

УДК 130.2

Постмодерн как тенденция развития культуры XX века

Л.И. Горбунова

Гуманитарный факультет МГТУ, кафедра философии

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме культуры второй половины XX века – постмодернизму. Статья включает современные нестандартные взгляды мыслителей и способы осмысления культуры постмодернизма и ее явлений.

Abstract. The paper is devoted to the problem of culture of the second half of the XX century – postmodernism. It contains modern non-standard views of thinkers and ways of understanding of Postmodernism and its phenomena.

Ключевые слова: постмодернизм, массовая культура, мультикультурный феномен, Ш. Бодлер, Ч. Дженкс

Key words: postmodernism, mass culture, multicultural phenomenon, S. Baudelaire, C. Jencks

1. Введение

Постмодернизм представляет собой направление в искусстве, пришедшее в 50-е гг. прошлого века на смену модернизму. Постмодернизм первоначально возник в американской литературе в середине 1950-х гг., а затем охватил также архитектуру. Д. Фоккема и У. Эко полагают, что одно из ранних проявлений постмодернизма можно обнаружить еще в "Поминках по Финнегану" Джойса (1939). Затем постмодернизм распространился в западноевропейских странах, вполне возможно, и без какого-либо влияния американских образцов. К американским постмодернистам относятся Д. Хоукс, Д. Бартелм, К. Воннегут, Р. Сьюкеник, В. Набоков, Х. Кортасар, Х.Л. Борхес и др.

2. Исторический аспект проблемы

Рассмотрение постмодернизма следует начать с его истоков. Еще Аристотель высказывал мысль о том, что ключ к пониманию сущности какой-либо вещи лежит в изучении ее происхождения. В 60-70-х годах в западноевропейской эстетике произошел новый поворот, который принято называть в культурологии "постмодернизмом". Термин "постмодернизм" возник в период Первой мировой войны в работе немецкого философа Рудольфа Панвица "Кризис европейской культуры" (1917). Речь шла о новом человеке, призванном преодолеть упадок. В 1984 г. в своей книге "Антология испанской и латиноамериканской поэзии" литературовед Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм. В конце 40-х годов английский историк Арнольд Тойнби в труде "Постижение истории" придает ему культурологический смысл, обозначив этим термином культуру Европы после Нового времени. У Тойнби постмодернизм символизирует конец западного господства в культуре и религии. Американский теолог Х. Кокс в своих работах начала 70-х годов, посвященных проблемам религии в Латинской Америке, широко пользуется понятием "постмодернистская теология".

В 50-е годы XX в. многие бывшие левые интеллектуальной элиты Парижа, и среди них Лиотар и Бодрийяр, объявили себя в 70-е годы постмодернистами, а то, что осталось без марксизма, без коммунизма, без Сталина, Мао, Сартра, Альтюссера, было названо постмодерном.

Многие исследователи называют XX столетие веком постмодернистской культуры. Обозначившееся на рубеже XIX-XX веков противостояние двух духовных тенденций – модерна и постмодерна – стало в XX веке нормой культуры и повседневности. Культура модерна (фр. modern – современный) ориентирована на античные классические ценности: рационализм, иерархию ценностей, гармонию. Культура постмодерна начинается с отказа от опоры на классические ценности, от иерархии ценностей, сопоставлений с прошлым и отличается приоритетом иррационального начала, хаоса, динамизма.

Несмотря на широкую трактовку, однозначного определения этого термина нет, что в свою очередь вызывает многочисленные дискуссии исследователей. Однако при всем различии интерпретаций, прослеживаются основные черты, характеризующие постмодернистское мировоззрение. Главными ценностями становятся новизна, свобода во всем, игровое начало, стихийность, отрицание всех норм и традиций, отказ от любых авторитетов, включая государство или правила этикета. Отсюда стремление избавиться от власти традиций, негативное восприятие прошлого, что породило пренебрежительное отношение к старости.

3. Подступы к постмодернизму

Изменения, происходящие в обществе, начавшиеся задолго до XX в., связанные с изменением мировосприятия, мироощущения стали проявляться лишь к концу XIX в. Самый чуткий индикатор изменений в миропонимании людей – язык – зафиксировал эти процессы. Это побудило многих философов прибегнуть к методу экстраполяции и нарисовать портрет индивида XX столетия.

