

ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМ КАК ФИЛОСОФСКАЯ ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА

*Работа представлена кафедрой философии и социально-политических теорий
Липецкого государственного педагогического университета.*

Научный руководитель – доктор философских наук, профессор В. А. Попков

В статье выявляется роль философии постструктурализма в формировании постмодернистского типа художественной культуры. На примерах искусства постмодернизма показано, как в нем были реализованы некоторые теоретические положения философии постструктурализма.

Ключевые слова: постмодернизм, постструктурализм, художественная культура постмодернизма, истоки постмодернизма.

The role of philosophy of poststructuralism in formation of the postmodernist type of art culture comes to light in the article. Basing on examples of postmodernism art, the author shows how some theoretical positions of philosophy of poststructuralism were realised in it.

Key words: postmodernism, poststructuralism, art culture of postmodernism, sources of postmodernism.

Явление современной культуры, именуемое термином «постмодернизм», вызывает значительный интерес среди исследователей гуманитарного знания. В этой связи

вопрос об истоках постмодернизма в художественной культуре является актуальным, и решение его представляет важный научный интерес для современной эстетики.

По мнению большинства как отечественных, так и зарубежных современных философов, первооснову постмодернизма следует искать в постструктурализме¹. Поэтому в данной статье попытаемся выяснить, какие именно характерные черты от постструктурализма вообрал в себя постмодернистский тип художественной культуры.

Постмодернистский тип художественной культуры представляет собой совокупность тенденций, проявляющихся в культурной практике и самосознании стран Запада с последней четверти XX в. Теоретики постмодернизма выступают с идеей пересмотра «кардинальных предпосылок европейской культурной традиции, связанной с прогрессом как идеалом и схемой истории, разумом, организующим вокруг себя весь познаваемый мир, либеральными ценностями как эталоном социально-политического обустройства, экономической задачей неуклонного прироста материальных благ»², выражающейся в развитии теории общества потребления. За постмодернизмом просматривается основательная ревизия наиболее полного и изысканного инструментария, которым пользовался художник (а вслед за ним и теоретик искусства), прежде всего таких как, метафора и катарсис. По мнению А. С. Мигунова, «XX век добавил к ним сублимацию как один из наиболее популярных объяснительных принципов современной культуры»³.

Беспредельный плюрализм – еще одна характернейшая черта постмодернистского типа художественной культуры. Как постмодернисты понимают проблему границ? Один из теоретиков этой культуры Ж.-Ф. Лиотара утверждает: «Цель современной живописи заключается в том, чтобы представить, что имеется нечто представимое, чтобы помыслить о том, что нельзя видеть»⁴.

Принципиально новая постмодернистская картина мира складывается на основе

признания множественности точек зрения, полифонии культурных миров. В мире столько миров, сколько представлений о них, и все они одновременны и равноправны в своем существовании. Но как справедливо отмечает современный искусствовед Е. Ю. Андреева, «однако сама избыточность и бесконечная вариативность сочетаний... как раз и провоцирует убежденность в том, что в качестве и средства и предмета репрезентации в поле действия ничтожения годится все»⁵. Разрушив метафизику и обратившись к «поверхностному слою коммуникаций» (по выражению Ж. Бодрийера), постмодернизм лишил культуру прежней символической глубины. Репрезентации в искусстве были заменены прямыми презентациями объектов, фактов, живого человеческого опыта. Целью современного художественного творчества постмодернистами провозглашается разрушение внешних и внутренних границ в искусстве. Разрушая эти границы, постмодернизм призывает массового потребителя к запретному, ненормальному. Поэтому искусство постмодернизма способствует нравственному разложению общества.

Таким образом, постмодернистская художественная практика находится за пределами искусства, она антигуманна по своей направленности, но это псевдоискусство тем не менее существует и даже преобладает в некоторых современных культурах.

После общей характеристики постмодернистского типа художественной культуры выявим характерные черты постструктурализма.

