

Никулина М. А.

ЭМПИРИЯ ПОСТМОДЕРНА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/47.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 6 (13): в 2-х ч. Ч. II. С. 140-142. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

1. Полифоничность современной художественной модели. Усложнение представлений о мире, усиление интегративности мышления в XX веке позволяет, вслед за М. Бахтиным, говорить о "полифоничности" современной культуры, то есть ее "романизации" (выражение М. Бахтина), "музыкализации", "видеолизации", зрелищности. Отдельные виды художественного творчества не существуют сегодня изолированно друг от друга, что выражается не только в появлении новых синтетических жанров искусства (симфонии-балеты, мюзиклы), но и в интегративности художественного мышления, в расширении художественной сферы (светомузыка, цвето-музыкальные фильмы, эстетические феномены моды, художественного конструирования, компьютерной графики).

2. Расширение границ художественного моделирования. В искусство включаются обыденные вещи, явления, действия, которые ранее не относились к художественной сфере: запахи, молчание музыкантов на сцене как музыкальное произведение, звуки города и природы, предметы вместо картины или скульптуры. Одной из ведущих тенденций становится эстетика эпатажа, сочетание "несоединимого" в облике актеров и певцов, сюжеты произведений, охватывающих все грани человеческого бытия.

3. Значительный разрыв между массовым и элитарным искусством. В современной российской культуре очевидно вытеснение элитарного искусства произведениями эрзац-культуры, связанными с шоу-бизнесом. Это связано с широким распространением масс-медиа в качестве транслятора художественных произведений. Формирование вкусов и предпочтений определяется простотой, легкостью, доступностью усвоения публикой произведений массовой культуры.

4. Политизация искусства как художественной модели культуры. Во-первых, происходит усиление влияния государства на искусство и его творцов. Во-вторых, наблюдается проведение определенных идеологических установок через искусство с политическими целями. Примером может служить театрализация политической и общественной жизни, получившая распространение во время выборных кампаний, съездов, конференций, появление политизированных видов искусства. В-третьих, усиливается использование популярности творцов искусства для создания имиджа политических деятелей, отношение творцов искусства к политическим событиям в стране становится одним из факторов политической культуры. Способы социальных технологий при взаимодействии искусства и политики варьируются и расширяются.

5. Экологизация художественной модели культуры. Появление "искусства окружающей среды", актуализация в театре, кино и литературе катастрофичности потребительского отношения к природе, негативных последствий научно-технического прогресса, проблем отчуждения человека в современном мире. Данная тенденция имеет прямое отношение к необходимости формирования экологии культуры (термин Д.С. Лихачева).

Мы рассмотрели лишь некоторые аспекты, связанные с процессом политизации в современную эпоху. Однако, очевидно, что спектр проблем в области художественной культуры гораздо шире и требует дальнейшей разработки и новых исследований в этой области.

ЭМПИРИЯ ПОСТМОДЕРНА

*Никулина М. А.
Южного федерального университета*

Мировоззрение современности тесно сопряжено с теоретическими подходами работающих в русле философского осмысления ситуации авторов. Рассмотрение процессов, выражаемых и выражающихся в современном творчестве, составляют эмпирическое поле постмодерна.

В теоретической сфере можно констатировать разрыв знака и референта, реальность проблем истины, субъекта. Ведущим образом мировосприятия является хаос, неопределенность.

Художественный процесс XX века столь же тенденциозен. Проблема дегуманизации искусства, вытеснения человеческого начала является ведущей с начала века. Однако, очень любопытно в этой связи мнение А. П. Назаретяна: «Оглядываясь на отгремевшее столетие, рискну дать ему определение, которое может показаться неожиданным: это был первый в истории век осуществленного гуманизма. Большая часть его грандиозных достижений и издержек суть проявления достоинств гуманистической идеи, продолжившихся, по логике вещей, её недостатками» [Назаретян 2000: 140].

Действительно, модернистское искусство порывает с жизнью. Восприятие её как тотального хаоса, отчуждение ведет к деформации и последующей деструкции художественного образа. Это характерно, в частности, для абстракционизма и неоавангарда с его окончательным отказом от художественного объекта. Постмодернизм пересмотрел художественные методы модерна, но не пересмотрел концептуального отношения к миру, хотя «то, что тезис о практическом гуманизме заметно расходится с привычными представлениями о XX веке, обусловлено, на мой взгляд, свойствами обыденного восприятия и памяти, обаянию которых нередко поддаются также профессиональные ученые и философы» [Назаретян 2000: 141], - аргументирует свою точку зрения о гуманизме прошедшего века А. П. Назаретян.

Детальные искусствоведческие штудии, посвященные взаимоотношению постмодернистского и модернистского искусства, несколько выходят за рамки темы. Остановимся лишь на общих процессах.

