

УДК 7.035.93/.038.6

Н. Л. Новикова, И. В. Тремаскина
МОДЕРНИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ: К ПРОБЛЕМЕ
СООТНОШЕНИЯ

Постмодернизм как современное мироощущение – своеобразный протест против действительности, полемика с модернизмом и в то же время своего рода подведение итогов и переосмысление. У модернизма была некая проекция в будущее, у постмодернизма этой обращённости в будущее нет. Подвергая радикальной критике действительность, модернисты обращались к трансцендентальному в поисках истинного идеала; отвергая реалии существующего мира, они искали и создавали модели сверх мира. Если модернизм был нацелен на поиск определенности и незыблемых оснований, то постмодернизм – на повседневность, радикальный плюрализм, неопределенность.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, восприятие, переосмысление.

Шагнув в XXI в., хочется оглянуться назад и попытаться охватить единым взором культуру XX столетия – периода великих событий и потрясений, очередного кардинального переосмысления человечеством своей роли и места в картине мироздания. Отсутствие сколько-нибудь определенной и целостной концепции бытия – «картины мира» – повлекло за собой интенсификацию интереса человека к самому себе, пересмотру своих границ, возможностей, целей и смыслов существования и привело в итоге, среди прочего, к рождению нового типа индивидуальности, к возникновению не существовавших до этого культурных «норм», к переосмыслению феномена смерти как завершения всех человеческих и творческих поисков. Все эти перемены не могли не получить отражение в философии, искусстве и литературе.

Среди множества тенденций и течений XX в. прочерчивается несколько ведущих и основных, прежде всего модернизм, практикующийся как философско-эстетическое течение, объявившее себя современным искусством, использующим новые формы и средства выражения, соответствующие реалиям XX столетия. Модернизм породил сложный комплекс особого миропонимания и мироотношения на основе сочетания элементов и тенденций европейской культуры. Само восприятие человека и мира, предложенное модернизмом, вступало в противоречие со всем строем предшествовавшего ему мышления и философии. Изменилось не только представление о пространстве, времени, материи, движении, но и о способах освоения мира, о роли мышления в познании объективной реальности. Теперь «мышление о действительности становилось более важным, чем сама действительность» (Н. В. Тишунина).

Представляется интересной точка зрения современного философа Л. Закса, который в работе «Возвращение вертикали» описывает классическую духовную культуру как бинарную (вертикальную) иерархию ценностей, доказывая, что принцип вертикальности с незапамятных времен является универсальным принципом духовного мировосприятия и оценивания. В своих рассуждениях автор констатирует, что модернизму не удалось отменить вертикаль и преодолеть власть абсолютов. Модернистское сознание, оказав-

шись один на один с пустым, бессмысленным и враждебным миром, стало испытывать гамму непреодолимых негативных состояний (психология «потерянного поколения») и «своеобразную тоску по вертикали». Вертикаль, «воздействуя на чувства и умы через своё значимое отсутствие, продолжает существовать как проблема и потребность». Причины модернистской «трагедии вертикали» и рождаемой ею психологии он видит в глобальных катаклизмах XX в. (две мировые войны, тоталитарные государства, возведенное в норму надругательство над телами и душами миллионов), а также в «засасывающем болоте абсурдной повседневности» и «отчужденных человеческих отношениях». Автор делает вывод, что «искореженная вертикаль, извращенный, бессильный и низвергнутый верх рождали не только чувства тотального отчуждения и обреченности, но сарказм, протест и стоическое упорство не желающего смириться с хаосом и бессмысленностью своего существования человека» [1].

Занимаясь исследованием данного явления, каждый из авторов выдвигает свои идеи о возникновении модернизма, что позволяет говорить о подвижности его хронологических рамок. Но, как замечают многие ученые, модернизм рубежа XIX–XX вв. настолько глубоко отличается от модернизма эпохи Нового времени, что, безусловно, подразумевает наличие какого-либо основания для существования одного названия столь разных феноменов. Если понимать модернизм как мировоззрение, ориентированное на отрицание традиционных основ, то хронологические рамки модернизма не будут иметь принципиального значения. Для решения данной проблемы В. А. Бердсли предлагает рассматривать понятие «модернизм» в двух смыслах: в широком смысле это век модерна, включающий «время Галилея, Декарта, Ньютона, а также рационализм и сциентизм XIX в., которые влиятельны и сегодня. В узком смысле модерн – период художественной и культурной деятельности начала XX века» [2. С. 65].