Так, в конце XIX в. русский литератор, философ-публицист и оригинальный мыслитель К.Н. Леонтьев постулировал, что начавшиеся в Европе процессы эгалитаризации (фр. *egalite* – равенство) и либерализации (лат. *liberalis* – свободный) приведут к усилению тенденции требования всякого равенства, а также вольнодумства в обществе и сформируют в итоге особый тип самоуверенных и заносчивых граждан. Подобная демократизация жизни и умов, считал мыслитель, неизбежно закончится господством среднего класса, т.е. однородного ума людей, не слишком много работающих и счастливых в своей одинаковости. Мыслитель предрекал, что появится средний человек, ориентированный на сиюминутные потребности, на бесконечное отстаивание своих прав и свобод, природы и сути которых он не знает. Этот человек сформирует свою этику, свободную от всяких мистических, религиозных начал, и будет уверен, что раскрытию его собственного достоинства будет способствовать стремление к роскоши и богатству. "Европа, рассуждал Леонтьев, началась с Карла Великого. Жизненный цикл культуры – 1000-1200 лет. Запад его исчерпал и обречен деградировать. Он отвратителен и невыносим, величие погрязло, святые оплеваны, героев, рыцарей и королей больше нет. Все, что обычно считают признаками прогресса – рационализм, индивидуализм, демократию, урбанизацию, рынки, частное предпринимательство, комфорт и пр. – это признаки вырождения народов и нарастания антихристианства. Европа идет к катастрофе, от нее следует отойти подальше, ядам европейского разложения не место в России, ими легко заразиться – ведь "и мы не молоды уже" (Василенко, 2009).

Процессы "смесительного упрощения наций, сословий, людей" происходят, по мнению Леонтьева, в космических масштабах, имеют естественно-исторический характер, а потому Россия не сможет их избежать. Финальное "смесительство", "упрощение", всеобщее демократическое "уравнивание" всех в чем-то примитивно среднем губит величие и красоту "цветущего разнообразия", чем и отталкивало Леонтьева не только эстетически, но и религиозно. Он отвергал это как деградацию "безбожного и безличного человека". В своей статье "Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения" он писал: "... мы, русские, должны опасаться этого, должны страшиться, чтобы и нас история не увлекла на этот антикультурный и отвратительный путь... что мы поэтому должны всячески стараться укреплять у себя внутреннюю дисциплину, если не хотим, чтобы события застали нас врасплох; что мы не обязаны, наконец, идти во всем за романо-германцами..." (Леонтьев, 2007). Леонтьев был широко известен словами: "Россию надо подморозить, чтобы не гнила". Гниение, считал он, невозможно остановить, но замедлить можно и нужно. Следует не только подмораживать, нужно поддерживать каждую положительную реакцию на деградацию, с надеждой приостановить и даже возместить некоторые ее последствия (Василенко, 2009).

К аналогичным выводам пришел один из самых прозорливых мыслителей XX века испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет: "...нашему времени присуще редкостное чувство превосходства над любыми другими эпохами; больше того – оно не приводится с ними к общему знаменателю, равнодушно к ним, не верит в образцовые времена и считает себя совершенно новой и высшей формой жизни" (Ортега-и-Гассет, 2008). Современный мыслитель утверждал: "Пора уже наметить первыми двумя штрихами психологический рисунок сегодняшнего массового человека: эти две черты – беспрепятственный рост жизненных запросов и, следовательно, безудержная экспансия собственной природы и – второе – врожденная неблагодарность ко всему, что сумело облегчить ему жизнь" (Ортега-и-Гассет, 2008). Ортега сравнивал современного ему европейца со "взбесившимся дикарем", именно "взбесившимся", ибо "нормальный дикарь" чтит традиции, следует вере, табу, заветам и обычаям. Недооцененные при жизни его идеи с годами становятся все жизненнее и насущнее: "Это будет неподдельный декаданс, потому что восстание масс и есть то самое, что Ратенау назвал "вертикальным вторжением варваров" (Ортега-и-Гассет, 2008).

