

## БАЗОВЫЕ ПОНЯТИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Е.В. ЛАПИНА

Кафедра русской и зарубежной литературы  
Российский университет дружбы народов  
Ул. Миклухо-Маклая, 6, 117198 Москва, Россия

В статье рассматриваются базовые положения эстетики постмодернизма, являющиеся ключом к прочтению и интерпретации большинства современных художественных текстов.

Постмодернистское состояние характерно для всей современной культурной жизни: для искусства, где за несколько десятилетий накопилось огромное количество приблизительно равнозначных фамилий художников, архитекторов, скульпторов и музыкантов, а также для философии и всего комплекса гуманитарного знания. И, конечно, наиболее ярко проявился постмодернизм в литературе, как в зарубежной, так и в отечественной (правда, они развиваются разными путями, но между ними обнаруживается формальное сходство).

Прежде чем рассуждать о принадлежности автора к тому или иному типу литературного сознания, нужно определить, что под этим понимается. Начнем с базового определения самого понятия постмодернизма (1). Как тип ментальности постмодернизм - это гиперрефлексия, возникшая в условиях религиозно-философского вакуума, дискредитации идеологических концептов, тотального релятивизма, перепроизводства предметов сиюминутного потребления. Как творческая установка постмодернизм являет максимум интеллектуально-игрового, эвристического, рефлексивного, деструктивного и минимум смыслообразующего, этического, эстетического, конструктивного.

Из многочисленных работ, посвященных художественной культуре второй половины XX в., следует, что постмодернизм - это продуцирование вневременных текстов, в которых некто (не автор!) играет в ни к чему не обязывающие и ничего не значащие игры, используя принадлежащие другим коды. Соответственно, постмодернизм не относится напрямую к области философии или истории, не связан с идеологией, не ищет и не утверждает никаких истин. Постмодернизм - это целая эпоха в развитии нового сознания, поэтому он не может быть воспринят как некое монолитное явление. Художник или писатель "находится в состоянии философа" (или философ в состоянии художника?), поскольку их творения - всегда событие, не управляемое предустановленными правилами, но занятые поиском правил того, что будет создано, и где только в созданном они и проявятся [7, с. 321].

В таком понимании, художественное творчество знаменует собой переход к эстетическому взгляду на человека и мир, который, по Ж.-Ф. Лиотару (2), насущно необходим, ибо нельзя доверять больше направляющей воле рассудка. И в этом находит свое воплощение новая, присущая современности мощь человеческого духа.

Постмодернизм расценивается как реакция на модернистский культ нового, а также как элитарная реакцию на массовую культуру, как полицентричное

состояние этико-эстетической парадигмы. Постмодернизм также рассматривается как реакцию на тотальную коммерциализацию культуры, как противостояние официальной культуре.

Постмодернизм разработал собственную модель видения реальности: для него характерно восприятие мира в качестве хаоса. Формулировку мира как хаоса предложили в конце 1970 - 1990-х гг. французские философы Ж.-Ф. Лиотар, В. Вельш (3) и Ж. Бодрийар (4). Повышенная чувствительность ко всем жизненным явлениям - черта, характерная для постмодернистского знания.

Сила образа - это секрет, который в действительности лишен того, что могло бы быть раскрыто, - какого-либо смысла и содержания. Соблазн такого искусства - в намеках на якобы существующую здесь тайну. Получается, что образ хаотического и сверхсложного мира - отправной момент современной художественной культуры, а постмодернизм - изображение мира, о котором еще нет знания.

