постмодерных писателей, что выразилось, прежде всего, в уровне максимальной адаптированности как к условиям техногенной действительности и к атмосфере фантастики и чудес. Кроме того, видимой отличительной особенностью литературы постмодерна является многоязычность и плюрализм.

В творчестве американских постмодернистов Д. Барта, Д. Бартельма, Т. Пинчона и других отражены такие дополнительные свойства постмодернизма, как пародия, ирония, фрагментарность, игра и т.д. Скажем, Д. Барт определяет постмодернистскую литературу как «эскалацию пародий», что наиболее ярко отражено в его произведении «Письма». Отсюда в функции литературы, по мнению Барта, должны быть включены развлекательно-игровые сюжеты.

В-четвертых, характерно также сближения литературного творчества с тележурналистикой: технологизация действительности позволила Р. Сьюкенику выделить вектор как вынужденный шаг, обусловленный широкомасштабным влиянием электронных средств массовой информации на духовный мир индивида, что требует, в целях выживания словесности в современном мире максимального подражания телевидению. Отсюда, в творчестве писателей, по мнению Р. Сьюкеника, должны быть не произведения, а «запись сиюминутного опыта», с превращением литературы в «открытые речевые поля»¹¹⁴, что, на наш взгляд, вполне «в духе» постмодернистской культурной парадигмы, специфик которой рассматривалась нами в предшествующей части работы.

¹¹⁴ Силичев Д.А. Постмодернизм: экономика, политика, культура. М., 1998. С. 171.

Тот факт, что современные тенденции постмодернизма отличаются особенностями их проявления в творчестве различных писателей, может быть подтвержден типическими примерами. Например, творчество Д. Бартельма, в котором четко прослеживается интертекстовый коллаж и нивелирование авторского начала, с переноса авторского груза на персонажи. Это создает основу в формировании многоуровневого и многостороннего творческого ландшафта.

Другой особенностью, в частности германских представителей постмодернизма является акцентуация в творчестве проблематики и эксперимента над языком (П. Хандке)¹¹⁵ цинизма и зловещих шуток, пессимизм в назначении литературы и изолированность писателей от современного мира (Б. Штраус)¹¹⁶. Однако, в динамике творчества указанных авторов частности П. Хандке, прослеживается стремление к уходу от стилистики юридических законов, как метода «законописательства» и экспериментов над языком. («Шершни», «Поругание публики») к возвращению испытанной формы, основанной на традиционном образе жизни, с переходом на путь приверженности к традициям и «извечным миропологающим» законам нравственности («медленное возвращение домой»).

В творчестве Штрауса 70-х годов прослеживается тенденция привлечения забав и развлечений, граничащих с цинизмом и откровенным юмором. Штраус 80-х годов – созревший представитель постмодернизма. В своих произведениях «Пары, прохожие» и «Ниманд Андрес» он ярко отразил свой отход от прошлого и выразил свое стремление к настоящему¹¹⁷. Тем не менее, и в творчестве Штрауса немаловажное значение отводится традициям вплоть до уровня трансформации авангарда в традиции.

Отчасти в этот процесс Штраус вкладывает не слепое стремление возврата к прошлому, а его закономерное продолжение. Отсюда его страсть к

¹¹⁵ Там же. С. 173.

¹¹⁶ Там же. С. 175.

¹¹⁷ Там же.

соединению старого с новым, сближению научных гипотез с вымыслом. Внедрившись в фарватер постмодернизма, Штраус, используя при этом современный аппарат компьютерного сопровождения в своем творческом процессе, не испытал, как ожидаемого воодушевления, так и должного назначения литературы в современном мире. Он, с большим пессимизмом видит современную роль писателя в статусе «переносчика старых следов»¹¹⁸.

Со своей стороны, писатель У. Эко в своем произведении детективного сюжета «Имя розы» отражает свою концепцию, согласно которой, все книги – полустертые предшествующие тексты¹¹⁹. Интриги, поддерживаемые серией преступлений, концентрируют внимание читателей романа «Имя Розы», вводя их в состояние напряжения, что позволяет отнести анализируемое произведение к разделу исключения в литературе, как проявление массовой культуры постмодернизма.

В-пятых, не менее важной специфической чертой постмодернизма является стилистическая манера письма. Так, в работах голландского исследователя Доуве Фоккемы предпринята попытка пропустить через призму мировоззренческих концепций модернизма стилистику постмодерна. Констатируя наличие широкого спектра течений в литературе постмодернизма, он опирается на отражение постмодернистских стилей письма в работах известных итальянских, (И. Кальвино), западногерманских, австрийских (П. Хандке, Б. Штраус, Т. Бернхард, П. Розай) и голландских литераторов (Б. Фредерик Херманс, Г. Кроль и др.). а также анализирует творчество большего числа литераторов, представляющих, в большей степени плоскость «черного юмора».

Не без интересно, на наш взгляд, что постмодернизм, как «продукт долгого процесса секуляризации и дегуманизации»,¹²⁰ определяется Фоккема с позиции особого взгляда на мир, в связи с чем отмечается чрезвычайная

¹¹⁸ Там же. С. 174.

¹¹⁹ Там же. С. 177.

¹²⁰ Fokkema D. W. The semantic and syntactic organization of postmodernist texts. // Approaching postmodernism. / Ed. by Fokkema D. W., Bertens H. Amsterdam; Philadelphia, 1986. P. 81.

смелость в интерпретации человека в качестве центральной фигуры космоса, но сама попытка утвердить подобную концепцию объявляется «несостоятельным и даже нелепым» занятием. Все больше, по мнению Фоккема, в трудах ученых прослеживается нестилистическое направление в отношении человеческого рода в будущем, что и отражено в его заключении «Человек – просто каприз природы, а отнюдь не центр вселенной»¹²¹. Отсюда видится и бессмысленность любых подходов в конструкции модели мира. Представители постмодернизма лишь предполагают возможность существования модели мира, фундаментом которой должна быть «максимальная энтропия» с «равновероятностью и равноценностью всех конститутивных элементов»¹²².

Надо сказать, что свое особое место в искусстве занимает театр. Именно он является ареной творческой демонстрации реальности на публике, что и придает этому жанру популярность и любовь людей во все времена. Поэтому вполне закономерен исследовательский интерес к театральному искусству, где в качестве непосредственного творческого начала выступает человек, использующий в качестве материала в своей деятельности реальности самой жизни. «Жизнь и человеческое бытие - двойники театра» (А. Арто)¹²³.

В самом деле, неразумно было бы оспаривать ту очевидность, что конструирование реальности в театральном творчестве напрямую связана с непосредственным участием человека, что коренным образом отличает театральное искусство от других видов искусств. И нет ничего удивительного в том, что постмодернизм как доминанта современной культуры, привнес свои художественные формы отражения реальности в искусстве, также и в театр, формируя пространство новых ощущений в восприятии действительности. (В полной мере это относится к российскому

¹²¹ Там же. Р. 82.

¹²² Там же. Р. 84.

¹²³ Арто. Театр и его двойник, М., 1993 С. 17.

постмодерну, отразившись в произведениях В. Сорокина, Д. Пригова, С. Соколова и др.).

Как и в области изобразительного и зрелищных искусств (к постмодернистским классикам которых относят И. Кабилова, М. Шемякина, Э. Булатова, Э. Неизвестного, братьев Алешниковых, Е. Юфита, Б. Юханова, А. Сокурова и других) театр во всем многообразии его проявлений, воплотил все черты постмодернизма, начиная от трансформации художественных форм, кончая формированием новых культурных стилей.

С этих позиций представляется правомерным подход к исследованию произведений культуры и искусства (в том числе, театра) как социально-философских феноменов, как компонентов социального моделирования в направлении аналитических изысканий. Не случайно поэтому зарубежные ученые (Х. Ортега-и-Гассет, Р. Гвардини, Ж. Маритен и др.) работают именно в такой парадигме, подчеркивая необходимость изучения новых направлений в искусстве с целью выявления и осознания характеристик современного общества. Сюда же мы относим работы представителей социологической мысли (Ж.-Ф. Лиотар, С. Лэш, Ю. Хабермас и др.).

При этом, к сожалению, мы вынуждены констатировать явные проблемы в этом аспекте, имеющиеся в отечественной исследовательской базе. Здесь в большей степени имеет место аналитика постмодернизма, как культурного стиля, нежели его рефлексия как социального феномена, отражающего всю полноту бытия и сути человеческого существования. Такой, на наш взгляд, «узкий» и ограниченный подход существенно затрудняет концептуализацию искусства постмодерна как целостного культурно-исторического феномена, впитавшего дух и эстетику данной эпохи. Не является исключением и зарубежная социология. Лишь отдельные философы и социологи зарубежья систематически представляли в философской аналитической литературе результаты исследования постмодернизма в искусстве и литературе с позиции его социальной принадлежности.