На наш взгляд, именно в «модернизме в узком смысле» отчетливо просматриваются тенденции, усиление которых привело к возникновению нового культурного направления, получившего название «постмодернизм». «Модернизм в узком смысле» и «постмодернизм» в своей сущности – своеобразное отражение кризисного состояния западной цивилизации и ее духовной культуры. Можно говорить и об общности философско-мировоззренческих оснований этих направлений, которые строятся на идеях И. Канта об ограниченности познавательных возможностей разума, на иррационалистическом волюнтаризме А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, интуитивизме А. Бергсона, феноменологии Э. Гуссерля, психоанализе З. Фрейда. В «модернизме в узком смысле» заметны признаки «определенного «эпистемологического разрыва» с мировоззренческими концепциями, традиционно характеризруемыми как модернистские», под воздействием которого, по справедливому утверждению И. Ильина, оформился постмодернизм [3. С. 201].

Возвращаясь к Бердсли, укажем, что для него и ряда других мыслителей постмодернизм – движение, дистанцировавшееся от научного модернизма или «модернизма в широком смысле». Полагаем, не стоит противопоставлять «постмодернизм» как движение в литературе и искусстве «модернизму в узком смысле». Формирование постмодернистского феномена обусловлено

радикализацией ряда положений, получивших своеобразное преломление в художественно-эстетической деятельности первых десятилетий XX в. Тем не менее считаем необходимым обозначить и существенные различия, характерные для «модернизма в узком смысле» и «постмодернизма», замеченные рядом современных исследователей этих феноменов. Так, В. Вельш доказывает, что постмодернизм включает в себя «модернизм в узком смысле» и отличается от него тем, что опирается на конкуренцию различных парадигм, а не на сопоставление технологической парадигмы с другими.

Действительно, для постмодернизма характерна установка на плюрализм, предотвращающий свойственную модернизму абсолютизацию чего бы то ни было, в том числе и значения технологической парадигмы. Установка на плюрализм соответствует подчеркнутое стремление постмодернистов к «антиавторитарности», которое отметил в качестве главного отличия постмодернизма от «модернизма в узком смысле» видный американский теоретик постмодернизма И. Хассан. «В то время как модернизм – за исключением дадаизма и сюрреализма – создавал свои собственные формы художественного авторитета именно потому, что центра больше нет, постмодернизм развивался в сторону художественной анархии – в соответствии с глубинным процессом распада мира вещей – или поп-искусства» [4. С. 59]. Если модернисты, с точки зрения Ильина, пытались защититься от ощущаемого ими всеобщего хаоса, то постмодернисты приняли его как факт и даже прониклись по отношению к хаосу «чувством интимности».

И время появления, и трактовка сущности постмодернизма достаточно разнообразны, а порой взаимоисключаемы, более того, «всякое определение (как и всякое сравнение) хромает, ибо не в силах объять многоликую текучесть предмета». Но термин «модернизм», считает Д. Затонский, по крайней мере, хоть как-то указывал на отличительнейшее свойство явления (полемически заостренный разрыв с традициями всего предшествовавшего искусства), «что же до термина «постмодернизм», то он вроде бы лишь констатирует некую преемственность во времени и оттого выглядит откровенно, чуть ли не дерзостно, бессодержательным». Выступая с концепцией цикличной повторяемости двух систем (модернизм, отрицая, утверждает новое, он не лишен своеобразного идеализма, тогда как в постмодернизме царит ирония), Затонский утверждает, что и модернизм, и постмодернизм – мир относительных ценностей, вечные категории искусства, сменяющие одна другую, они и «не лучше, но и не хуже друг друга» [5. С. 37].

С начала XX в. термин «постмодернизм» все чаще начинает применяться для обозначения трансформаций, происходящих в экономической, политической, технологической сферах жизни общества, а также новаций, возникающих в литературе, искусстве, литературоведении, искусствознании, философии. Но для большинства исследователей по-прежнему актуальной остается проблема соотношения модернизма и постмодернизма. Обозначим наиболее интересные моменты этой научной дискуссии.