Отсутствие определенности, доверия к однозначной интерпретации реальности на практике выражается хаосом форм, повествовательных приемов, стилей. Распространяется стилистический плюрализм в рамках одного произведения. Пример: роман Д. Барнса «История мира 101/2 главах». Неоднозначность прочтения является сознательным инструментальным методом (Д. Фаулз «Женщина французского лейтенанта»). Выделим и принцип нон-иерархии: автор не отбирает элементы, не структурирует текст. Вследствие этого читатель не выстраивает связной картины. Возможны и более частные приемы, например, организация лакун. Нарушение единства обязывает читателя к индивидуальной организации текста в связное целое. В основе лежит представление о том, что сам автор мыслит фреймами. В когнитивной психологии фреймы определяются как языковые классификаторы мира, с помощью которых производится категоризация человеческого опыта. Классификационные рамки накладываются на мир, позволяя ориентироваться в нем. В художественном процессе фреймы принимают вид устоявшихся форм опыта, стереотипов знания (аналог культурных кодов). Образование лакун и есть нарушение их, ведущее к нарушению читательских ожиданий. Это способствует критической саморефлексии и концентрации внимания читателя на самом акте образования фреймов.

Важно отметить и некоторые другие методы, в частности, нарушение грамматических форм и фразовой организации текста.

Мозаичность, цитатность, парафраз идей и предшествующих концепций, заимствование любых возможных литературных форм. Связан такой феномен с представлением о невозможности выразить что-либо новое в современную эпоху. В связи с этим, одной из ведущих тем в литературе становится тема молчания.

Характерна для художественной практики и тотальная пародия, пастиш. Пастиш - пародирование, за которым нет понятия об устойчивой норме, парадигме. Осуществляется пародия всего, пародия на самое творчество, даже на собственные пародийные позиции. Таково самоощущение автора на данном этапе, весьма близкое теоретически постулированной Р. Бартом «смерти автора».

Выделяется принцип ассимиляции, который основан на признании равнозначности всех явлений и сторон жизни, фиксирует события и ощущения без всякого отбора и осмысления. Творческий акт сводится к мгновенной съемке отдельных фрагментов и явлений действительности.

Один из лидеров американского «нового романа» Д. Барт высказывается по этому поводу следующим образом: «Буддист не описывает действительность, а издает звук по поводу увиденного и осязаемого им... В этом - и смысл творчества художника, философия романа...» [Современный роман 1990: 252]. У Р. Барта сходный тезис: не выражать, а означивать. Данная практика обусловлена фиксацией на феноменальном уровне и феноменальном восприятии мира как непостоянной величины, гипостазирование моментальности.

Эксперимент, игра со словом, звуком, текстом, формой. Приоритетно само слово, а не содержание. Такая установка обнаруживается как в русском футуризме, так и в современном американском романе.

Отсутствии героев и характеров. Они становятся лишь условными и символическими обозначениями идей, понятий. Недвусмысленно подход к проблеме обозначил представитель французского «нового романа» А. Роб-Грийе. С его точки зрения, персонаж - устаревшее понятие для литературной практики. Связано это с пересмотром представлений о всемогуществе личности и её исключительном статусе. Он рассматривает литературу с точки зрения утверждения самого письма, приоритета вымысла и эксперимента над сюжетом. Сама история, развертывающаяся в произведении, стала невозможной. Невозможность истории «в литературном смысле» есть невозможность старой картины мира. Различные технические приемы повествования: хронология, линейность, завершенность эпизодов - все есть выражение образа устойчивого, внутренне связанного, поддающегося расшифровке и интерпретации мира. Новый образ диктует новые повествовательные стратегии.

В контексте нашего рассмотрения актуальна и рефлексивность современной литературы, попытка высвободить слово из культурного поля, культивирование нового восприятия и соответствующего ему языка. Признается необходимым новый язык, который отражает реальную действительность, не опосредован идеологией. Этот позитивный утопический проект, ведущий свою историю от дадаизма и продолженный экспериментальным романом, приводит к признанию не только неоднозначности воспринимаемого, бесконечности значений и смыслов, но и принципиальной хаосогенности, препятствующей установлению любых устойчивых схем, норм, оценок [Называть вещи своими именами 1986: 187]. Исчезают общезначимые клише, подпитываемые классическими идеалами, сама жизнь называет своей целью спонтанный жизненный поток.

Можно выделить некоторые тенденции, характеризующие новое восприятие и видение мира. С одной стороны, утверждается исключительно эстетический статус всего фиксируемого и отражаемого, постулируется разрыв с реальностью, вырабатываются соответствующие когнитивные стратегии даже в случае его фактической антиэстетичности. С другой стороны, очевидна работа над формой, свободной от идеологических и культурных стереотипов. Новое видение соответствует, во многом, деструктивной повествовательной технике.