С учетом изложенного, обратим внимание на еще один важный момент для смыслового поля, связанного с культурой постмодерна и стилевыми стратегиями современного искусства. В частности, к семиотической концепции культуры Ю.М. Лотмана, согласно которой «коммуникативная система включает в себя «совокупность элементов, способных к передаче/приему информации, находящихся в многомерных отношениях друг к другу и обладающих прочной взаимосвязью, целевым назначением которых является прием и передача информации в обществе»¹²⁴. Отсюда понятно: «Искусство – это вторичная моделирующая система, включающая в себя «коммуникативные структуры, надстраивающиеся над естественно-языковым уровнем (миф, религия)»¹²⁵. Со своей стороны театр относится в большей степени, к категории совокупного языкового стержня, являющегося составной частью в произведениях театрального искусства (так называемый «язык театральной коммуникации»).

И поскольку театр, как и любой другой вид искусства, является составляющей социокоммуникативной системы, постольку театральное творчество – это не только социальная модель, но и определенная форма завуалированной системы образов информационного посыла. Подобная системность в содержании театра привела в XX веке к приданию режиссеру роли лидирующего генератора, с выделением статуса актера в один из элементов спектакля, с приданием ему качества самостоятельного компонента в системе сценического произведения. Соответственно, актер, как модель и образ в театральном произведении со своей индивидуальностью, становится особой составляющей в коммуникации спектакля, реализующей модель реальности с помощью игрового искусства.

Предварительно подытоживая вышеизложенное, укажем на два важных момента, отражающих ситуативную специфику искусства постмодерна и его стилевых особенностей.

¹²⁴ Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. М., 1998. С. 19.

¹²⁵ Там же.

1) На смену полей культуры модерна на первый план выступают фрагментации их составляющих с множеством повторений и стиранием границ дифференциации центра и периферии, выпячиванием асимметричности. Подобная неопределенность - прямой путь к плюрализму с элементом потери мастерства и доминированием формы иронического центрования прошлого мировой художественной литературы. Отсюда культура прошлого – «это музей постмодернистской эстетики, где можно иронически и весело манипулировать чужими художественными моделями»¹²⁶.

2) Культурная деятельность превращается в метаискусство, в связи с чем налицо утрата целостности и художественной автономности. «Цинизм и ностальгия по утраченной гармонии сквозят в ретро»¹²⁷, как резюмирует Э. Гидденс.

3) В то же время, в отличие от модерна постмодернизм реанимирует разрушенные многосторонние связи с обществом, человеком и природой, осуществляя поиск закономерностей во всем его многообразии. Как «режим с обострением открытой системы, постмодернизм осуществляет информационный обмен с окружающей средой. Трансгранично и точно в диахронном и синхронном режиме»¹²⁸.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что рассмотренная нами динамика постмодерна в сопряженности с характеристикой стилевых стратегий современного искусства, с достаточным основанием свидетельствует о том, что в основу постмодерна легла трансформация цепи культурных линий модерна от просвещения до авангарда. Сошлемся в обосновании нашего тезиса на некоторые авторитеты в данной области. В частности, по определению Ж.Ф. Лиотара постмодернизм представляет собой «неуправляемое возрастание сложности; по З. Бауману, «это модернизм, признавший свое поражение и свою невозможность, что требует

¹²⁶ Маньковская Н. Париж со змеями. М., С. 8.

¹²⁷ Гидденс Э. Постмодерн // Философия истории. М., 1995. С. 133.

¹²⁸ Козловский П. Культура постмодернизма. М., 1997, С. 89.

существенных корректив»¹²⁹. Мы со своей стороны, не намерены оспаривать эти трактовки, поскольку они отражают существо проблемы постмодерна как такового, признавая, что не все стороны постмодернизма в искусстве получают однозначную оценку исследователей, что вполне нормально и объяснимо.

В самом деле, постмодернистское искусство как неоднозначный феномен современности, будучи «атрибутом» культуры постмодерна:

- отражает в большей степени гиперреализм с использованием в творчестве языковой игры, цитатности, неопределенности, иронии и пародийности;

- для него характерны акцентуация воплощения наслаждения, смешения высокого и низкого, элитарной и массовой культуры, а также неопределенная позиция субъекта художественного творчества;

- стремится к автономности эстетической системы постмодерна с очевидной новизной, по сравнению с модерном, в массовой культуре и искусстве.

- обладает перспективными вектором своей динамики с формированием плюральных художественных стилей, в художественных образах отражающих дух и атмосферу целой эпохи.

Наконец, нам представляется целесообразным в завершение данного параграфа рассмотреть с философских позиций специфику постмодернистского театра в современной России.

Сложившаяся на рубеже XX и XXI столетий историческая и культурная ситуация во всем многообразии ее составляющих, привела к необходимости создания подходов к осмыслению и объяснению трансформирования установившихся ранее принципов мировосприятия. В этом контексте и находят объяснения зарождения постмодернизма, как особой формы осмысления сложившейся мировой палитры искусства. Постмодернизм воплотил иррационализм картины мирового культурного

¹²⁹ Бауман З. Спор о постмодернизме // Социологический журнал. М., 1995. № 4. С.70-71.

пространства и является феноменом беспорядочности, нелогичности и разрозненности традиционных связей в театральном искусстве. Отсюда и принципы постмодернизма – отказ от сложившейся системы взглядов оценки реальности. Человек с этих позиций – всемерно зависимый субъект, лишенный целостности в восприятии картины мира, которая весьма мистифицирована, что и определяет фундамент постмодерна – философский постструктурализм.

Конец XX и начало XXI века представляют собой переходной культурно-цивилизационный период, отличительной особенностью которого является плюрализм, основанный на функционировании старого и нового, трансформации старых принципов в новые, носящие порой взрывоопасный характер. В современных условиях, которые сложились в общественной жизни, культура и искусство начинают терять свою приоритетность. В.Н. Сорокин, в частности, пишет¹³⁰, что краеугольным камнем в культурологии, искусстве и искусствоведении стали вопросы содержания и формы, их востребованность с позиций духовности и нравственности. Духовность в культуре сегодня уходит на второй план в силу доминирования процесса коммерциализации в обществе. Ориентация в современном мире на материальную основу ориентирует театр в сторону достижения коммерческого успеха, что создает кризисную ситуацию. Одним из путей выхода из кризисной оболочки в современной драматургии, как полагает автор, является обращение к классике.

Однако этот путь порождает адаптацию к сегодняшнему дню с классической оценки актуальности разбираемых проблем в сторону формирования формы доступности зрителя. В связи с этим актуальным на сегодняшний день является развитие динамики творческого преодоления классических традиций театрального искусства с цементацией сложившейся тенденции «работать на зрителя» и в театре творческого начала.

¹³⁰ Сорокин В.Н. О некоторых тенденциях в современном театральном процессе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. №6. 2008. С. 58-62.

Можно отметить, что в театральном искусстве превалирует своеобразная реакция на культурно-цивилизационную глобализацию, превратившую искусство в некий «общенародный котел». В мировом пространстве в условиях стандартизации, как отмечает А.В. Вислова¹³¹, характерным является трансформация нормы в абсурд и наоборот, обращает на себя внимание формирующийся приоритет в театральном искусстве с акцентуацией на представление абсурда с признанием остроумия и веселья. Отсюда, важным является развитие режиссерского искусства. Б.М. Литвин в своих исследованиях показал доминирование творческого начала в постмодернистских спектаклях, поставленных П.Н. Фоменко¹³². Как полагают некоторые искусствоведы, режиссура превращает философскую рефлексию постмодернизма в художественные образы и воплощает её, например, в театральные формы.

Суррогатная картина ситуации постмодернизма в живописи, музыке, литературе и театре, сложившаяся в последние годы, нивелировала подлинное содержание в искусстве. Многочисленные яркие, бесформенные суррогаты в искусстве сегодняшнего дня унифицировали подлинность культурных ценностей. Подобные тенденции затронули и драматический театр, итогом которых явилась переориентация театральной природности, основанной на акцентуации духовного познания человека и стремлении к эффективному анализу бытия, в сторону авангардистского формализма или постмодернистской эклектики и всеядной ироничности.

В драматургии подобная ситуация обусловила понятия «новая драма» и «новая волна». Дифференциацию подобных понятий пытается провести С.Я. Гончарова-Грабовская. Как отмечает исследователь, если «новая драма» унаследовала иронию, изображение жуткого быта и дисгармонии, вследствие

¹³¹ Вислова А.В. Театральное искусство и новая ценностная ориентации // Вопросы культурологии. 2008. № 7 (июль). С. 70-73.

¹³² См.: Литвин Б.Н. Роль спектакля «Три сестры» П. Фоменко в развитии постмодернистской концепции русской режиссуры // Знание, понимание, умение. 2010. №3. С. 161-166.