Стратегия постмодерна, по сути, сформулирована французским поэтом XIX в. Ш. Бодлером, на которого большое влияние оказал Эдгар По. Бодлер ориентировал художников на отказ от традиционных норм и образцов, художнику предлагалось завоевывать пространство и время будущего, не ориентируясь при этом ни на какие указания. Постмодерн не стал в XIX в. нормой, общество еще было не готово жить без опоры на разум и традицию в культуре. Современники С. Кьеркегора, Ф. Ницше отнеслись к их идеям как к бреда шизофреников, оттеснив их на периферию общественного сознания. Неслучайно эти философы стали клиентами психиатрических клиник. XX век, продолжив критику проектов Возрождения и Просвещения, востребовал идеи мыслителей XIX столетия, переместив их в центр интеллектуального пространства. В XX в. постмодернистские идеи выразились в творчестве З. Фрейда, М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера, Ж. Дерриды, Ж. Делеза, Ф. Гваттари.

Развенчание идеала законодательного разума привело к отказу от незыблемости научной истины и переходу к идеалу интерпретативного разума, ориентированного на ценности культуры повседневности. Это привело к пониманию тождественности общественной реальности тексту (Г.-Г. Гадамер, Р. Барт, Ж. Деррида).

Дискуссия о постмодернизме не ограничивается обсуждением его философско-эстетических основ, сформулированных постструктурализмом и постфрейдизмом. Не менее актуальными являются вопросы определения специфики постмодернизма как феномена культуры, его соотношения с модерном,

авангардом, неоавангардом, массовой культурой, связь с постиндустриальным обществом. Полемика ведется и вокруг стилевых особенностей постмодернизма в различных видах искусства с его сознательной ориентацией на эклектичность, мозаичность, пародийное осмысление традиций.

В последнее время сложился круг исследователей, занимающихся изучением различных аспектов постмодернизма в философии, эстетике, культуре и искусстве. Наиболее известные среди них – Ж. Бодрийяр (Франция), Дж. Ваттимо (Италия), В. Велш, Х. Кюнг, Д. Кампер (Германия), Д. Барт, В. Джеймс, Ф. Джеймисон, Ч. Дженкс, Р. Рорти, А. Хайсен, И. Хассан (США), В. Бычков, И. Ильин, В. Курицын, В. Подорога, М. Рыклин (Россия), А. Крокер, Д. Кук (Канада), М. Роз (Австралия), М. Шульц (Чили).

Постмодернизм как модный термин нередко толкуется эссеистски – расплывчато, грозя превратиться в новую догму.

Популярность термин "постмодернизм" получил благодаря Ч. Дженксу. В книге "Язык архитектуры постмодернизма" (*Jencks, 1977*) он отмечал, что хотя этот термин и применялся в американской литературной критике 60-70-х годов для обозначения ультрамодернистских литературных экспериментов, сам он придает ему иной смысл. Постмодернизм означал отход от экстремизма и нигилизма неоавангарда, частичный возврат к традициям, акцент на коммуникативной роли архитектуры. Обосновывая свой антирационализм, антифункционализм и антиконструктивизм в подходе к архитектуре, Ч. Дженкс настаивал на примате в ней создания эстетизированного артефакта.

Возникнув как художественное явление в США, сначала в визуальных видах искусства – архитектуре, скульптуре, живописи, а также в дизайне и видеоклипах, постмодернизм стремительно распространился в литературе и музыке. Его теоретическое осмысление несколько запоздало. Возможно, это связано с уходом из жизни ключевых фигур эстетической науки XX века, чьи многочисленные школы и группы образуют центробежную направленность движения эстетической мысли. В то время как философская эстетика была занята проблемами деконструкционизма и структурного психоанализа, а искусствознание – темой неоавангарда, новая художественная реальность, приход которой они теоретически готовили, на первых порах оказалась эстетически неопознанной. Бурная экспансия постмодернизма в различных сферах культуры привлекла к себе внимание политологов, социологов, представителей гуманитарных и естественных наук, придающих этому термину очень широкое значение.