Описывая постмодернизм как противоположный модернизму тип мирозерцания, Ж. Деррида, например, доказывает, что он означает окончательное поражение модернизма. Другой позиции придерживается один из основоположников философского постмодернизма Ж.-Ф. Лиотар, который, отме-

чая расплывчивость границ постмодернизма, считает его частью модернизма: постмодерн помещается не после модерна, он уже содержался в модерне, только скрыто. «Постмодернистское», «постмодернизм», «постмодерн» – эти понятия для Лиотара по своему содержанию тождественны словосочетанию «переписать современность». Существующая периодизация истории культуры, считает философ, не выполнила своей задачи, она только называет в смысле «пре-» и «пост-», до и после, не отражая позиции «сейчас». Постмодернизм не представляется Лиотару новой эпохой, а всего лишь переписыванием некоторых черт по требованию современности, чтобы обосновать свою законность в проекте раскрепощения всего человечества посредством развития науки и техники. Приставка «пост» в термине «постмодернизм», доказывает Лиотар, указывает на критическое переосмысление постмодернизмом классической стадии эволюции новоевропейской культуры, «поскольку современность, современная темпоральность несет в себе импульс перехода, перерастания в иное состояние, отличное от нее самой». [6. С. 103]. Рассматривая творчество европейских классиков, философ пришел к убеждению, что и у Аристотеля постмодерн встречается до появления всякого модерна, и Д. Дидро своим отрицанием всех предыдущих «великих повествований» представляет собой пример «воплощения постмодернизма».

Для У. Эко постмодернизм – продолжение модернизма, он находит общие для них черты в сближении с гуманитарной культурой, множественностью художественных кодов. В «Постскриптуме» к своему роману «Имя розы» он пишет, что черты постмодернизма можно найти в культуре любой эпохи, даже у Гомера, ведь «постмодернизм – не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние, подход к работе». Он определяет постмодернизм как «ответ модернизму», который нужно «переосмыслить, иронично, без наивности».

О постмодернизме как переходном периоде, характерном для всех эпох, рассуждает Л. К. Гречко: «...постмодернизм следует располагать в будущем, а также на переходе от настоящего к будущему. Переход здесь даже предпочтителен, поскольку это отвечает некоей общей установке постмодернизма – на переломы, просветы, вырезы, края, трещины, обрывы. Постмодернизм в высшей степени современен. В высшей – потому что намеренно забегает вперед, опережает время, потому что высота, пик его в будущем» [7. С. 167]. При этом он не считает постмодернизм продолжением или возрождением модернизма в связи с основными принципами этих феноменов культуры. Теоретик постмодернизма В. Вельш также отстаивает позицию, что хотя «постмодерн и появляется «после Нового времени», но по сути дела никак не «после модерна».

Как видно из представленных точек зрения, проблема соотношения модернизма и постмодернизма не решается в философии однозначно. Более того, некоторые сторонники близости модернизма и постмодернизма считают, что основные концептуальные положения постмодернизма сформировались благодаря нежизненности модернизма. Негативная оценка постмодернизма как регресса модернизма, содержащаяся в работах И. В. Никитиной, основана на отказе от его идеалов и ценностей, утверждавших прогресс и свободу. Если идеал модернизма – свобода самовыражения художника, рас-

творение искусства в жизни, креативность любого индивида, то субъект постмодернизма предпочитает индивидуальной свободе возможность существования согласно предлагаемому коду. По мнению учёного, мозаичная структура культуры, интерактивное искусство, виртуальная реальность и др. – эти признаки присутствовали уже на рубеже XIX и XX вв. «Принцип «переоценки ценностей», выдвинутый Ницше, мистицизм были типичными чертами мира, породившего модернизм. И постмодерн есть логическое завершение этого процесса. Он связан с прошлым, а не с будущим» [8. С. 78–79].

В типологии М. Н. Эпштейна постмодерн предстает четвертой большой эпохой после древности, Средневековья и Нового времени; «постмодернизм есть первая стадия эпохи постмодерности, тогда как модернизм стал последней стадией эпохи модерности» [9. С. 473].