неустроенности человека в этом мире»¹³³, то целевое направление «новой волны» заложено в поиске «причин социальных неурядиц. Отсюда и зарождается постмодернизм в драматургии. Исходя из этого, «новая драма» – это, прежде всего, эпатажность в драме.

В соответствии с анализом современных российских пьес в литературных источниках с позиции нового этапа автором рассматривается понятие традиционной и нетрадиционной драмы¹³⁴. Традиционный вектор в драматургии основан на реализме и присущ творчеству драматургов старшего поколения. Нетрадиционная форма драматургии лежит в большей степени в плоскости модернистских и зарождающихся постмодернистских течений. С этим, по-видимому, связан экспериментальный характер нетрадиционных драм. Отсюда и разнообразие современного жанра в драматургии. Это и комедии, и фарс, трагикомедии и мелодрамы, социальная и документальная драма, а так же пьесы-ремейки, мотивацией которых является известное произведение.

Изменениям в переходной период подверглись и характеристики героев. Они в большей степени стали отражать их социальную ориентацию. Однако деконструктивизм в этой концепции является основой для зарождения такого направления, как определение места человека в новом обществе со всеми отрицательными его сторонами, включая жизненную неустроенность человека.

Модельный принцип героев, в условиях разрушенной идеологии советского периода, основан на принципах реализма, модернизма и постмодернизма. Современным лицом героя является поиск путей своего места в новых непростых, порой абсурдных и жестоких социальных условиях. Как отмечает С.Я. Гончарова-Грабовская, в пьесах конца XX и начала XXI века «Уйди – уйди» Н. Коляды, «Братья и Лиза» А. Казанцева и в драматургии других авторов (О. Михайловой, О. Бочеева, М. Угарова) нашли

¹³³ Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: учебное пособие. М., 2008. С. 5.

¹³⁴ Там же. С. 18.

отражение дисгармоничность мира с безысходностью в нем человека, безынициативностью героев, «находящихся в состоянии сна-реальности», «быта-фантазмагии», «сна галлюцинации в дискретном времени».

Отсюда и маргинальность героев, определяющая их с одной стороны изолированность, а с другой – их безысходность в сложившейся социальной сфере. В высших проявлениях убогости и уродства подобных несчастных героев в современном мире, прослеживается их внутренняя красота, что создает атмосферу жалости, сострадания к ним и одновременно любви, обусловленной их стремлением взлететь над образовавшейся пропастью обыденной жизни¹³⁵. Подобная ситуация определила основу для формирования маргиналами своих границ успешного бытия, в котором он может комфортно существовать и быть счастливы¹³⁶. Этот лейтмотив ярко проставлен в драматургии большого числа авторов.

И вектор в этих постановках направлен, прежде всего, в сторону «зрителя, который должен понять успехи и неудачи героев, определить критерии их счастья лежащего в плоскостях как успешного, так и неудачного результата в процессе выхода из маргинальной зоны»¹³⁷. Зритель становится равноправным «сотворцом спектакля». Отсюда художественный потенциал зрителя определяет энергию театра в направлении позитивной динамики развития театрального искусства. Это определяет стремление театра в формировании зрительской аудитории. И это несмотря на ограниченность на сегодняшний день масштабов зрительского контингента. Следует отметить относительное возрождения интереса к театральным постановками и расширением спектра спектаклей, обусловленных позитивной тенденцией в стабилизации художественного производства.

Относительность в этих тенденциях обусловлена становлением сменой поколений, сформированной в конце XX века генерации людей, не имеющих

¹³⁵ Коляда Н. Пишу, как умею, и что хочу // Экран и сцена. 1998. № 48. С. 16.

¹³⁶ Лейдерман Н.П. Маргиналы вечности или между «чернухой» и светом // Современная драматургия. 1999. №1. С. 5.

¹³⁷ Галин А.М. Чешское фото // Современная драматургия. 1996. № 1. С. 53.

представления о жизненной идеологии 80-х годов прошлого столетия. Немаловажным фактором в относительности позитивных тенденций явилось омоложение недостаточно образованной, но более информированного зрителя. Зрительская аудитория отражает бытовое расслоение и по имущественному признаку, и по уровню культуры.

Отсюда и дифференцированные подходы в деятельности различных театров. Лучшие театры делают акцент в своей деятельности на позитивный творческий диалог с конкретной категорией зрителей, традиционным требованиям к спектаклям с позиции душевного потрясения с формированием вектора пересмотра своих взглядов на банальные вещи.

Другая категория зрителей по терминологии в литературных источниках «массовых» и «неподготовленных» также ожидают от театра ответа на разнообразные житейские вопросы по адаптации к современным жизненным принципам, включая принципы формирования отношения к окружающим. Т.Н. Зорина пишет: «Театр – это игра, благодаря которой человек понимает, как и зачем жить»¹³⁸. Не остались без внимания и такие проблемы современного мира, как терроризм, наркомания, социально неудовлетворенная старость, и социальная подростковая дисгармония, разрушения института семьи в России.

На передний план в драматургии стали выступать герои-жертвы, отражающие современные состояния эпохи¹³⁹. При этом в сценическое воплощение включаются не только виртуальные, но и реальные персонажи из современного социального «дна» («Бездомные» А. Родионов, М. Курочкин) и других слоев неудачников, женщин-арестантов, заложников («Яблоки Земли – Е. Нарша, «Норд-Ост: сороковой день» – Г. Заславский). Документальность героев направлена на усиление процесса воздействия на зрителя и призвана подчеркнуть жестокую реальность современного мира.

¹³⁸ См.: Зорина Т.Н. Абсолютный волшебник театра Петр Фоменко // Обсерватория культуры. 2009. № 2. С. 82-90.

¹³⁹ См.: Поплавский Б. О смерти и жалости // Литературное обозрение. 1996. № 2. С. 67.

И в этом социуме, воплощённом в пьесах XXI века, популярность приобретают герои, повествующие в реалиях сегодняшнего дня с позиции максимальной откровенности, но с интонациями душевности, простоты и тепла без оценки и поиска путей решения сложных социально – бытовых проблем бытия. Такая близость героев к мировоззрению обычных людей, отраженных в пьесах Е. Гришковца «Одновременно», «История русского путешественника» представляется интересным, жизненным и чрезвычайно популярным в зрительской аудитории. В подобной атмосфере для героев не привлекателен образ суперменов. В их векторах ярко прослеживается доминанта улучшения своего бытия различными не предпринимательскими путями.

Главным девизом подобных героев является гармоничность сосуществования с действительностью («Русская тоска» – А. Слаповский). На этом фоне современная драматургия выводит и другую категорию героев, асоциального типа, для которых решение собственных семейных проблем является главенствующим жизнеутверждающим принципом. При этом находят место и возвышенные над социумом чувственные составляющие бытия. («Другой человек» – П. Кладилин). Героями постмодернистских произведений выступают персонажи «копий – оригиналов» (Гончарова), которые игнорируют ценности современного мира и подчеркивают свою безучастность в происходящем, обретая для себя неблагоприятный прогноз («Смерть Ивана Ильича» – М. Угаров)

Таким образом, изменившийся социум предопределил создания в драматургии адекватного времени героев с их неподдельным многоплановым желанием и стремлением утвердиться в новых условиях бытия с обязательным «включением в театральный процесс зрителя»¹⁴⁰. При этом все больший удельный вес в драматургии приобретает термин «театр в

¹⁴⁰ Макаров А.В. «Новая Драма»: Поиск литературоведческой оптики для описания метатеатральных экспериментов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 6 (17). 2012. С. 89.

театре»¹⁴¹, подразумевающий суть театра, говорящую о себе с использованием представления в театральной пьесе в виде сюжета.

Метатеатральность позволяет, по мнению ряда исследователей, «более полно и точно классифицировать те противоречивые явления, которые возникают в процессе интерпретации современных пьес»¹⁴². «В сценическом плане зритель превращается в героя, тем самым реализуя принцип вхождения и героя, и зрителя в единое виртуальное поле действия», – так характеризует модернистское течение в театре на основе проведенного анализа пьес Г. Горина Н.К. Федорова¹⁴³. Постмодернистское начало в театральном искусстве лежит в плоскости «общества спектакля», где «наличие или как бы видимость прямого общения со зрителем... есть неотъемлемая и необходимая составляющая нового сценического языка»¹⁴⁴. Однако отечественная технология реализации этого принципа несовершенна. Отсюда, вероятно, в России доминирует тенденция производства с использованием зарубежных технологий, и это является на сегодня, по видимому, основой воплощения единых подходов в творчестве и экономике.

Подобная ситуация фактически привела к формированию новизны в театральном дискурсе с явным признаком коммерческого начала, что требует осмысления в современных культурных начинаниях. Очевидным становится влияние коммерческой составляющей на театральный процесс в целом. Это относится и к масштабам театральных площадок, отражающим с одной стороны, коммерческий оттенок искусства по площадям и привлечению популярных актеров, и отсутствие с экономической точки зрения технологических линий в организации репетиционного процесса в предпрезентационный период. С этим связана и краткосрочность

¹⁴¹ Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 439.