Из рассуждений Ж. Бодрийара о гиперреальности можно сделать вывод о том, что суть постмодернизма - кокетство. "Имманентная сила соблазна, - пишет он, - все и вся отторгнуть, отклонить от истины и вернуть в игру, чистую игру видимостей" [2]. Ж. Бодрийар пишет о предшестве подобий, или "прецессии симулякров". Единственное, что существует, это симулятивная "гиперреальность", эмблемы, модели, коды. Единство мира заменяется фрагментами, многополярностью, существованием кажимостей, фантомов, для которых нет подтверждения в реальности. В трактовке Ж. Бодрийара, на которого несомненное влияние оказал Ницше, "соблазн" - это очарование жизни, притягательность прекраснейших вещей, манящий обман, одна видимость, поклонение иллюзии. В этом случае реальность, которая воплощается в знаке, не существует вообще, вместо этого есть ее симуляция, дубль, симулякр. Оппозиция реальности и смысла, иерархия верха и низа может лишиться, согласно Ж. Бодрийару, ценностного первенства, стоит только знаку повернуться обратной стороной. Исследователь считает, что подчиненность одной стороны знака другой, которая традиционно принята и считается объективной, представляется достаточно абсурдным утверждением, не имеющим и не могущим иметь абсолютной реализации. "Обратимость" знака, его способность становиться симулякром, иллюзией явления характеризует функционирование принципа репрезентативности, который развивает Ж. Бодрийар. Он пишет о том, что в конце века люди, создав всемирную империю виртуальных знаков, "идеологий и удовольствий", стоят на рубеже полного освобождения во всех областях, но они не знают, что же им делать дальше.

Если онтологическая сущность постмодернизма лежит за пределами искусства, и это отражает кризис метафизического мышления, распад картины мира, то парадигматическое постмодернизма - это гиперрефлексия, агностицизм, нигилизм (цинизм), тотальный релятивизм, смех (ирония, сарказм). Как и всякое другое, искусство постмодернизма отражает картину мира; здесь - ее распад, который предстает как отсутствие означаемого. Означающее (форма) здесь самоцельно и самодостаточно, в отличие от классического реализма, утверждавшего антропоцентрический образ мира - более или менее гордое представление Человека о себе, как техника присутствующее среди прочих в пространстве современного искусства. Однако сегодня реалистические формы



(гиперреализм) - это только способ изображения, "отображающие", которым нечего отображать. В этом смысле бессистемность, хаотическая мозаика постмодернизма есть объективное воспроизведение фрагментарности наших представлений и беспомощности искусства, лишившегося глубины, привычного кода, представлявшего тайну мироздания.

Все находящиеся в современном художественном пространстве изобразительные формы есть образы - структуры или хаоса, статики или динамики, простого или сложного, гармонии или деструкции, конкретного или отвлеченного.

В искусстве постмодернизма, где сюжет исчезает или становится безразличным, его функцию берет на себя означающее. Манера, интонация, стиль "говорят" помимо воли говорящего. Экспрессия жестикоуляционной живописи не менее информативна, чем натуралистический сюжет. В идеале художественный образ - это еще не изреченная мысль, но ее правда. Сколько бы мы ни вопрошали, художник всегда скажет меньше того, что говорят его произведения. Предпочтения постмодернизма обнаруживаются не в высказываниях постмодернистов, а в их стилистических предпочтениях, в частности в трактовке сквозных сюжетов. Таким образом, сознание постмодернизма соотносится не с реальностью предметного мира, но только с рефлексией по поводу поэтики и эстетики.

Искусство постмодернизма - в той мере, в какой оно сохраняет функции искусства, - это не только игра, изобретающая игру, изобретающую игру (и т.д.), но и попытка преодолеть катастрофическую разобщенность человека и мира. Способ ее преодоления - ирония и неопределенность и идущий еще от дадаистов запрет на серьезность, содержательность - определяет стилистику постмодернизма. Отсутствие сюжета, замысла, смысла компенсируется интертекстуальной насыщенностью.

Мировоззрение хаотичности пронизывает все уровни бытия, вследствие чего складывается особое отношение к тексту, который теперь начинает интерпретироваться, по выражению известного американского критика Ихаб Хасана (5), как "процесс распада мира вещей".

Ихаб Хассан называет такие основополагающие признаки постмодернизма:

- 1) неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков;
- 2) фрагментарность и принцип монтажа;
- 3) "деканонизация", борьба с традиционными ценностными центрами;
- 4) "все происходит на поверхности", отсутствие психологических и символических глубин;
- 5) "мы остаемся с игрой языка, без Эго": молчание, отказ от мимесиса и изобразительного начала;
- 6) положительная ирония, утверждающая плюралистическую вселенную;
- 7) смешение жанров, высокого и низкого, стилевой синкретизм;
- 8) театральность современной культуры, работа на публику, обязательный учет аудитории;
- 9) срастание сознания со средствами коммуникации, способность приспосабливаться к их обновлению и рефлексировать над ними [4].