Ряд учёных, частично соглашаясь с предыдущими идеями, указывают на расхождения этих родственных литературных направлений. Самым существенным отличием постмодернизма и модернизма, по мнению И. С. Скоропановой, становится недовольство постмодернистов неосуществленностью планов модернистов, отсюда «их критика модернистского проекта Духа, установки на тотальность, утопизм, линейный подход к истории и гиперрационализм». С точки зрения ученого, оценка результатов уходящей эпохи у постмодернистов сверхкритичная. Они «иронически, пародийно деконструируют «идеальные» исторические проекты эпохи модерна, смеются над святой верой модернистов в изменение мира и улучшение человеческой природы», как результат – отрыв содержания от формы, симулякризация искусства и реальности. В эпоху постмодернизма, заключает исследователь, целью новой культуры стала не гармония, а контраст [10. С. 43].

Обозначая основные установки постмодернизма, литературный критик Л. Мочалов характерными чертами современной эпохи считает смешение реальности и иллюзии, утверждение игрового принципа. Он полагает, что симуляционистские установки современной эпохи иницируются характером самой действительности (эпоха «подмен» и «лицедейств»), где современный герой не изобретает нового, а цитирует, обыгрывает старое, что есть «решительный шаг от модернизма к постмодернизму». Именно темп жизни диктует необходимость все новых и новых дебютов, главное заявить о себе, «сделать жест». Идея, ставшая товаром, является, с точки зрения Мочалова, венцом постмодернистской деятельности. Одним из основных принципов практики современного искусства Мочалов называет «принцип негативной репрезентации», согласно которому действительность представляет сплошную симуляцию [11. С. 191–192].

Для отечественного философа А. В. Гулыги негативной чертой постмодернистской философии является установка на радикальный плюрализм, что препятствует объединению человечества в единое целое для осуществления выживания. В теоретическом плане, с точки зрения философа, без внимания остается категория времени, понимаемая им как «некая целостность, в которой сливаются воедино прошлое, настоящее, будущее».

Считаем, что положения мыслителей, дающих однозначно негативную оценку постмодернизму, далеко не всегда убедительно обоснованы. Данной позиции придерживаются и ученые, признающие продуктивность постмо-

дернистского направления, являющиеся в большей степени его сторонниками, чем противниками. По убеждению Н. С. Автономовой, постмодернизм сменил романтизм, определявший культурную ситуацию конца XVIII – начала XIX в., и следующий за ним модернизм, главенствовавший в культуре в конце XIX – начале XX в. Рассматривая таким образом механизм смены художественных стилей, ученый приходит к выводу, что постмодернизм – это не хронологически означенный этап или тенденция в культуре второй половины XX в., а своеобразная реакция на те или иные принципы художественных направлений или стилей. То есть каждой культурно-исторической эпохе соответствует своя постмодернистская реакция. Философ видит положительное значение постмодернизма в «сдерживании поспешного, иллюзорного синтезирования», в «оттачивании чувствительности к жизненному и культурному разнообразию», в «развитии в себе возможности существования без каких-либо предустановленных гарантий» [12. С. 20].

Как господствующее направление художественного творчества современности со сравнительно четко выраженным преобладанием «апполоновского» начала определяет постмодернизм В. С. Халипов. Постмодернизм выглядит как антитеза модернизму. Однако согласно теоретической концепции ученого постмодернизм не следует считать неким сверхэтапом в развитии искусства, который отличается от предшествующих. Постмодернизм – очередное звено в цепи, которые закономерно сменяют друг друга на протяжении истории культуры.

На защиту постмодернизма встает и В. В. Малявин, рассматривая постмодернизм как преодоление типа культуры, который отказался от регулирующей роли традиции и пытается найти опору в антитрадиционализме. Философ уверен, что «постмодернизм порождает новую мифологию, отличающуюся от традиционных мифологий, утверждающих истину всех вещей, и от демифологизаторских усилий критической рефлексии, которые демифологизируют способности интеллекта» [13. С. 57]. Ученый не сомневается, что существо постмодернистского переворота в «открытии радикальной неопределенности как во всех сферах человеческой деятельности, так и во всех свидетельствах сознания». Человек постмодернизма осознает, что сущность мира неразрушима и тем самым ему неподвластна.