Постструктурализм зародился на базе структурализма. Постструктурализм можно расценить не только как результат последовательного развития структурализма, но и как его преодоление или отрицание. По мнению Ж. Делеза, значение структурализма для философии и для мысли в целом состоит в том, что он смещает привычные границы⁶.

Важным этапом на пути от структурализма к постструктурализму стали волне-

ния во Франции в мае 1968 г. Распространенный в те годы тезис «структуры не выходят на улицы и не строят баррикады»⁷, родившийся в это время, означал, что изучение безличных и объективно существующих в культуре структур мало что дает для понимания социальных процессов.

Постструктурализм в отличие от структурализма не стремится к выявлению строго объективного состояния дел, не зависящего от субъекта, его не интересует поиск устойчивых оппозиций внутри структуры. В центре внимания постструктурализма оказалась «изнанка» структур, т. е. то в субъекте, что влияет на становление структур. Субъект при этом рассматривается как стремящийся к максимальному удовольствию и с раскрепощенными желаниями.

Здесь нужно отметить, что, говоря о проблеме существования искусства в условиях постмодернистского типа культуры, Ж.-Ф. Лиотар заявляет, что развитие искусства в условиях постмодернизма – это период воображения и экспериментов, время сатиры. Исследователь провозглашает единственно великим искусством пиротехнику – «бесполезное сжигание энергии радости»⁸. Главная характеристика такого искусства – интенсивность наслаждения. Поэтому уместно отметить, что идея, когда главной целью и смыслом существования субъекта признается удовольствие, постмодернистский тип художественной культуры перенял от философских исканий постструктурализма.

В постструктурализме «изнанками» структур может быть все выходящее за пределы структур, поэтому объектом исследования становятся случайность вместо порядка, фрагментарность вместо целостности, эмоции и переживания вместо безличной логики. «Случайность», «фрагментарность», «эмоции и переживания» – все эти понятия станут определяющими в постмодернизме.

Таким образом, в постструктурализме, структуре как устойчивой целостности противопоставляются области неустойчивой и

хаотичной фрагментарности. При этом небезынтересно отметить, что уже некоторые структуралисты, например, Р. Барт⁹, К. Леви-Стросс¹⁰ отмечали, что упорядоченной структуре в любой сфере исследования противостоит область беспорядочного, хаотичного.

Ж. Лакан и вовсе изначально отрывал означающее от означаемого, и даже для Леви-Стросса свободное, избыточное, не подлежащее системному упорядочению означающее выступало как условие всякого означения. Учитывая это нельзя забывать, что если в структурализме основным объектом исследования был «порядок», или структура, то в постструктурализме им становится «хаос», лежащий за пределом структур.

Если на основе современных философских исследований попытаться выявить характерные черты постструктурализма, то можно отметить следующие особенности: эмоция сомнения, критика субъекта, элементы релятивизма и скептицизма¹¹. В постструктурализме, впрочем, как и в постмодернизме, все равноправно, одинаково важно и равноценно. Здесь теряет смысл традиционный категориальный аппарат, выстроенный по принципу диалектической оппозиции: сущность – явление, форма – содержание, причина – следствие и т. д. Например, явление – в постструктурализме – это не обнаружение сущности, оно самоценно и представляет лишь самое себя, одну из граней разнообразия жизни. На наш взгляд, этот подход в постмодернизме приобретает гипертрофированные формы, выражающиеся, например, в том, что для постмодерниста важен не итог исследования, а сам процесс этого исследования, который может быть бесконечным.

Закономерным итогом такого подхода является широко распространенный в постмодернизме принцип деконструкции – нескончаемый процесс сборки-разборки, непрекращающийся процесс интерпретаций, доходящий в художественной культуре постмодернизма до абсурда. Например,

в постмодернистской литературе читателю самому предлагается выбрать тот итог художественного произведения, который ему интересен, который «принесет ему удовольствие». Опасность деконструкции состоит еще и в том, что она направлена на «смещение» традиционных ценностей и истин¹².