¹⁴² Макаров А.В. «Новая Драма»: Поиск литературоведческой оптики для описания метатеатральных экспериментов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 6 (17). 2012. С. 89.

¹⁴³ Федорова Н.К. Формула «театр в театре» в пьесах Г.И. Горина 1990-х годов // Вестник Тюменского государственного университета. 2009. № 1. С. 161.

¹⁴⁴ Вислова А.В. Новая театральная реальность: в поисках креативности // Вопросы культурологии. № 7. 2011. С. 50.

подготовительного срока «сдачи в эксплуатацию театрального продукта» и акцент на «упрощение пьесы».

Новая театральная тенденция с вектором на зрителя, как источник конструкции смысла постановки, – это и есть постмодернистский театр. Однако вероятно, не следует вносить его исключительно в рамки деконструктивизма. Как отмечает С.С. Загребин¹⁴⁵, для современного русского театра не отчетливо прослеживаются следующие, порой конкурирующие между собой следующие направления:

- сохранение классического культурного наследия;
- попытка реформирования театрального наследия в широком смысле этого слова;
- формирование нового кластера, основанного на сочетании классических и новых театральных форм.

Варианты постмодернистского театра разнообразны и их используют в современной режиссуре. Одним из подобных вариантов является украшение спектакля изящной ролью, сопровождение диалога танцевальными элементами, акцентуация в театральной сцене различных предметов и т.д.¹⁴⁶. Это создает основу стилистики в режиссуре, что и определяет ее своеобразие в оригинальном восприятии бытия, с вложением в нее своего воображения.

Массовая коммуникативность театра, отражающая действительность в условиях глобальности, все больше приобретает черты «ситуационности», в которых на фоне разрушения всех видов границ уживаются высокое и низкое, устоявшиеся принципы с коротко живущими. «Ситуационность» в театральном постмодернизме с четким вектором в процессуальную плоскость, с нивелировкой искусства, с упразднением силового составляющего и возвеличиванием связи сцены с залом, изменением авторско-режиссерско-актерского инициативного статуса и определяет в

¹⁴⁵ Загребин С.С. Массовая культура и современный театральный процесс // Вопросы культурологии. №7. 2008. С. 67.

¹⁴⁶ Песочинский Н. В. Александр Галибин: режиссура как техника и философия // Петербургский театральный журнал. № 2 (13). 1997. С. 48.

целом постмодернистскую специфику»¹⁴⁷. Такая многоплановость в российском современном театре определила основополагающие тенденции, определившие откровенно рыночные подходы (интригующие пиарные миссии, реклама и пр.). Подобная ситуация привела к перемещению театра в целом в среду, наполненную конкурентными принципами.

Это создало основу в формировании зрительской аудитории, которая ждет от театра получения максимума удовольствия за вложенные в билеты финансовые средства. В этой атмосфере каждый театр, утверждая себя в рыночном пространстве, пытается сохранить свое традиционное лицо и максимально адаптировать свой репертуар к запросу зрителя-потребителя, состав которого весьма различен, и, в то же время, однороден по отношению к доминирующей свободе. Поэтому порой «театр обращается к пьесам не высокого сорта», ориентированным на привычное, ежедневное и легковесное»¹⁴⁸. В подобной ситуации в современном театральном искусстве России теряется профессионализм зрителя, без которого трудно сохранить статус его элитарности, что отличает нас от Европы.

В современных концепциях реформирования режиссерского театра отражаются такие задачи, как стимулирование рынка услуг в сфере культуры¹⁴⁹. Отмечается¹⁵⁰, что в этих условиях важным моментом является настоящее и будущее репертуарного плана, который нужно «хранить, содержать и беречь». Однако не следует абсолютизировать вектор трансформации современного театра в угоду зрителя, несмотря на тезис его правоты: в основу многих театральных постановок, все-таки, прослеживается высокая театральная требовательность во всем его многообразии.

¹⁴⁷ Журавлева Т.М. Ситуационные черты театра в эпоху постмодернизма // Вестник Казанского технологического университета. № 3. 2010. С. 362.

¹⁴⁸ Театр, как концептуальный ресурс [электронный ресурс]. URL: /culture/00079832 o.html.(дата обращения 13.08.2018).

¹⁴⁹ Пешкова В. Предпоследний день Помпеи // Литературная газета. 20.09 июля 2011 г.

¹⁵⁰ Фокин В.О театре на качелях реформы // Российская газета. 30 мая 2008. С. 19.

Таким образом, на основании рассмотренного материала, связанного с постмодерном и стилевыми стратегиями современного искусства, мы пришли к выводам такого характера.

1) Фактором, в широком смысле определившим художественная новизну и новые веяния постмодернизма, стала тенденция на слияние разных сфер духовного производства, проявившаяся в сопряженности реализма, символизма, натурализма и романтизма, типизации и гротеска, что привело к формированию нового языка в искусстве, способного трансформировать в единое целое разнообразные художественные стили и формы, интегрирующие духовные ценности человечества,

2) Основная новация современном постмодернизме лежит в плоскости применения новых способов представленности художественных стилей и форм, позволяя описать современные трансформации постмодерна и стилевые стратегий современного искусства. Это проявляется:

- в одновременной ориентации искусства на массу и элит с тенденцией синтетического их смешения и отходов от демаркационных линий между массовостью и элитарностью в типологии искусства (в этом отношении постмодерн менее авторитарен нежели модерн);

- в возврате к принципам преемственности и сочетании традиции и новаторства, о чем свидетельствует рождение и популяризация субкультурных направлений, новых течений типа «неоизмов» и пр., заявляющих о себе на данном культурном фоне. Это открывает перспективы расширения поля действия искусства, сглаживания различий между образами искусства и реальностью; превращения мира человеческой культуры в грандиозное художественное произведение»;

- в одновременных процессах нивелировки границ между ценностями истинного искусства и искаженными проявлениями псевдоискусства.

Как доминирующий культурный вектор, отражающий современный статус общества, постмодерн не просто объединяет разные художественные направления, но и синтезирует их в контексте переосмысления позиций

модерна, одновременно стимулируя новационные формы постмодернистского искусства с использованием новых технологий, усиливая тенденции синтеза искусств.

В завершении скажем так: в существе своем постмодернистская парадигма аккумулировала как традиционные, более ранние, так и «нетрадиционные», непосредственно отражающие «дух» и специфику своей эпохи идеи, что напрямую отразилось на характеристиках стилевых стратегий современного постмодернистского искусства, динамика которого, как мы апостарались показать, сопровождалась сложными, порой причудливыми и даже агрессивными формами его утверждения в обществе и культуре.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Реализация исследовательских задач в соответствии с основной целью диссертационного исследования по определению специфики культурной эпохи, философской рефлексии и художественного стиля постмодерна позволила нам подвести определенные итоги работы и с достаточной полнотой сформулировать основные выводы. Целесообразно разбить их на отдельные смысловые блоки, отражающие концептуальную логику каждой из трех глав работы.

Первый блок охватывал собой круг проблемных вопросов по идентификации и выявлению философско-концептуальных смысловых значений постмодерна, и предполагал два этапа. В ходе первого мы, сразу же уточнили, что поскольку в разных философских подходах превалирует однородность, линейность и упрощенность рассмотрения перехода от модерна к постмодерну, постольку обостряется задача поиска адекватного понятийного аппарата, необходимого для понимания и конкретизации данных трансформаций, объясняющего его противоречия, «пусковые механизмы» и факторные детерминации в динамике культуры.

С рассмотренных нами позиций постмодерн выступает не как западный интеллектуальный проект с вектором созидającego или разрушающего устои общества различной направленности, с этих позиций, в отличие от модерна, для постмодерна не свойственно проекционное начало, а прежде всего, как ситуационное поле для проектного модерна. Отсюда его правомерно рассматривать как незавершенный проектный комплекс, или как кризис модерна, который, по Гидденсу, будет обязательно преодолен.

А это ни что иное, как постмодернистский гимн *реализовавшему себя модерну*, лейтмотивом которого являются реализованная и свершившаяся утопия, пограничная, устанавливающая границы всестороннего разума модернизма. Это можно интерпретировать как то, что особенности современного мира заключаются в продолжение нашей жизни в рамках

модернистского конституционального и языкового поля, по завершеному проекту (это и есть постмодерн), роль которого заключается в определении пограничных точек, реализованной модерном многокомпонентной конструкции разума эпохи.

Иначе говоря, мы выявили, что «постмодернизм» 1) соответствует фундаментальной категории культуры – «структуре чувств»; 2) содержит импульс глубокого общественного самопреобразования и переработки старой системы; 3) выходит за границы всех условностей модерна, модернизма или модерности»; 4) идеологически ориентирован на координацию новых форм практики и социальных, ментальных привычек. В свою очередь, «модерн» мы трактуем в качестве исторического, культурно-эпохального, событийного предшественника и логического оппонента постмодерна.