В том, что постмодернизм «бежит ото всех форм монизма, унификации и тоталитаризации», и переходит к провозглашению множественности и диверсивности, многообразия и конкуренции парадигм и сосуществования гетерогенных элементов», видит его положительное значение В. Вельш. Установка на плюрализм – главная отличительная черта постмодернистского направления в культуре, она ведет, по мнению ученого, «к крушению Целого, проявляющемуся в поощрении различности, множественности». Но мыслитель предупреждает и об опасностях неограниченного плюрализма, констатируя разрушение границ «между элитарным и массовым, художником и публикой, профессионализмом и дилетантизмом» [14. С. 132–133].

Дискуссии вокруг «загадочных» феноменов (модернизм и постмодернизм) не утихают. В. Брайнин-Пассек объясняет это тем, что в «прошлом обе культурные парадигмы сосуществовали во времени, граница между ними была социальной, при этом «постмодернистская» парадигма соответственно

своей социальной маргинальности играла и культурно маргинальную роль. Нынче же вторая парадигма практически вытеснила первую» [15. С. 7]. Исследователь упоминает о сегодняшнем «кризисе восприятия», обусловленном обилием культурной информации и скоростью ее распространения. «В конце концов, – заключает философ, – постмодерн – это не чей-то злой умысел, но всего лишь честная реакция homo consumens на цинизм современной истории и нехватку времени для культурной ориентации» [15. С. 9].

И тем не менее ни модернизм, ни постмодернизм не разрывают связей с предшествующей культурой. Согласимся с Ильиным, что постмодернизм – одна из тенденций и возможностей эволюции социального и культурного мира. Для постмодернизма также важно сохранить духовность как гарант существования культуры, все больше подчиняющейся бездуховной цивилизации, хотя он и проявляет стремление к духовности в своеобразной форме (борьба с властью языка у Р. Барта, шизоанализ Ж. Делеза, противостояние симулякрам Ж. Бодрийера и т. д.). Поскольку концепции современного постмодернизма доказывают развитие и трансформацию культуры модернизма, сущность которого остается неизменной при многообразии интерпретаций его идей, постмодернизм будем определять переходным типом культуры, возникшим на модернистской основе и использующим её язык и понятия.

Литература

1. Заск Л. Возвращение вертикали [Электронный ресурс] // Электронный Петербургский театальный журнал. 2001. № 25. URL : <http://ptzh.theatre.ru/> (дата обращения: 16.04.2011).
2. Beardslee W. A. Christ in the Post modern Age : Reflections Inspired by Jean Fracois Lyotard // Varieties of Postmodern theology. Albany, 1989. P. 43–69.
3. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. : Интрада, 1996. 251 с.
4. Hassan I. Paracriticism : Seven speculations of the times. Urbana, 1975. P. 25–60.
5. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм : мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. М. : АСТ : Фолио, 2000. 256 с.
6. Лиотар Ж.-Ф. Переписать современность // Ступени : Философский журнал. 1994. № 2. С. 102–103.
7. Гречко Л. К. Интеллектуальный импорт, или О периферийном постмодернизме // Общественные науки и современность. 2000. № 2. С. 166–179.
8. Никитина И. В. О временах, о нравах: Маски массовой культуры // Человек. 2004. № 12. С. 73–80.
9. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М., 2005. 490 с.
10. Скоропанова И. С. Эпоха модерна сквозь призму постсовременности. М., 2001. 268 с.
11. Мочалов Л. В. Раннее евангелие постмодернизма, или «При наличии отсутствия» // Нева. 1997. № 4. С. 191–205.
12. Автономова Н. С. Возвращаясь к азам: Постмодернизм и культура // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 17–22.
13. Малявин В. В. Мифология и традиция постмодернизма // Логос. Ленинградские международные чтения по философии культуры. Кн. 1: Разум. Духовность. Традиции. 1997. С. 51–57.
14. Вельш В. «Постмодерн»: Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. Международный философский журнал. 1992. № 1. С. 109.
15. Брайнин-Пассек В. О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике // Новый мир искусства. 2002. № 5/28. С. 7–10.