В постструктурализме, так же как и в постмодернистском типе художественной культуры, трудно выделить четко фиксированный понятийный аппарат, категориальный инструментарий, подвергнуть его какой-то систематизации. Не случайно в этой связи то, что В. В. Бычков, предпринявший попытку классифицировать категориальный аппарат неклассической эстетики, выделяет не «категории», а «паракатегории», такие как «симулякр», «интертекст» и др. Это совершенно закономерное явление, поскольку «постмодернизм – это прежде всего ощущение и осознание бытия, культуры, мышления как игры»¹³.

Приведенные характеристики разрушительным образом отразились на постмодернистских произведениях художественной культуры. Примером этого может быть названа грубая эклектика, т. е. несовместимое смешение стилей и жанров, в литературных произведениях отсутствуют герои, последовательность и логика изложения в постмодернистской литературе постоянно нарушается. Примером постмодернистской архитектуры может быть названо здание художественной галереи в Штутгарте, выстроенное по проекту английского архитектора Дж. Стерлинга. Здесь сочетаются элементы самых различных эпох и стилей, что и является примером грубой эклектики в архитектуре. Фасад украшен разноцветными светильниками в виде длинных труб, идущих по всему контуру здания, – возникает ассоциация с промышленным строительством, где раскраска труб преследует сугубо утилитарные цели. Внутри здания светлые залы, стекло и сталь, и вдруг наталкиваешься на колонны, как бы заимствованные из египетского храма. Внутренний дворик выполнен под «античные руины», уви-

тые плющом; здесь древние статуи, а несколько плит навалены друг на друга – как бы «археологические раскопки».

На наш взгляд, такой эклектизм следует искать в попытке постмодернистов преодолеть все устоявшиеся нормы и традиции, выразившейся в решительном разрыве со всей предшествующей традиционной культурой. Это стремление роднит постструктурализм и постмодернистскую художественную культуру. Так, в частности, критический пафос постструктуралистов выразился в радикальной оппозиции к «метафизике», в которую они включали какие бы то ни было попытки рационального объяснения и обоснования действительности, принципы причинности, истинности, идентичности и т. п. Рациональность для них не что иное, как «маска догматизма», ограничивающая свободное движение мысли и воображения. Отсюда крайний негативизм в отношении ко всему, что, так или иначе, связано с рациональностью, начиная от концепции «универсализма» и кончая любым объяснением, в основе которого лежит логическое обоснование закономерностей действительности.

На основе этой посылки постструктурализма, постмодернизм подвергает критике принцип выделения базового, центрального понятия как основной принцип европейской культуры Нового времени. Отсутствие субъекта как центра, вокруг которого строилось познание и культура, делают относительным любое знание и понятие.

Описанное явление выразилось в распространенном в постмодернизме принципе децентрированности, философско-теоретическое обоснование которого позволило создавать такие произведения художественной культуры, которые одновременно ориентированы и на массы, и на элиту, когда каждый может трактовать искусство по своему желанию и усмотрению. Однако если под культурой понимать систему исторически развивающихся программ человеческой жизни и деятельности, накапливаемый социальный опыт¹⁴, то постмодернистская

«культура», лишенная идеалов, принципов, традиций, культурой не является, а превращается в очередное постмодернистское «бормотание»¹⁵.

Целью постмодернистских произведений искусства объявляется ироническое отношение ко всему ранее созданному (указанный выше «архитектурный шедевр» яркое тому подтверждение), а высшей ценностью их становится новизна, способная принести удовольствие. А цель, которую стремится достичь постмодернистский тип художественной культуры в целом, четко определила современный исследователь Е. Ю. Андреева: «В искусстве постмодернизма Ничто, бывшее ранее, в период модернизма, архетипическим понятием, представляющим соединенные конец и начало, утрачивает или истончается свое качество безусловности, по мере того, как по законам случайных перестановок опустошается Все. *Единственное, что осталось безусловным и неслучайным, – это аннигиляция всего, смерть*»¹⁶ (курсив наш. – А. Т.). Именно к смерти личности призывает искусство постмодернизма, доводя предел его желаний до абсурда и следуя логике исполнения этих желаний.