Кроме того, в предметном поле первой части работы нами были рассмотрены смыслы и перспективы философии постструктурализма, а она сама была идентифицирована нами как теоретическая рефлексия культуры и искусства постмодерна. В этой связи нам удалось реализовать систематизацию и аналитику базовых характеристик философии постструктурализма в их специфике. И, исходя из них, сформулировать важный для нашей работы тезис о том, что сущностная специфика постмодернистской парадигмы задала судьбоносно-эпохальную смену вектора – переход от философии сознания к философии языка, реализовав интерпретацию языка, трансформирующего его в средство познания.

В целом, рассматривая диалектику концептов «модерн» и «постмодерн» в современной философии и культуре пришли к выводу о том, что сложности с пониманием объясняются не только в обширности, многогранности и эклектичности – основная проблема и состоит в отсутствии четкого представления о сущностных основаниях постмодерна. Это и понятно, поскольку постмодернизм отрицает какие-либо «сущностные», «онтологические» основания.

При этом мы оставляем на размышление одну их интерпретаций, о которой писал в свое время Ф. Джеймисон, говоря, что если «постмодернизм» соответствует такой культурной универсалии, как «структура чувств», то это обстоятельство может иметь статус глубокого общественного самопреобразования и переработки старой системы, одновременно выступая безусловным гарантом новизны социально полезных задач, предоставляя интеллектуалам и идеологам новые, еще даже не открытые горизонты их решения. По всей видимости, речь здесь идет о такой концепции, или идеологии постмодернизма, которая сможет предложить реальный механизм по «координации новых форм практики и социальных и ментальных привычек с новыми формами экономического производства и организации, вызванных модификацией капитализма – нового глобального разделении труда в последние годы»¹⁵¹.

Вторая группа выводов связана с описанием динамики ценностей и дискурса постмодерна в западной культуре во взаимосвязи с массовой культурой, а также со смежной задачей в области изучения современных трансформаций постмодерна и стилевых стратегий современного искусства.

По мере рассуждений мы пришли к двум основным выводам: Первый состоит в том, что, с одной стороны, массовая культура подверглась эволюции в соответствии с принципами постмодерна в духе переоценки ценностей и морали. А с другой, в процессе трансформаций она встраивалась в «тело» постмодернистской культуры, заняла свою нишу, являясь сегодня доминирующей формой культурного бытия, обусловив формирование «массового общества» мидкультуры. Поскольку «в культурной парадигме постмодерна элитарная и массовая культуры используются как амбивалентный игровой материал, постольку можно говорить о снятии проблемы демаркации между ними и предложить обусловленную

¹⁵¹ Цит. по: Jameson F. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 1991. P. XIV.

«переходностью» эпохи постмодерна интегральную модель с гибкостью и текучестью границ.

Второй вывод сформулирован нами в результате изучения современных трансформаций постмодерна и стилевых стратегий современного искусства (постмодерн в театре, кино, литературе, живописи). В его рамках мы считаем, что, во-первых, как доминирующий культурный вектор, отражающий современный статус общества, постмодерн не просто объединяет разные художественные направления, но и синтезирует их в контексте переосмысления позиций модерна, одновременно стимулируя новационные формы постмодернистского искусства с использованием новых технологий, усиливая тенденции синтеза искусств. Во-вторых, нами было выявлено, что ключевым фактором, который, по сути, детерминировал «собой» художественная новизна и новые веяния постмодернизма, стала тенденция на слияние разных сфер духовного производства, проявившаяся в сопряженности реализма, символизма, натурализма и романтизма, типизации и гротеска. Это, в свою очередь, привело к формированию нового языка в искусстве, способного трансформировать в единое целое разнообразные художественные стили и формы, интегрирующие духовные ценности общества и его культуры.

В-третьих, мы уточнили, что столь привлекательная сегодня новационность образа постмодернизма (и искусства постмодерна, в том числе) «заточена» на новые технологии представленности художественных стилей и форм. Отчасти с этим же «сюжетом» связаны многие метаморфозы постмодернистского искусства во всем его жанровом и стилевом разнообразии и эпатажности.

Также мы выяснили, что а) в структуру постмодерна входят наряду с прежними, новые «неоизматические» течения (неоромантизм, неоклассицизм, и др.), подчеркивающие принципы возврата к методам искусства прежних времен; и б) в культуре конца XX века четко прослеживаются такие принципы теоретической рефлексии, как

мифологизации, с характерными для нее децентрацией, плюрализмом и фрагментальностью культуры, фантомностью сознания, стирающего границы реального и воображаемого. К своеобразной стороне постмодернизма относится и театрализация жизни.

В завершение скажем так: в существе своем, постмодернистская парадигма аккумулировала как традиционные, более ранние, так и «нетрадиционные» направления, в том числе, идеологически ориентированные, что, разумеется, никак не могло обойти стороной широкую и мновекторную сферу современного искусства, динамика которого, как мы постарались показать, сопровождалась сложными, порой причудливыми и даже агрессивными формами и «аккордами» его утверждения в западном обществе и его культуре.

Библиографический список

1. Абрамова, Н.Т. Границы фундаменталистского идеала и новый образ науки / Н.Т. Абрамова // Философские науки. 1989. № 11.
2. Автономова, Н.С. Возвращаясь к азам. Постмодернизм и культура. Материалы «круглого стола» / Н.С Автономова // Вопросы философии. – 1993. – №3. – С. 17–22.
3. Андерсон, Б. Воображаемые общества. Размышление об истоках и распространении национализма / Андерсон, Б. – М: КАНОН-ПРЕСС-Ц; Кучково поле, 2001. – 288 с.
4. Андерсон, П. Истоки постмодерна / П. Андерсон. Пер. с англ. А. Апполонова под ред. М. Маяцкого. – М.: Изд. дом «Территория будущего», 2011. – 168 с.
5. Арто, А. Театр и его двойник / А. Арто. – Мартис, 1993. – 192 с.
6. Афанасьева Т.Ю. Критический анализ и интерпретация философии постмодерна // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». – 2015. – Т. 14. – С. 114. 114–119. URL: <http://isu.ru/izvestia>.
7. Афанасьева Т.Ю. Постструктуралистические течения и культура постмодерна // Современные тенденции в науке и образовании: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 28 февраля 2015 г.: в 5 частях. Часть I. – М.: АР-Консалт, 2015. – С. 37-38.
8. Базен, Ж. История истории искусства: от Вазари до наших дней. / Ж. Базен – М.: Прогресс, 1995. – 528 с.
9. Барт, Р. Третий смысл. Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в.: / Р. Барт. М.: Радуга, 1984. – С. 176–188.
10. Барт Р. Мифология – Пер с фр., вступ. ст. и коммент. С.Н. Зенкина. – М.: Изд-во им Сабашниковых, 1996 – 312 с.

11. Бауман, З. Философия и постмодернистская социология. Постмодернизм и культура. / З. Бауман // Вопросы философии. – 1993.– №3.– С. 46-61.
12. Бауман, З. Спор о постмодернизме / З. Бауман // Социологический журнал. – М., 1995. – №4. – С. 70–71.
13. Бермус, А. Г. Введение в гуманитарную методологию. / А.Г. Бермус. – М.: Канон+, 2007. – 336 с.
14. Беспалова, И.В. Эстетика постмодернизма: Методические рекомендации для преподавателей / И.В. Беспалова. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2007. – 20 с.
15. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр // Философия эпохи постмодерна / под ред. А. Усмановой. – Минск, 1996.– С. 32–47.
16. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. – М.: Рудомино, 1999. – 222 с.
17. Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000.
18. Бузгалин, А. В. Постиндустриальное общество – тупиковая вещь социального развития? / А. В. Бузгалин // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С. 26–43.
19. Вайнштейн, О. Б Постмодернизм, история или язык? Постмодернизм и культура: материалы «круглого стола» / О. Б. Вайнштейн // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 3-9.
20. Вейдле, В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / В.В. Вейдле // ЭОН: Альманах старой и новой культуры. Вып. IV. – 1996.
21. Вельш, В. Постмодерн. Генеалогия и значение одного спорного понятия / В. Вельш // Путь. – 1992. – № 1. – С. 109-136.
22. Вельш, В. Наш постмодерный модерн / В. Вельш. – М: Зерцало, 2001. – 145 с.
23. Визгин, В.П. Постструктуралистическая методология истории: достижения и пределы / В.П. Визгин // Одиссей. – 1996 – С. 44–45.