В настоящее время существует ряд взаимодополнительных концепций постмодернизма как феномена культуры. Х. Кюнг предлагает использовать термин "постмодернизм" не столько в литературоведческом или искусствоведческом, сколько во всемирно-историческом плане (*Кюнг, 1990*). Он видит в нем эвристическое понятие, предварительный шифр, проблемно-структурирующий поисковый термин, применяемый для анализа явлений, отличающих нашу эпоху от эпохи модернизма. Спецификой модернизма, отождествляемого с европейским Новым временем, Кюнг считает возникновение в XVII веке новой веры – веры в разум и прогресс, приведшие к господству четырех доминирующих сил – естествознания, техники, индустрии и демократии. Надлом системы модернизма, затронувший основы всех его ценностей, он связывает с крушением европоцентристской картины мира в эпоху Первой мировой войны.

4. Постмодернизм как широкое культурное движение

Поворот от модернизма к постмодернизму связывается с эпохальной сменой парадигм, чьими всемирно-историческими индикаторами являются замена модернистского европоцентризма постмодернистским глобальным полицентризмом, появление постколониальной, постимпериалистической модели мира, впервые возникшая возможность самоуничтожения человечества.

По мнению Кюнга, переход к постмодернизму ни в чем так ярко не проявляется, как в возвращении религиозной культуры, носящей амбивалентный характер. С точки зрения религии, новую модель постмодернизма он определяет как экуменическую парадигму, ставящую своей целью единство христианской церкви, мир между религиями и сотрудничество наций.

Постмодернизм в культуре и религии не означает ни антимодернизма и не ультрамодернизма. Это транскультурный и мультирелигиозный феномен, предполагающий диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человечества.

В проблемное поле постмодернизма оказывается включенным феномен мультикультурализма, на котором хотелось бы остановиться подробнее. Мультикультурализм как термин появился в Канаде в 60-х годах XX века. Он обозначал легитимацию совершенно разных форм культурной идентичности, которая может быть представлена формулой "интеграция без ассимиляции". Под этим следует понимать, что в границах одного государства могут сосуществовать различные этнокультурные образования с сохранением своих национальных черт и своей культурной специфики. Подобную ситуацию культурного плюрализма культурологи обозначают термином "мозаичный мультикультурализм", понимая под ним наличие на территории одного политического образования множества этнокультурных общностей, сохраняющих свою культурную идентичность, а в итоге представляющих культурную мозаику. Такой подход мультикультурализма, где одним из главных аспектов является толерантность и

ассимиляция, предполагающая смешение культур в целях их взаимного проникновения и развития, представляет собой явление массовой культуры XX века.

Так ли уж хорош собой этот пресловутый мультикультурализм и каковы его перспективы для будущего, покажет время, но уже сегодня его плоды мы можем наблюдать в Европе. Так, канцлер ФРГ Ангела Меркель открыто признала полный провал концепции мультикультуры и построение мультикультурного общества в Германии. Она говорила, что те, кто хочет стать частью нашего общества, должны соблюдать наши законы и говорить на нашем языке. О провале модели мультикультурализма заявили чуть позже лидеры Британии, Франции. Премьер-министр Баварии Хорст Зеехофер, заявив, что "мультикультурализм – мертв", выступил с требованием ограничить въезд в Германию иммигрантов – выходцев из мусульманских стран. В последнее время все чаще можно слышать критические голоса в адрес мультикультурализма. Критики считают, что низкий уровень культуры мигрантов при таком общении несомненно повышается, а вот уровень основополагающей или целевой культуры значительно падает. Чем обернется такое донорство для России и Европы покажет время. Но, думается, ничем хорошим. Слишком различно понимание и восприятие мира и человека, заложенное в религиозной и культурной картине мира Востока и Запада, на что указывал в свое время К.-Г. Юнг.

Постмодернизм как широкое культурное течение, в чью орбиту в последние три десятилетия попадают философия, эстетика, искусство, наука, – наиболее характерное свидетельство мультикультурности, кросскультурности, транскультурности постиндустриализма. Процессы формирования постиндустриальной культуры приобретают в конце века достаточно отчетливые формы.

С 1979 года этот термин начал широко применяться в связи с выходом в свет книги французского философа Жана-Франсуа Лиотара "Постмодернистское состояние". По мнению Лиотара, постмодернизм "вспоминает" свой культурный анамнез подобно пациенту во время психоаналитического сеанса. Среди литераторов этот термин впервые применил американский исследователь Ихаб Хасан в 1971 году, придав ему современный смысл. И. Хасан считал, что модернизм остается детищем эпохи Гуманизма и Просвещения, постмодернизм же построен на развалах утраченных идеалов, и потому он – антиинтеллектуален по сути.