Описанные выше характеристики постмодернистского типа художественной культуры, соотношенные с особенностями постструктурализма, убедительно подтвержда-

ют высказанную в начале статьи мысль о том, что первооснову постмодернизма следует искать в постструктурализме. Постмодернизм чаще всего связывается с опытом современного искусства, а постструктурализм – с современной литературой и литературной критикой. В любом случае постструктурализм существует в лоне методологического наследования структурализма и отталкивания от него, а постмодернизм – в более широком идеологическом контексте дискуссий, которые ведутся в политической, экономической сферах (в рамках проблемы постиндустриального общества), в социальной сфере (в рамках проблемы отношения к современности или к «модерну») и в эстетической сфере (в рамках проблемы модернистского искусства и литературы). Большинство исследователей, сегодня именуемых постмодернистами, таких как Ж. Деррида, М. Фуко, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез, в конце 1960 – начале 1970-х гг. относились к постструктуралистам. На наш взгляд, именно от постструктурализма постмодернистский тип художественной культуры взял такие характеристики, как «случайность», «фрагментарность». Так же как и постструктурализм, постмодернизм не стремится объективно выяснить состояние дел, главное для него – раскрепощение желаний и поиск удовольствия в любом жизненном акте.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., напр.: *Вельш В.* «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия // *Путь. Международный философский журнал.* 1992. № 1; *Гройс Б.* Искусство утопии. М.: Прагматика культуры, 2003. 320 с.; *Зыбайлов Л. К.* Постмодернизм: Учеб. пособие. М.: Прометей, 1993; *Ильин И.* Постмодернизм. От истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 255 с.; *Ильин И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 202 с.; *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.; *Маньковская Н. Б.* Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 346 с.; *Мигунов А. С.* Анти-эстетика // *Вопросы философии.* 1994. № 7–8. С. 82.

² Постмодернизм // *Новая философская энциклопедия.* М.: Мысль, 2001. Т. III. С. 297.

³ *Маргинальное искусство: Сб. статей / Под ред. А. С. Мигунова.* М.: Изд-во Московского университета, 1999. С. 16.

⁴ *Лиотар Ж.-Ф.* Ответ на вопрос: что такое постмодерн? *Ad Marginem.* Ежегодник лаборатории постклассических исследований ИФ РАН. М.: ИФ РАН, 1994. С. 317.

⁵ *Андреева Е.Ю.* Постмодернизм: Искусство второй половины XX – XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 26–27.

⁶ *Делез Ж.* Логика смысла / Пер. с фр. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. С. 104.

⁷ Цит. по: *Гриненко Г. В.* История философии. М.: Юрайт-Издат, 2004. С. 570.

⁸ Цит. по: *Лиотар Ж.-Ф.* Новая философская энциклопедия. М., 2001. Т. II. С. 397.

⁹ См., напр.: *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр.; Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.; *Он же. S/Z.* М.: РИК «Культура»: Ad Marginem, 1994. 303 с.

¹⁰ См., напр.: *Леви-Стросс К.* Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985; *Он же.* Структурная антропология. М., 1985.

¹¹ Постструктурализм // Новая философская энциклопедия. М., 2001. Т. III. С. 300.

¹² Деконструкция // Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. С. 71.

¹³ *Бычков В. В.* Эстетика. М.: Гардарики, 2002. С. 453.

¹⁴ Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: ИФ РАН, 2001. Т. II. С. 341.

¹⁵ Данный термин принадлежит одному из теоретиков постмодернизма М. Фуко. См.: *Фуко М.* Что такое автор? // Лабиринт-Эксцентр. 1991. № 3. С. 43.

¹⁶ *Андреева Е. Ю.* Указ. соч. С. 386.