В свою очередь, российский исследователь И.П. Ильин тоже называет признаки искусства и литературы постмодернизма, но прежде всего формальные:

эквивалентность формообразующих,  
стилистический эклектизм,  
вторичность,  
интертекстуальность,  
референциальность,  
неполнота дискурса,  
внесистемность,  
произвольное фрагментирование,  
повторы,  
перегруженность аллюзиями и  
семиотическая избыточность [6].

Это уже намек на нестабильность текстовой семантики, хаос значений и цитат, как на эхо космического хаоса. Согласно высказыванию Бодрийара, мы находимся в мире, в котором все больше и больше информации и все меньше и меньше смысла. Мы пребываем уже не в логике перехода возможного в действительное, но в гиперреалистической логике запугивания себя самой возможностью реального.

Постмодернистская эстетика опирается на ряд ключевых понятий, в основе которых лежит концепция интертекстуальности. Этот термин предложила Жюли Кристева (6), проанализировав концепцию "Полифонического романа" М.М. Бахтина, где рассматривается феномен диалога текста с другими текстами, предшествующими или параллельными ему во времени. К сходному с М.М. Бахтиным мнению о тексте пришел и Ролан Барт (7), считавший, что основа любого текста - его выход в другие тексты, другие коды и знаки: "Текст - это воплощение множества других текстов" [4]. В эссе "S/Z" Р. Барт определяет идеальный текст-письмо следующим образом.

Идеальный текст пронизан сетью бесчисленных, переплетающихся между собой внутренних ходов, не имеющих друг над другом власти; он являет собой галактику означающих, а не структуру означаемых; у него нет начала, он обратим; в него можно вступить через множество входов, ни один из которых нельзя признать главным; вереница мобилизуемых им кодов теряется где-то в бесконечной дали, они "неразрешимы" (их смысл не подчинен принципу разрешимости, так что любое решение будет случайным, как при броске игральных костей); этим сугубо множественным текстом способны завладеть различные смысловые системы, однако их круг не замкнут, ибо мера таких систем - бесконечность самого языка [4].

Таким образом, в эпоху постмодернизма складывается убеждение, что любой текст обладает интертекстуальностью, как бы новой тканью, сотканной из цитат. Такое суждение дает основание для оценки постмодернистского мышления как цитатного, а постмодернистского текста - как цитаты в литературе. Поэтому постмодернистский текст становится главным воплощением концепции интертекстуальности.

Еще одно базовое понятие постмодернистской эстетики - палимпсест. Это текст, пишущийся как бы поверх других текстов, неизбежно вторгающихся в его



семантику ("Улисс" Дж. Джойса). По Р. Барту, интертекстуальность - необходимое предварительное условие для любого текста.

Постмодернистские тексты настойчиво вызывают мысль о том, что "все это уже где-то было". Причем не только и не столько в масштабе конкретного произведения, скорее - в аспекте манеры повествования, приемов и формы. Напрашивается сравнение постмодернистского изложения с произведениями барокко, о чем говорил и испанский философ Хавьер Роберт де Вентос, даже предложивший для характеристики современного искусства термин "необарокко". При всей необычности сравнения XVII века и наших, XX и XXI, между ними действительно обнаруживается целый ряд параллелей. В частности, еще Ж.-Ф. Лиотар заявлял: "Постмодернизм исходит из недоверия к метарассказу" [5, с. 213-214]. Метарассказ - это "всеобъясняющая система", а характерной чертой постмодернистских произведений как раз и является отсутствие раскладывания по полочкам и учительности, а также нередко и выражения морали. Как и читатель "темного стиля в литературе", стиля Гонгоры (8), получившего бурный расцвет в эпоху барокко, адресат произведений постмодернизма поставлен в условия необходимости самостоятельного истолкования текста, нередко чрезвычайно сложного стилистически и лексически, полного аллюзий, кодов, отсылок к параллельной и предшествующей литературе и авторской игры. Для прочтения-интерпретации произведения необходима не только высокая эрудиция и наличие широких фоновых знаний, но также терпение и внимательность. Нить авторского повествования зачастую настолько тонка, что почти исчезает в лабиринте произведения, а иногда настолько явно и навязчиво выделяется, что наводит на мысль о стилистической подоплеке и отсылке к другим кодам. В результате произведение нередко характеризует такая сложность прочтения, что приходится говорить о сознательном устранении его гедонистической функции (например, такой особенностью отличаются произведения Умберто Эко, особенно ярко ею наделен "Маятник Фуко"). Как и в эпоху барокко, произведения пишутся для избранной категории читателей (хотя, может быть, авторы и заявляют обратное): это интеллектуальные рафинированные романы с явно выраженным философским и мифологическим началом.