Ведущие западные политологи Ю. Хабермас, З. Боман, Д. Белл трактуют постмодернизм как культурный итог неоконсерватизма, символ постиндустриального общества, внешний симптом глубинных трансформаций социума, выразившийся в тотальном конформизме, "идеях конца истории" (Фукуяма), эстетическом эклектизме.

Значительное влияние на развитие постмодернистской эстетики оказали взгляды Умберто Эко – известного итальянского семиотика, эстетика, историка средневековой литературы, писателя, критика и эссеиста. Неслучаен каламбур: постмодерн – это Экология. Свое постмодернистское кредо Эко сформулировал в заметках на полях романа "Имя розы", принесшего ему широкую известность. "Считая постмодернизм не фиксированным хронологическим явлением, но определенным духовным состоянием, подходом к работе Эко видит в нем ответ модернизму, разрушавшему и деформировавшему прошлое. Разрушая образ, авангард дошел до абстракции, чистого, разорванного или сожженного холста; в архитектуре требования минимализма привели к садовому забору, дому-коробке, параллелепипеду; в литературе – к разрушению дискурса до крайней степени (коллажи У. Бэрроуза), ведущей к немоте, белой странице; в музыке – к атональному шуму, а затем к абсолютной тишине (Д. Кейдж)" (Маньковская, 2000).

Понятый чисто терминологически, постмодернизм воспринимается зачастую как принципиально новое, претендующее на современнейшее состояние культуры, фактически же он органически связан с самыми древними основаниями западной культуры и является актуальным художественно-философским осмыслением ее фундаментальных противоречий. Постмодернизм формировался не после теорий разумного устройства жизни, а в недрах модерна. Предшественники постмодернизма, остро чувствующие противоречия западной культуры, стремились к разрыву с историей и традицией, к сверхновизне и отказу от рационалистического устройства мира. Среди них следует выделить Ш. Бодлера, Э. По, С. Кьеркегора, Ф. Ницше, Б. Паскаля, З. Фрейда, М. Хайдеггера, Ж. Деррида.

В культурологическом аспекте постмодернизм предстает прежде всего как понятие, позволяющее выделить новый период в развитии культуры. Ф. Джеймиссон связывает его возникновение с потребностями отражения в культуре новых форм общественной жизни и экономического порядка – общества потребления, театрализованной политики, масс медиа и информатики.

В политической культуре постмодернизм означает развитие различных форм постутопической политической мысли. В философии – торжество постметафизики, пострационализма, постэмпиризма. В этике – постгуманизм постпуританского мира, нравственную амбивалентность личности. Представители точных наук трактуют постмодернизм как стиль постнеклассического научного мышления. Психологи усматривают в нем симптомы панического состояния общества, эсхатологическую тоску индивида. Искусствоведы рассматривают постмодернизм как новый художественный стиль, отличающийся от

неоавангарда возвратом к красоте как к реальности, сюжету, мелодии, гармонии (итальянский трансавангард и гиперманьеризм, французская свободная фигуративность, немецкий новый экспрессионизм, американская "плохая живопись").

5. Современный взгляд на проблему

Уже в начале XX столетия культура теряет свое комфортное пространство, в ней вызревают в ходе всей европейской истории разнородные эклектические образования. В одной точке сосредотачиваются духовные начала Востока и Запада, азиатская, африканская и европейская культуры. Соприкасаясь друг с другом, они вызывают процессы ассимиляции тех художественных явлений, которые прежде отличались своей неповторимостью и чистотой. Смещение различных духовных пластов постоянно увеличивается, это вызывает у человека состояние хаоса, испуга, начала бытия. В середине XX века испуганное человечество начинает пятиться назад, и как следствие этого, культура уходит от диалога в сторону передразнивания. Все эти явления в полной мере находят свое выражение в искусстве постмодернизма.

Эстетика постмодернизма существенно отличаясь от классической антично-винкельмановской, выдвинула ряд новых принципиальных положений; утвердила плюралистическую эстетическую парадигму, что привело к расшатыванию и внутренней трансформации категориальной системы и понятийного аппарата классической эстетики. Выходящая за рамки классического логоса постмодернистская эстетика принципиально антисистематична, адогматична, чужда жестокости и замкнутости концептуальных построений. Ее символы – лабиринт, ризома.