Весьма удачно репрезентирует новую технику и мировоззренческие основы американский автор Т. Пинчон. Рассмотрим рассказ «Энтропия» [Пинчон 1960], опубликованный впервые в 1960 году и ознаменовавший начало литературного постмодерна. На уровне критического анализа данный рассказ не поддается однозначной интерпретации. Сложно зафиксировать упорядоченную, стройную картину вследствие избытка внутри текстовых и интертекстуальных связей. Так, критики находят в нем естественно-научный, фольк-

лорный, исторический уровни. При этом, каждый уровень может отражать различные позиции. К примеру, исторический слой раскрывается как с точки зрения событий времени колонизации Америки, так и событий в послевоенной Европе; фольклорный - на уровне сказок Афанасьева или мифологических сюжетов, изложенных Д. Фрезером; музыкальный отсылает как к Моцарту, так и современному джазу. Имена персонажей кодируют исторические и мифологические фигуры. На уровне содержания рассказ представляет размышления персонажей о таком понятии как энтропия. Коммуникационный, стилистический хаос и хаос как тема творчества. Энтропия является и метафорой мира и души, основой современного мировидения.

Обратимся к позитивным аспектам, проявляющимся в формах культурной активности. Хеппенинг (аналог театрального действия) ориентируется не на готовый продукт, а увлечен процессом создания. Любой временной отрезок, жизненная ситуация становятся художественно обособленными.

Инсталляция - практика, в основе которой лежит стремление к эстетизации среды, устройству окружения. Сколь бы ироничными не казались эти формы, но они важны, поскольку обозначают реактивные процессы в условиях обесмысливания, позитивные процессы осмысливания, означивания и установления этого мгновенного и уникального в своей мгновенности смысла в повседневных событиях, объектах.

Отметим, что внимание к слову, вербальному взаимодействию раскрытие его многомерности, полноты, концентрация на нем как источнике смысла присущи философским и гносеологическим изысканиям. Отличие современного подхода, реализованного в том числе и Р. Бартом в том, что он вписывается в рамки реактивной стратегии. Любой объект может быть воспринят как чистая форма, независимо от телеологических факторов, связей, свойств. Любой знак, освобожденный от коннотативных означаемых и структурно обусловленного места в развертывании смысла произведения, превращается в значимую форму. «Любовь к означающим» обеспечивает эту значимость даже в отрыве от значения.

Тезис о «смерти автора» Р. Барта определяет первенство означающего, не организуемого замыслом, а продуцирующего смыслы. По-иному можно вообразить и хаотичность любого текстового материала: всегда существуют элементы, разрушающие структуру и не дающие тексту исчерпать себя. В свою очередь, любой элемент может предстать не как шум, нарушение коммуникации, а как сигнал. Кроме того, любое общее место, любая очевидность смысла становится парадоксом. Такое восприятие культивирует Р. Барт.

Современное состояние рефлексии характеризуется разрушением антиномий в пользу полифуркаций, когда максимальное воплощение свободы ставит проблему бесконечных поисков в мире. В условиях неограниченного выбора поиск устойчивых ценностных ориентиров предполагает возвращение к постмодернистской интерпретации гуманизма, в которой нет места универсальной этике, диктующей определенную модель поведения, упор делается на обеспечение общечеловеческих ценностей, которые следует понимать не как общие идеи, а как конкретные ценности и микронарративы каждого отдельного человека, без которых его собственноличная жизнь теряет смысл.

Список литературы

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. - М., 1989.

Назаретян А. П. В зеркале двух веков. Предварительные оценки и сценарии. Статья 1 // *Общественные науки и современность*. - 2000. - № 6.

Пинчон Т. Энтропия // *Иностранная литература*. - 1996. - № 3.

Современный роман: опыт исследования. - М., 1990.

ПРОБЛЕМА ОБРАЗОВАНИЯ КАК ФАКТОРА ОБЕСПЕЧЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ МОБИЛЬНОСТИ ЧЕЛОВЕКА В РОССИЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ ОБРАЗОВАНИЯ

Нурмухаметова В. В.

*Набережночелнинский филиал Института управления, экономики и права,
Республика Татарстан*

Проблема образования как фактора социальной мобильности человека является актуальной в российской философии в силу нескольких причин: во-первых, в настоящее время российское общество находится на этапе постепенного перехода к постиндустриальному обществу, в котором образование становится важнейшим фактором социальной мобильности человека; во-вторых, кризис в системе образования неоднозначно сказывается на его роли в обеспечении социальной мобильности человека: так, с одной стороны, всеми без исключения признается его первостепенное значение и важность в жизни общества, но с другой стороны, устаревшая система образования, будучи достаточно консервативной, трудно поддается изменению. Между тем, кризис в российской сфере образования проявляется наиболее ярко; в-третьих, проблема образования как фактора обеспечения социальной мобильности человека характеризуется недостаточной разработанностью в отечественной социальной философии, а точнее, российской философии образования, которая имеет короткую историю. Эта проблема чаще оказывалась в центре внимания социологической науки, нежели философии; в-четвертых, существует противоречие между уровнем теоретической разработки проблемы и