24. Вислова, А В. Театральное искусство и новая театральная ориентация / А В. Вислова // Вопросы культурологии. – №7. – 2008. – С. 70-71.
25. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат /Л. Витгенштейн / Пер. с нем. Добронравова и Лахути Д.; Общ. ред. и предисл. Асмуса В.Ф. – М.: Наука, 2009. – 133 с.
26. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. – М.: Истина, 1988. – 704 с.
27. Галин, А. Чешское фото // Современная драматургия. – 1996. – № 1.
28. Гараджи, А.В. Французские философы постсовременности / А.В. Гараджи // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 54-66.
29. Генис, А. Вавилонская башня: Искусство настоящего времени / А. Генис // Иностранная литература. – 1996.– № 9. – С. 206-253.
30. Гершензон, М. О. Предисловие к первому изданию «Вех» / М. О. Гершензон // Вехи. Из глубины. – М.: Правда, 1991.
31. Гибсон, У. Мона Лиза / У. Гибсон. М., 2008.
32. Гидденс, Э. Постмодерн / Э. Гидденс // Философия истории // сост., ред. и вступ. ст. Ю.А. Кимелева. – М., Аспект-Пресс, 1995. – 351 с.
33. Гидденс, Э. Последствия модернити / Э. Гидденс // Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология / Под редакцией В.Л. Иноземцева. – М.: Academia, 1999. – 640 с.
34. Граф де Дж., Ванн Д., Нэйлор Т. Потребительство: Болезнь, угрожающая миру. – Екатеринбург, 2003.
35. Гревцева, А. А. Постмодернистская парадигма культуры глобализирующегося мира. Диссертация ... канд. филос. наук / А. А. Гревцева. – Орел, 2009. – 147 с.
36. Гончарова-Грабовская, С.Я. Комедия в русской драматургии и конца XX начала XXI века: учебное пособие: [для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов] / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Москва: Флинта :Наука, 2006. – 278 с.

37. Гуревич, П.С. Закономерности и социальные перспективы научно-технического прогресса / П.С. Гуревич // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986.
38. Гурко, Е. Тексты деконструкции / Е. Гурко // Деррида Ж. Différance. – Томск: Водолей, 1999. – 160 с.
39. Делёз, Ж., Что такое философия / Ж. Делёз, Ф. Гваттари / Пер. с франц. и послесл. С.Н. Зенкина. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 288 с.
40. Денет, Д. Постмодернизм и истина. Почему нам важно понимать это правильно / Д. Денет // Вопросы философии. – 2001. – № 8. – С. 93-100.
41. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. Пер. с фр. и вст. ст. Натальи Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
42. Деррида, Ж. Эссе об имени / Ж. Деррида / Пер. с фр. Н.А. Шматко. – М.: Ин-т эксперим. социологии. – СПб.; М.: РАН, 1998. – 336 с.
43. Джеймисон, Ф. Марксизм и интерпретация культуры / Ф. Джеймисон. Пер. с англ. – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. – 414 с.
44. Дианова, В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – СПб.: ООО «Издательство “Петрополис”». – 240 с.
45. Дуков, Е.В. Современные цивилизационные тренды и крах массовой культуры / Е.В. Дукова // Отмассовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации (Сб. статей) / Под ред. Е.В. Дукова, Н.И. Кузнецовой. М., 1998. – С. 6-22.
46. Дьяков, А.В. Деконструкция как этическая позиция / А.В. Дьяков // Компаративистский анализ общечеловеческого и национального в философии. Под ред. А.С. Колесникова. – СПб: «Роза мира», 2006. – С. 137-146.
47. Емелин, В. А. Постмодернизм: в поисках определения / В.А. Емелин [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pergam-club.ru/node/1662> (дата обращения: 22.02.2017).

48. Емельянова, М. А. Семиотика искусства в зеркале французского постструктурализма: Барт, Бодрийяр: дис. ... канд. филос наук / М.А. Емельянова. – Курск, 2009. – 24 с.
49. Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. – М., 1993.
50. Журавлева, Т.М. Ситуационные черты театра в эпоху постмодернизма / Т.М. Журавлёва // Вестник Казанского технологического университета. – 2010. – №3. – С. 361–364.
51. Загребин, С. С. Массовая культура и современный театральный процесс/ С. С. Загребин // Вопросы культурологии. – № 7. – 2008.
52. Зверева, Г.И. Реальность и исторический нарратив: проблемы саморефлексии новой интеллектуальной истории / Г.И. Зверева // Одиссей. Человек в истории. – 1996. – С. 11-24.
53. Зенкин, С.Н. Ролан Барт – теоретик и практик мифологии / С.Н. Зенкин // Барт Р. Мифологии. – М., 1996.
54. Зиновьев, А. А. Глобальный человек / А. А. Зиновьев. – М.: Эксмо: Алгоритм, 2003. – 448 с.
55. Зорина, Т. Н. Абсолютный волшебник театра: Петр Фоменко / Т.Н. Зорина // Обсерватория культуры: журнал-обозрение. – 2009. – N 2 (март-апрель). – С. 85-91.
56. Зоркая, Н. М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов / Н. М. Зоркая. – М.: Наука, 1976. – 304 с.
57. Иванов Д.В. Виртуализация общества. Версия 2.0. – Спб.: «Петербургское востоковедение», 2002. – 224 с.
58. Ивбулис, В. Я. Модернизм и постмодернизм: идейно-эстетические поиски на Западе / В. Я. Ивбулис. – М.: Знание, 1988. – 64 с.
59. Ильин, И.П. Постмодернизм / И.П. Ильин // Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения); INTRADA, 2001. – 384 с.
60. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И.П. Ильин; ред. А.Е. Махов. – М.: Intrada = Интрада, 1998. – 255 с.

61. Ильина, Е.А. Культурология. Конспект лекций / И.П. Ильина, М.Е. Буров. – М.: МИЭМП, 2005. – 104 с.
62. Иноземцев, В.Л. Расколота цивилизация. Наличествующие предпосылки и возможные последствия постэкономической революции / В.Л. Иноземцев. – М.: Логос, 2000. – 724 с.
63. Иноземцев, В. Л. Теория постиндустриального общества как методологическая парадигма российского обществоведения / В. Л. Иноземцев // Вопросы философии. – 1997.– № 10. – С. 29-44.
64. Интервью с М. Хагемайстером. О восприятии непринятого. Русская мысль в европейском контексте // Вопросы философии. – 1995. – №11.
65. Ионов, И.Н. Судьба генерализирующего подхода к истории. / И.Н. Ионов // Одиссей: Человек в истории. 1996. – М., 1996. – С. 74-78.
66. История философии: Запад-Россия-Восток. – К. IV. Философия XX в. – М, 1999. – 420 с.
67. Каган, М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб.: Питер, 1996. – 415 с.
68. Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб., 1997.
69. Калинина Г.Н. Границы рационального дискурса и «других» мыслительных стратегий в контексте постмодернистской парадигмы / Г.Н. Калинина // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». – № 2 (97). – Вып. 15. – Белгород, 2011.
70. Калинина, Г.Н Динамика концепта «научное знание»: смена научных и философских парадигм мышления (возможность сближения науки и культуры) / Г.Н. Калинина // Концепты культуры и концептосфера культурологи: монография. Ч. I. – СПб., 2011.
71. Калинина Г.Н. Социальные границы науки: от антисциентизма к горизонтам неклассической науки / Г.Н. Калинина // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. Серия «Естественные и гуманитарные науки». – № 5. – Белгород, 2013.

72. Карасев, Л.В. Сегодня и завтра. Постмодернизм и культура. Материалы «круглого стола» / Л.В. Карасев // Вопросы философии. – 1993. – №3. – С. 12-16.
73. Кармин, А. Философия культуры в информационном обществе: проблемы и перспективы./ А. Кармин // Вопросы философии. – 2006. – № 2.
74. Кнабе, Г.С. Диалектика повседневности / Г.С.Кнабе // Вопросы философии. – 1989.– № 5. – С. 26-46.
75. Козловски, П. Культура постмодерна / П. Козловский. – М.: Республика, 1997. – 238 с.
76. Коляда, Н. «Пишу, как умею, и что хочу» // Н. Коляда // Экран и сцена. – 1998. – № 48.
77. Конев, В.А. Философия культуры и парадигмы философского мышления / В.А. Конев // Философские науки. – 1991. – № 6. – С. 16-30.
78. Кондаков И. В. Элитарная культура / И. В Кондаков // Культурология. XX век: Энциклопедия. Т. I. – СПб., 1998. – 904 с.
79. Костина, А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. / А.В. Костина. – М.: Аванта, 2008. – 352 с.
80. Костылева, Т.В. По дорогам культуры индивидуальных миров // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации/ Т.В. Костылёва // Сб. статей // Под ред. Е.В. Дукова, Н.И. Кузнецовой. – М., 1998. – С. 101-108.
81. Красильщиков, В.А. Ориентиры грядущего: постиндустриальное общество и парадоксы истории. / В.А. Красильщиков // Общественные науки и современность. – 1993. – №2. – С. 165-175.
82. Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В.Курицын. – М.: ОГИ, 2001. – 287 с.
83. Кутырев, В. А. Философия постмодернизма / В. А. Кутырев // Нижний Новгород, 2006. – 321 с.
84. Кутырев, В. А. Пост – пред – гипер – контр – модернизм: концы и начала / В. А. Кутырев // Вопросы философии. – 1998. – № 5. – С. 135–143.