Эстетический подход к концептуальному осмыслению постмодернизма отличается усмотрением в нем признаков метисной паразэстетики, своеобразной мутации модернизма, заменившей модернистскую форму, намерение, проект, иерархию – постмодернистской антиформой, игрой, случайностью, анархией. Его характерными чертами является деконструкция эстетического субъекта, превращение эстетического объекта в пустую оболочку путем имитации контрастных художественных стилей, доминирующим среди которых является гиперреализм, интертекстуальность, языковая игра, цитатность как метод художественного творчества, неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа, ирония, пародийность, деканонизация традиционных эстетических ценностей, аксиологический плюрализм, телесность, поверхностно-чувственное отношение к миру, гедонизм, вытесняющий категорию трагического из эстетической сферы, эстетизация безобразного, смешение жанров, высокого и низкого, высокой и массовой культуры, театрализация современной культуры, серийность и ретрансляционность, ориентированные на массовую культуру, потребительскую эстетику, новейшие технологические средства массовых коммуникаций.

Постмодернизм возник как отражение характерных особенностей духовной жизни западного общества конца XX века, что повлекло глубокие изменения в парадигме мирового общественного развития, выразившиеся в замене евроцентризма глобальным полицентризмом. Преодоление традиционного евроцентризма – одна из главных задач теоретиков постмодернизма, осуществляющих поиск иных культурных традиций. В культурном поле интересознания происходит расширение "видения и кругозора", благодаря вплетению иных точек зрения.

Постмодернизм – это особый взгляд на мир, особое мироощущение, характерное для человека новой эпохи – эпохи постмодерна. Прежде всего это отражение кризиса – кризиса модерна, кризиса западного рационализма и идеала всеобщего прогресса, кризиса рационально обоснованных ценностей западной буржуазной культуры.

По-видимому, существует множественность истоков постмодернизма. Возможно, первые импульсы постмодернизма следует искать в истоках романтизма. Ведь присущий романтизму вкус к маргинальности, алогизму, бессознательному, противостояние творческой личности и пресной повседневности, все было принято постмодернизмом.

Европейская гуманитарная культура Нового времени основывалась на таких ключевых понятиях, как романтизм, символизм, метафизика, истина, цель, замысел, иерархия, творчество, жанр, глубина, определенность. Этот интеллектуальный канон, идущий еще из античности, позволял с помощью рационального мышления заглянуть по ту сторону повседневности, постичь истину. В этой классической гуманистической традиции постмодернизм видит стремление разума властвовать над всеми сферами человеческой деятельности, что проявилось в технократическом господстве человека над природой и социально-политическом господстве людей над людьми.

Одной из главных установок постмодернизма становится отказ на любое притязание разума, будь то религиозное, философское или научное. Постмодернизм претендует на "восстание" против новоевропейской философии, которая пытается свести различные явления реальности к одному единственному "дискурсу", мета-повествованию. Целью проекта Нового времени, считает один из ведущих идеологов постмодернизма Ж.-Ф. Лиотар, является поиск однородности и единства. Постмодернизм показывает невозможность данного проекта и утверждает неизбежную плюралистичность, множественность и уникальность проявлений действительности. Данное

направление обрастает огромным количеством приверженцев, очарованных идеями "постмодернистской чувствительности", "интертекстуальности", "эпистемологической неуверенности" и готовых всеми возможными средствами воплотить в жизнь "бриколлажи" и "симулякры".

Постмодернизм с его критикой абсолютных истин, Бога, разума приводит к объявлению всей истории философии ненужным архивом или бесполезным собранием мнений отдельных мыслителей, интересных только для эрудитов и энциклопедистов. Сам постмодернизм, выступая с критикой и претензией на преодоление метафизики, весьма редко вспоминает о своих историко-философских корнях, признавая в качестве официальных предтеч Г. Гегеля, К. Маркса, Ф. Ницше, З. Фрейда, Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, хотя продуцируемые постмодернизмом идеи вовсе не являются оригинальными и высказывались прежде неклассическими течениями – софистами, эллинистическими направлениями и средневековыми номиналистами. Западная философия в своем новоевропейском варианте не хочет вспоминать о предшественниках и уж тем более признавать заимствования из "наивной" античности и "темного" средневековья.