Таким образом, любая попытка сконструировать мир, даже в художественном произведении, изначально и сознательно обрекается писателями на неудачу, ведь, по Ж. Бодрийару, "означаемое - лишь иллюзия". Ж. Деррида (9) добавляет, что к смыслу вообще надо относиться как к некоей игре, выдвигая идею диссимилиации (т.е. рассеивания) любого смысла. Итак, постмодернисты сознательно не выделяют один смысл, а как бы бросают читателю целую горсть смыслов, чтобы он сам выбрал для себя какой-либо подходящий. Тем самым, сознательно постулируется хаос мира, где все является ценным и ничтожным одновременно. Здесь нет преобладания одного смысла над другим, все гипотезы имеют право на существование. Чтобы пробраться к любому смыслу, читателю приходится проделать тяжелую умственную работу, ничто не лежит на поверхности, все постигается упорным трудом. Но это Сизифов труд: тяжелые усилия не приводят ни к чему, все не более чем игровая реальность. Однако она реальнее реальной, так как из нее вырастает гиперболизированная действительность (как в "Маятнике Фуко").

Этот постулат снимает проблемы метода (подойдет любой), истины (истины не существует, истин слишком много или истина непостижима), художественной модели мира (миров бесконечно много, один порождает другой, какой из них реальный?).

Художественный текст выглядит самовоспроизводством слов (это очень ярко отражено в романе Умберто Эко "Баудолино"). В сознании читателя-интерпретатора и самого писателя идет непрерывный поиск истинного языка, неподвластного художественным кодам. В силу своей сложности произведение навязывает только один метод интерпретации: разбивку на мельчайшие сегменты - высказывания, истолкование содержащейся идеи (расшифровка), затем истолкование идеи в составе фрагмента, в который они входят, потом интерпретация в составе целого и, наконец, интерпретация целого в отношении к его составным частям и целого в его отношении к внешнему миру, - по сути дела, текстовый анализ по Ролану Барту. Каждая составляющая важна, и это уже не просто язык произведения или автора - это новый язык в искусстве.

Согласно Р. Барту, который является изобретателем данного подхода, наша задача состоит в том, чтобы рассыпать текст, а не собрать его воедино. Исследователь должен, вслед за самим автором, специально ориентироваться на интертекстуальность, цитирование. В этом отношении постмодернизм отличает маркированная интертекстуальность, т.е. заимствование цитат, и это становится самоцелью языка постмодернистской литературы.

Еще один применяемый постмодернизмом метод - пастиш (от итальянского *pasticcio* - опера, составленная из отрывков других опер, смесь, попури, стилизация). Это способ соотнесения текстов между собой, а также метод организации текста как эклектичной конструкции жанрово-стилистических фрагментов (9). В модернизме пастиш был приемом пародирования, иногда - самопародирования. Как раз оттенок самопародирования ложится и в основу постмодернистской концепции пастиша.

Постмодернизм часто использует коллаж (эклектическое соединение разнородных стилевых и жанровых элементов) и симуляцию, которую Ж. Бодрийар определил как порождение с помощью моделей реального без реальности гиперреального, т.е. практически полное размытие грани между реальным и ирреальным. Все это очень ярко прослеживается в современных романах, у того же Умберто Эко.