85. Кутырев, В. А. Экологический кризис, постмодернизм и культура / В.А. Кутырев // Вопросы философии. – 1996.– № 11. – С. 23–31.
86. Кюнг, Х. Религия на переломе эпох: Тринадцать тезисов / Х. Кюнг // Иностранная литература. – 1990. – № 11. – С. 223–229.
87. Леденева Е.В. Конструирование и деконструкция: (Сравнительный анализ концепций языка Гуссерля и Деррида): Дис. ... канд. наук / Е.В. Леденёва. – М., 2003. – 139 с.
88. Лейдерман, Н. П. Маргиналы вечности или между «чернухой» и светом / Н. П. Лейдерман // Современная драматургия. – 1999. – №1.
89. Литвин, Б. Н. Роль спектакля «Три сестры» П. Фоменко в развитии постмодернистской концепции русской режиссуры / Б. Н. Литвин // Знание, понимание, умение. – 2010. – №3. – С. 161-166.
90. Лиотар, Ж.-Ф. Заметки о смыслах «пост» / Ж.-Ф. Лиотар // Иностранная литература. – 1994.– № 1. – С. 56–59.
91. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – М: Институт экспериментальной социологии; Спб.: Алетейя, 1998. – 160 с.
92. Лоренцер, А. Археология психоанализа: Интимность и ... / А. Лоренцер. Археология психоанализа: Интимность и социальное страдание : пер. с нем. / А.М. Руткевич. – М. : Прогресс-Академия, 1996. – 304 с.
93. Лотман, Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста // Семиотика, кино и киноэстетика. Статьи. / Ю.М. Лотман / Вступ. ст. Григорьев С.М. – Спб.: Искусство, 1998. – 702 с.
94. Магнус, Б. Ницше Ф. и постмодернистский критицизм / Б. Магнус // На путях постмодернизма. Сборник обзоров и рефератов. – М.: ИНИОН, 1995. – С. 153-157.
95. Макаров, А.И. Традиция против истории в философии современного европейского традиционализма / А.И. Макаров // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. – 2001. – Вып. 6. – С. 275-283.
96. Макаров, А. В. «Новая Драма»: Поиск литературоведческой оптики для описания метатеатральных экспериментов // А. В. Макаров //

Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 6 (17). – Тамбов: Грамота, 2012. С. 85-89.

97. Малявин, В.В. Мифология и традиция постмодернизма / В.В. Малявин // Логос. Ленинградские международные чтения по философии культуры. – Кн. 1. Разум. Духовность. Традиции. – Л., 1991. – С. 51-59.

98. Маньковская, Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма) / Н.Б. Маньковская. – М., 1995. – 132 с.

99. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – М.: Алтейя, 2000. – 347 с.

100. Маргинальное искусство [Сб. ст.] / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Филос. фак., каф. эстетики ; [Сост. и предисл. А.С. Мигунова]. Москва: МГУ, 1999. – 159 с.

101. Маркузе, Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М.: Изд-во «АСТ», 1994.

102. Мартин, У. Дж. Информационное общество / У. Мартин // Теория и практика общественно-научной информации. Ежеквартальник / АН СССР. ИНИОН; Редкол.: Виноградов В. А. (гл. ред.) и др. – М., 1990. – № 3. – С. 115-123.

103. Массовая культура России конца XX века (фрагменты к ...). Часть I. // Под ред. В.Е. Васильева и Е.Г. Соколова. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 304 с.

104. Межуев, В.М. Философия культуры. Эпоха классики. / В.М. Межуев. – М.: Изд-во Московского гуманитарного ун-та, 2003. – 43 с.

105. Неклесса, А.И. Конец цивилизации или зигзаг истории / А.И. Неклесса // Знамя. – 1998. – №1.

106. Неклесса, А.И. Постсовременный мир в новой системе координат / А.И. Неклесса // Восток. – 1997. – № 2. – С. 24-26.

107. Новая постиндустриальная волна на Западе (антология) / под ред. В.Л. Иноземцева. – М.: Academia, 1999. – 632 с.

108. Олива, А.Б. Новая актуальность искусства / А.Б. Олива. – Искусство. – 1992. – № 1. – С. 24-27.
109. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс пер. с исп. / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Новый мир, 1991. – 506 с.
110. От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации (Сб. статей) / Под ред. Е. В. Дукова, Н. И. Кузнецовой. – М. 1998.
111. Павлова, Л.Е. Рорти Р. / Л.Е. Павлова // Современная западная философия: Словарь / Сост.: Малахов В.С., Филатов В.П. – М.: Политиздат, 1991. – С. 268.
112. Пави. Л. Словарь театра / П. Пави. – М. Прогресс, 1991.
113. Панарин, А.С. Постмодернизм и глобализация: проект освобождения собственников от социальных и национальных обязательств / А.С. Панарин // Вопросы философии. – 2003. – № 6. – С. 16-35.
114. Песочинский, Н. В. Александр Галибин: режиссура как техника и философия / Н. В. Песочинский // Петербургский театральный журнал. – № 2 (13). – 1997.
115. Петякшева, Н.И. Проблемы диалога цивилизаций / Н.И. Петякшева // Вопросы философии. – 1993. – № 6.
116. Печчеи, А. Человеческие качества / А. Печчеи. – М.: Прогресс, 1980. – 302 с.
117. Пешкова, В. Предпоследний день Помпеи / В. Пешкова // Литературная газета. – 20 июля 2011 г.
118. Поплавский, Б. О смерти и жалости / Б. Поплавский // Литературное обозрение. – 1996. – № 2.
119. Постмодернизм. Энциклопедия. Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/postmodernism2.html>. Дата обращения 30 Января 2017 г.

120. Постмодернисты о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками. – М.: Элинин, 1996. – 213 с.
121. Постмодернизм как феномен культуры // Введение в культурологию. Курс лекций // Под ред. Ю.Н. Солониной, Е.Г. Соколова. – СПб.: Алтейя, 2003. – 541 с.
122. Постмодернизм и культура: материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 3-16.
123. Постмодернизм // Современная западная философия. – М.: Политиздат, 1991. – С. 234-235.
124. Ратников, В. П. Постмодернизм: истоки, становление, сущность / В.П. Ратников // Философия и общество. – 2002. – № 4. – С. 120-132.
- 125. Репина, Л.П. Вызов постмодернизма и перспективы новой культурной и интеллектуальной истории / Л.П. Репина // Одиссей. Человек в истории. – 1996. – С. 28-29.
126. Роджерс, К. Клиентоцентрированный (человекоцентрированный) подход психотерапии / К. Роджерс // Вопросы психологии. – 2001.– №2. – С. 48-58.
127. Рорти, Р. Философия и зеркало природы / Р. Рорти // Новосибирск, 1997. – 297 с.
128. Российский театр – время перемен (дайджест-обзор по материалам российской прессы за 2005 – 2010 годы подготовлен по заказу Союза театральных деятелей Российской Федерации) [электронный ресурс]. – URL: <https://refdb.ru/look/2625840-pall.html>.(дата обращения 13.08.2018).
129. Рыклин, М.К. Батай Ж. // Современная западная философия / М.К. Рыклин / Сост.: Малахов В.С., Филатов В.П. – М.: Политиздат, 1991. – С. 32.
130. Садохин, А. П. Культурология. Теория культуры / А. П. Садохин. – М.: Юнити, 2004 – 365 с.

131. Силичев, Д.А. Ж. Деррида: деконструкция, или философия в стиле постмодерн / Д.А. Силичев // Философские науки. – 1992. – №3. С.103-118.
132. Силичев, Д.А. Постмодернизм: экономика, политика, культура / Д.А. Силичев. – М., 1998.
133. Соболев, О. Н. Постмодерн: Философские и культурные измерения / О. Н. Соболев // Философская и социологическая мысль. – 1992. – № 8. – С. 48-63.
134. Соколов, Е.Г. Аналитика массовой культуры: Дисс. ... д-ра филос. наук. / Е.Г. Соколов. – СПб., 2002. – 156 с.
135. Сорокин, В. Н. О некоторых тенденциях в современном театральном процессе / В. Н. Сорокин // Вестник государственного университета культуры и искусства. – №6. – 2008. – С. 58-62.
136. Сорокин, П. Человек, цивилизация, общество. / П. Сорокин. – М.: Политиздат, 1992. – 534 с.
137. Социальная философия Франкфуртской школы. – М., 1975. – 359 с.
138. Стёпин, В.С. Теоретическое знание. / В.С.Стёпин – М.: Прогресс-Традиция, 2000.– 744 с.
139. Сэджевик, М. Наперекор современному миру: традиционализм и тайная интеллектуальная история XX в. – М: Новое литературное обозрение, 2014. – 536 с.
140. Театр, как концептуальный ресурс [электронный ресурс]. – URL: /culture/00079832 o. html.(дата обращения 13.08.2018).
141. Турчин, В. С. По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. – М., 1993. – 248 с.
142. Торбург, М. Р. Проблемы религии в постмодернистской философии: дис. ... канд. филос. наук / М.Р. Торбург. – Москва, Московский Гос. Университет им. М. В. Ломоносова, 2002. – 136 с.