Как особое идейное течение, связанное определенным единством философских, общетеоретических предпосылок и методологических подходов, постмодернизм сформировался в 80-е годы XX века и стал влиять на различные сферы социально-гуманитарного знания и жизнь общества в целом. Споры о постмодернизме появились с момента его возникновения и продолжают по сей день. В силу своей сложности и неоднозначности, этот феномен порождает весьма широкий спектр его оценок – от его признания определенной частью приверженцев до полного его неприятия и даже интерпретации как вируса, разлагающего современную культуру.

Философии и искусству постмодернизма свойственно обращение к архаике, мифу (т.е. к тексту), а также к постижению эпистемологических феноменов и различных типов ментальности. Один из теоретиков этого направления М. Фуко постулирует, что в культуре постмодернизма осуществляется господство над сознанием отдельного индивида "культурного бессознательного". Это наглядно обнаруживается в творчестве многих современных художников, выполняющих задачу деконструкции эпистемологической картины мира и ее редукции к мозаичному переплетению различных идей и ценностей. С помощью мифа постмодернистские творения осуществляют, по мнению Р. Барта, "возможность транс-исторического бытия". Подобная приверженность к мифу создает возможность вхождения в сферы культурных архетипов и исторических нарративов, что отвечает общим процессам движения современной культуры.

Провозглашая идею возвращения искусства в рамки искусства, в поисках средств он открыто ориентировался на обыденные вкусы, взгляды и настроения массового сознания. При всем своем антиэлитаризме постмодернизм в основе своей консервативен. Он пропагандирует "реалистичность", по сути пассивное подчинение существующему социально-экономическому и культурному порядку общества. Практикуя открытый ретроспективизм, сопоставляя необычным способом традиционные и художественные формы, он создает театрализованную эстетическую среду, где зачастую вводятся элементы иронии и гротеска. Отказавшись от стремления к непрерывному обновлению как ценности в идеологии модернизма, постмодернизм призвал к возвращению к старым формам, привычным знакам и метафорам. В отличие от художественного модернизма, он не создает своего абсолютно нового, не имеющего прецедентов выразительного языка, а лишь программно опирается на готовый арсенал форм, сопоставляя их новым, необычным способом. Это прослеживается на уроках поп-арта, усвоенного и использованного постмодернистами.

Истоки отечественного постмодернизма просматриваются в интеллектуальной атмосфере русского Серебряного века, вобравшего в себя как религиозный ренессанс, так и художественный. В этом смысле свойственное постмодернизму "перелистывание" культурного наследия, составление культурной мозаики, а также мифологические мотивы русского символизма могут рассматриваться как прямые предшественники постмодернизма.

Специфика постмодернизма включает в себя и такой признак мышления культуры XX века как "цикличность". По отношению к просветительскому принципу прогресса это – антагонистический принцип прочтения исторического процесса. Согласно принципу цикличности каждая культура в своей истории последовательно проходит несколько стадий и неизбежно вынуждена повторить логику развития приближающихся к финалу или уже угаснувших культур. Отсюда в развитии каждой культуры можно фиксировать повторяющиеся фазы. Принцип повторяемости и мозаичности культурного развития особенно характерен для XX в. Один из представителей этого направления П. Сорокин отмечал необычайность современной культуры, называя ее "интегральной".

Не вызывает глубокого сомнения близость постмодернизма к "философии жизни" (Кьеркегор, Ницше, Бергсон, Ортега-и-Гассет). Анализируя философию Ницше с точки зрения постмодернистских принципов, Ж. Делез отмечал близость ницшеанского "вселенского" плюрализма философским идеям конца XX в. По мнению Делеза, "безответственность – благороднейшая и прекраснейшая тайна Ницше. Безответственность и аморализм, возможно даже некоторый интеллектуальный цинизм, становится

основой переоценки традиционных ценностей и появления нового взгляда на реальность – "подтягивание к реальности" (Делез, 2003).