Крайним воплощением постмодернистских тенденций следует назвать романы французского постмодерниста Ф. Солерса, превратившего французский роман новой эпохи сознания в нечто совершенно новое. Его цель заключалась в том, чтобы истребить все следы романа. Писатель исходил из принципа структурной лингвистики, утверждающего, что слово и обозначаемое им понятие никогда не могут быть одним и тем же, потому что то, что обозначается, никогда не наличествует в знаке (ср. С. Беккет "В ожидании Годо"). Однако идея не прижилась, и уже после 70-х годов эксперимент Ф. Солерса сошел на нет. Постмодернистский роман становится уже не таким абстрактным. Французские образцы начинали перерабатываться в других национальных культурах: в американской, английской, немецкой, итальянской, явив нам такие имена, как И. Кальвино, У. Эко, А. Перес-Реверте, П. Зюскинд и многие другие.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. От фр. Postmodernisme - после модернизма.
2. Жан Франсуа Лиотар (Lyotard), род. в 1924 г. Фр. философ, выступал с критикой марксизма и фрейдизма ("Экономия желания", 1974), в 1979 ввел понятие "постмодернизма" как основной проблемы современности, характеризующейся противоборством разнородных способов мышления и жизненных форм.
3. Вольфганг Вельш (Welsch) - немецкий теоретик культуры постмодернизма, объяснявший постмодернизм в терминах модернизма. По его мысли, то, что было выработано модерном в высших эзотерических формах, постмодерн осуществляет на широком фронте обыденной реальности; это дает право назвать постмодерн экзотерической формой эзотерического модерна.
4. Жан Бодрийар (Baudrillard) (род. в 1929) - фр. философ. Отрицательно относится к терминам "постмодернизм" и "постструктурализм", потому что они искажены множеством поздних вульгаризованных интерпретаций. Ж. Бодрийар считает, что сейчас завершилась как история, так и реальность.
5. Ихаб Хассан (Hassan) - амер. мыслитель, давший одну из самых четких характеристик постмодернизма. Хасан первым употребил термин "постмодернизм" применительно к литературе.
6. Жюли (Юлия) Кристева (Kristeva) (род. в 1941) - фр. исследовательница литературы и языка. Родилась в Болгарии, с 1960-х г.г. живет во Франции. Представительница структурализма. Ученица Р. Барта, пропагандист и истолкователь идей М.М. Бахтина.
7. Ролан Барт (Barthes) (1915 - 1980), фр. критик, литератор, семиотик. Автор работ по проблемам знака, символа, мифа, их социальной и культурной обусловленности. Основные работы: "Мифологии" (1957, рус. перевод 1934), "Элементы семиологии" (1965), "Система моды" (1967), автобиография "Ролан Барт" (1975), "Фрагменты любовного дискурса" (1977). Также в контексте разбираемой проблемы заслуживает внимания статья, посвященная анализу новеллы Э. По "Правда о том, что случилось с месье Вольдемаром" (1973).
8. Луис де Гонгора-и-Арготе (Gongora y Argote) (1561 - 1627), испанский поэт эпохи барокко, основоположник т. наз. "темного" стиля, "гонгоризма" - аристократической поэтической школы в романских литературах. Для него характерны образная уплотненность, метафоричность (поэмы "Полифем", 1612-13 и "Уединения", 1613; сб-к "Сочинения в стихах испанского Гомера", опубл. в 1627, в том числе стихи в традиционных народных жанрах).
9. Жак Деррида (Derrida) (1930 - 2004) - франц. философ, теоретик языка. Критик метафизики, связывающий ее преодоление с "деконструкцией", т.е. аналитическим расчленением ее основных понятий и прежде всего - понятия бытия. "Грамматология" (наука о письме) Ж. Дерриды утверждает приоритет письменности над логосом (звучащим словом).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. C/Z. - М.: Ad Marginem, 1994 (с. 8 - 46).

2. Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть. - М.: Добросвет, 2000.
3. Вельш В. "Постмодерн". Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. - 1992. - № 1. - С. 109-136.
4. Визель М. Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста // <http://www.netslova.ru/viesel/viesel.htm>
5. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. - М: Интрада, 1996.
6. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца нашего столетия: эволюция научного мифа. - М: Интрада, 1998 (Интернет-версия),
7. Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ad Marginem'93: Ежегодник. - М.: Ad Marginem, 1994. - С. 321;
8. Интернет-энциклопедия "Постмодернизм" // Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. <http://infoлио.asf.ru/Philos/Postmod/postmodchuvst.html>
9. Новейший философский словарь. - Минск, 2001 (Интернет-версия).

## **BASIC CONCEPTS OF POSTMODERN AESTHETICS.**

**E.V. LAPINA**

Department of World Literature  
Russian Peoples' Friendship University  
Mikluho-Maklay str., 6, 117198 Moscow, Russia

The article deals with basic concepts of postmodern aesthetics which are the key to reading and interpreting the majority of contemporary literary texts.