143. Федорова, Н.К. Формула «театр в театре» в пьесах Г.И. Горина 1990-х ... / Н.К. Фёдорова. – 2009. – №1. – С. 160-165.
144. Фидлер, Л. Пересекайте рвы, засыпайте границы / Л. Фидлер // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. – М., 1993. – С. 462-518.
145. Фишман, Л. Г. Постмодерн как возврат к Просвещению / Л.Г. Фишман // Вопросы философии. – 2006. – №10. – С. 69-80.
146. Фокин, В. В. О театре на качелях реформ / В.В. Фокин // Российская газета. – 2006. 30 мая. – С. 19.
147. Франк, С. Л. Крушение кумиров / С. Л. Франк. – М.: Правда, 1990. – 142 с.
148. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. – К.: Ника-Центр, 1996. – 208 с.
149. Фуко, М. Жизнь: опыт и наука / М. Фуко // Вопросы философии. – 1993. – № 5.
150. Фуко, М. Надзирать и наказывать: (Рождение тюрьмы) / М. Фуко / Пер. В. Наумова под ред. И. Борисовой. – М.: «Ad Marginem», 1999. – 479 с.
151. Фуко, М. Ницше, генеалогия, история / М. Фуко // Философия эпохи постмодерна. Мн. 1996. – С. 74-97.
152. Фурс, В.Н. «Критическая теория позднего модерна» Энтони Гидденса / В.Н. Фурс // Социологический журнал. – 2001. – № 1. – С. 44-73.
153. Хабермас, Ю. Вовлечение другого. Очерки политической теории / Ю. Хабермас. – М.: Наука, 2001. – 417 с.
154. Хабермас, Ю. Модерн – незавершенный проект / Ю. Хабермас // Вопросы философии. – 1992. – №4. – С. 40-52.
155. Хабермас, Ю. Философский дискурс о модерне. Пер. с нем. – М.: Издательство «Весь Мир», 2003. – 416 с.
156. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – СПб.: Наука, 2002. – 222 с.

157. Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге / М. Хайдеггер. Под ред. А. Л. Доброхотова. – М.: Высшая школа, 1991. – 192 с.
158. Хоружий, С. С. Проблема постчеловека, или трансформативная антропология глазами синергической антропологии / С. С. Хоружий // Философские науки. – 2008. – № 2. – С. 10-31.
159. Хоружий, С. С. Философский процесс в России как встреча философии и православия. Метаморфозы славянофильской идеи в XX веке / С.С. Хоружий // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С. 117-140.
160. Хюбнер, К. Критика научного разума / К. Хюбнер – М.: ИФРАН, 1994.
161. Шевченко, А.К. В тенетах идеологии. К психопатологии интеллигентского сознания / Шевченко А.К. // Философская и социологическая мысль. – 1992. – С. 88-95.
162. Шилков Ю.М. О рациональности постмодернистского дискурса // История философии: проблемы и темы. – СПб., 2001. – С. 318-336.
163. Шпет, Г. Г. Сочинения. / Шпет Г. Г. – М.: Правда, 1989. – 374 с.
164. Чучин-Русов, А.Е. Новый культурный ландшафт: постмодернизм или неoarхаика / А.Е. Чучин-Русов // Вопросы философии. – 1999. – №4. – С. 24-41.
165. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Эко У. Имя Розы. – М., 1997. – 467 с.
166. Эко, У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У. Эко // Философия эпохи постмодерна. – Минск, 1996. – С. 335-349.
167. Эко, У. Средние века уже начались / У. Эко // Иностранная литература. – 1994, – №4.
168. Яковец, Ю. В. Формирование постиндустриальной парадигмы: истоки и перспективы / Ю. В. Яковец // Вопросы философии. – 1997. – № 1.

169. Яценко, В. Бунт эпохи постмодернизма: идеология и направления современного либертарного движения / В. Яценко. – М.: АСТ, 2001. – 74 с.
170. Ashley, D. Habermas and the project of Modernity. In Theories of Modernity and Postmodernity. [Text] / D. Ashley Ed. By Turner B. – London, 1990. – P. 95-173.
171. Bermann, M. All that is solid mets into air. [Text] / M. Bermann. – N.Y., 1982. –153 p.
172. Vattimo, G. Nihilismus und Posmoderne in der Philosophie [Text] / G.Vattimo // Wege aus Moderne: Schlusstexte der Postmoderne – Diskussion. – S. 233–246.
173. Vattimo, G. Adventure of Difference Philosophy after Nietzsche and Heidegger Baltimore: [Text] / G.Vattimo. – Johns Hopkins University Press, 1993. – P. 73-122.
174. Vattimo, G. End of modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern [Text] / G.Vattimo. – Culture Cambridge: Policy Press, 1988. – 400 p.
175. Deleuze, G. Expressionism in philosophy: Spinoza [Text] / G. Deleuze. – N.Y.: Zone books, 1990. – 445 p.
176. Dunn J. Traditiobalism: the only radicalism: A new mythos for modern heretics. – London: Ctudy Press 2015. – 192 p.
177. Fokkema, D., Bertens H. Literary history, modernism, and postmodernism [Text] / D. Fokkema. – Amsterdam: Philadelphia, 1986. – 366 p.
178. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organization of postmodernist texts. [Text] // Approaching postmodernism. / Ed. by Fokkema D. W., Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia, 1986.
179. Gans, H. Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste. [Text] / H. Gans. – N.Y., 1974. – 179 p.
180. Griffin, D.R., Beardslee W.A. Holland J. Varieties of Postmodern theology. [Text] / D.R.Griffin. – Albany: State University of New York Press, 1989. – 164 p.

181. Habermas, J. The Philosophical Discourse of Modernity. [Text] / J. Habermas. – Cambridge: MIT Press, 1995. – P. 117–243.
182. Irwing Howe, Mass Society and Post-Modern Fiction [Text] // Partisan Review, vol. 26. N.Y. – Pp. 95-96.
183. Jacques Derrida. Of Grammatology. – Johns Hopkins University Press. 1976.
184. Jameson, F. Signatures of Visible [Text] / F. Jameson. – New York: Routledge, 1990. – 205 p.
185. Jameson, F. POSTMODERNISM, or, The Cultural Logic of Late Capitalism [Text] / F. Jameson. – Contributors: Fredric Jameson - author. Place of Publication: Durham, NC. Publication Year: 1991. – XXII+ 438 p.
186. Publication: Durham, NC. Publication Year: 1991.
187. Jerrald R. Literary Taste. Culture and Mass Communication. 1. N. Y., 1978. – P. 271-272.
188. King P. The Antimodern Condition: An Argument Agaist Progress. – London, Ashgate Pub. Co. 2014. –128 p.
189. Lyotard, J.-F. Answering question: What is postmodernism. [Text] / J.-F. Lyotard // Innovation/Renovation: New perspectives on the humanitives . – Ed by Ihab Hassan -Madison: Univ. of Wisconsin press, 1983. – 356 p.
190. Lyotard, J.-F. Postmodern Condition: a report on knowledge. [Text] / J.-F. Lyotard. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. – 356 p.
191. Lyotard, J.-F. Different Phrases in Dispute. [Text] / J.-F. Lyotard. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. – P. 3-41.
192. Megill, A. Prophets of Extremety: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida / A. Megill // Barkeley: University of California Press, 2008. – 489 p.
193. The enchantments of science: Postmod. proposals / Ed. by Griffin D.R. – Albany.: State University of New York Press, 1988. – 173 p.
194. Oliva A. B. The international trans-avantgarde. // Plashart. – N.Y., 1982. – № 104. – P. 36-43.

195. Rorty, R. Richard Rorty: Critical Responses to Philosophy and the Mirror of Nature (And beyond). [Text] / R. Rorty. – Oxford, mass, 1990. – P. 158–216.
196. Rorty, R. Essays on Heidegger and others. [Text] / R. Rorty. – Cambridge. Cambridge University Press, 1991. – P. 71– 105.
197. Said A. «Postcolonialism and Postmodernism»/ A. Said. – London 1965. – 212 p.
198. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organization of postmodernist texts. // Approaching postmodernism. / Ed. by Fokkema D. W., Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia, 1986.