Исследователи философской ситуации второй половины XX в. ключевым понятием постмодернизма видят "диалогичность". Если пафос предшествующей эпохи модернизма заключался в монологическом воздействии научных концепций, отражающих одну из сторон реальности, то понимание постмодернизма возможно только как интерпретация диалога, как сопоставление различных точек зрения. Популярность идей М. Бахтина о диалогичности культуры относится именно ко времени постмодернизма. Феномен диалога предполагает неизбежное появление Другого как носителя иной точки зрения и образа жизни. Другим может быть субъект – представитель иной культуры. Осознание ценности Другого дает возможность понимания иной культуры, но и более глубокое осознание своей культуры.

6. Заключение

В постмодернистской культуре все преходяще, и нет таких проблем, которые объединяли бы поколения в единый человеческий род. На смену образу человечества, постоянно стремящегося к постижению содержания истины, добра и красоты, пришел образ "поколений", ни к чему не приближающихся, а просто сменяющих друг друга по законам эволюции. Стираются границы между искусством, религией, наукой, философией. В этом смысле постмодерн есть культурная ориентация на деконструкцию, децентрацию, демистификацию, разбрасывание, прерывание, рассеивание, расхождение. Постмодерн пришел в европейскую культуру на волне студенческих революций 1968 года и стал реакцией на искусство, которое к концу XX века впитало интересы общества потребления. Постмодерн насыщает его революционным потенциалом, создавая художественно-революционную ситуацию, т.о. изобретая новую цивилизацию, и органично вписываясь в леворадикальную концепцию эстетического бунтарства. Эротичность новизны – критерий ее существования.

Постмодерн как культура представляется чисто количественным феноменом – физическое приращение, возрастание бытия, "восстание масс". Постмодернизм зачастую воспринимается как поток, письмо на надувных, электронных, газобразных подушках, которое кажется слишком трудным для интеллектуалов и доступным неграмотным, дебилам и шизофреникам. В науке, как и в искусстве, не может доминировать абсолютная истина. Возможно постмодернизм (как и модернизм) – это всего лишь внутреннее беспокойство искусства, озадаченного сверить свою эпоху с забытым в суеде Вечным?

В заключение вновь хотелось бы обратиться к творчеству испанского философа *Хосе Ортеги-и Гассеты* (2008) и завершить статью его прорицательным взглядом в будущее: "Понять современность, при всей ее неповторимости, помогает то, что роднит ее с прошлым. Едва средиземноморская цивилизация достигла своей полноты, как на сцену выходит циник. Грязными сандалиями Диоген топчет ковры Аристиппа. В III веке до Рождества Христова циники кишат – они на всех углах и на любых постах. И единственно, что делают, – саботируют цивилизацию. Циник был нигилистом эллинизма. Он никогда не создавал – и даже не пытался. Его работой было разрушение, верней, старание разрушить, поскольку он и в этом не преуспел. Циник, паразит цивилизации, живет ее отрицанием именно потому, что уверен в ней. Чего стоил бы он и что, спрашивается, делал бы среди дикарей, где каждый безотчетно и всерьез действует так, как сам он действовал напоказ и нарочно, видя в том личную заслугу? Чего стоит фашист, если он не ополчается на свободу? И сюрреалист, если он не шельмует искусство?"

Иначе и не могло бы вести себя это существо, рожденное в чересчур хорошо устроенном мире, где оно привыкло видеть одни блага, а не опасности. Его избаловало окружение, домашнее тепло цивилизации – и "маменькина сынка" вовсе не тянет покидать родное гнездо своих прихотей, слушаться старших и уж тем более – входить в неумолимое русло своей судьбы".

Литература

- Jencks С.** The Language of Postmodern Architecture. London, Overseas Publications Interchange LTD, p.85, 1977.
Василенко Л.И. Введение в русскую религиозную философию. М., ПСТГУ, с.61, 60, 2009.
Делез Ж. Ницше и философия. М., Ad Marginem, с.71, 2003.
Кюнг Г. Религия на переломе эпох. *Иностранная литература*, № 11, с.223, 1990.
Леонтьев К. Средний европеец как идеал всемирного разрушения. В кн.: *Восток, Россия и Славянство*. М., ЭКСМО, с.377, 2007.
Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб., Алетейя, с.50, 2000.
Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М., АСТ, с.44, 56, 51, 96, 2008.