

Постмодернизм в литературе

История человечества отмечена последовательной сменой множества культурных эпох. Последняя из них получила название эпохи постмодерна.

Постмодернизм (постмодерн; от лат. post — «после» и фр. moderne — «новейший», «современный») — термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины 20 в.

Впервые термин «постмодернизм» был употреблен в 1914 г. в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры». В 1934 г. в своей книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» литературовед Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм. Однако в эстетике термин «Постмодернизм» в это время не приживается.

В 1947 году историк, философ Арнольд Тойнби в книге «Постижение истории» придает постмодернизму культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре.

Применительно к литературе термин «постмодернизм» впервые употребил американский ученый Ихаб Хассан в 1971 году. (Родиной постмодернизма также считают США). Ему же принадлежит интереснейшая и убедительная классификация признаков постмодернизма, о которых мы поговорим позже. В вышедшей в 1979 году работе французского ученого Ж.Ф. Лиотара «Постмодернистское состояние» раскрываются философские предпосылки возникновения постмодернизма и его основополагающие черты.

Существует два взгляда на явление постмодернизма. Одни (и их большинство) считают, что это явление историческое, появившееся лишь в середине 20 века из-за кризиса культуры и цивилизации; другие — что оно трансисторическое, т.е. возникающее всякий раз в любой кризисной эпохе (в этом случае рождается культура с типологическими параметрами постмодернизма как универсального фактора преодоления кризиса). Известный писатель Умберто Эко в «Заметках на полях Имени Розы» писал, что у любой эпохи есть собственный постмодернизм... Каждая эпоха (реализм) когда-нибудь подходит к порогу кризиса. Прошлое давит, тяготит,

шантажирует. Исторический авангард (модернизм) хочет откреститься от прошлого... Авангард разрушает, деформирует прошлое и не останавливается на этом, разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до безобразности, до чистого холста. Но наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда. И тогда ему на смену приходит постмодернизм: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности.

Несмотря на безусловную авторитетность и значимость в современной культуре Умберто Эко, в традиции отечественного литературоведения закрепилось представление о постмодернизме как историческом явлении. Другое дело, что элементы постмодернистской поэтики встречаются в мировой литературе и других эпох. Однако как система, имеющая определенную целостность, постмодернизм сформировался все-таки только в современном литературном процессе.

Философия постмодернизма

Итак, с конца 50-х годов XX века постмодернизм начал распространяться в литературе и музыке, архитектуре, скульптуре, живописи, кино. Его философское осмысление представлено в трудах французских постфрейдистов и деконструктивистов. Это направление возникло как антитеза модернизму (открытому для понимания лишь немногим, интеллектуальной элите и неинтересному народу из-за сложности и недоступности) и примитивизму массовой беллетристики (презираемой эстетамы, но составляющей основной продукт потребления широкого круга читателя); постмодернизм же, облачая все в игровую форму, нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителем, низводя элиту в массы.

Самыми влиятельными писателями-постмодернистами признают Умберто Эко, Дона Делилло, Джулиана Барнса, Уильяма Гибсона, Вл.Набокова, Джона Фаулза, Милорада Павича, Тома Стоппарда. Русскими постмодернистами в той или иной степени являются Борис Акунин, Иосиф Бродский, Венедикт Ерофеев, Дмитрий Пригов, Григорий Остер, Виктор Пелевин, Саша Соколов, Владимир Сорокин, Татьяна Толстая.

Давайте вспомним основные новшества и исторические факты, определившие жизнь человека во второй половине 20 века (Вторая половина XX века характеризовалась

общемировыми социально-культурными тенденциями к изменению традиционных видов деятельности и культурно-бытовой среды в ходе урбанизации и становления постиндустриального общества. Это проявилось в опосредованности результатов труда, ускорении темпов деятельности и информационного обмена, широком применении в быту искусственных материалов, бытовой техники, средств телекоммуникации и компьютерной техники, а также в постепенном ослаблении межличностных связей в современном обществе. – урбанизация, нтр, индустриализация, освоение космоса, информатизация, глобализация, развитие сми. Создание ядерного оружия, холодная война, падение ссср, терроризм, экологические проблемы).

С одной стороны – технический прогресс, с другой – кризисное состояние, разочарование в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. В обществе царил эпоха «усталой» культуры, философия отчаяния и пессимизма, одновременно с потребностью преодоления этого состояния через поиски новых ценностей и нового языка. Значительные расхождения также обнаружили между традиционными ценностными ориентирами и моральными нормами, с одной стороны, и окружающей действительностью — с другой, возникли серьезные трудности в оценке происходящего, поскольку использовавшиеся критерии оказались во многом размытыми.

В основе культуры постмодернизма лежат идеи нового гуманизма. Культура, которую называют постмодерном, констатирует самим фактом своего существования переход «от классического антропологического гуманизма к универсальному гуманизму, включающему в свою орбиту не только все человечество, но и все живое, природу в целом, космос, Вселенную». Истинный идеал постмодернистов — это хаос (космос).

Это означает конец эпохи гомоцентризма и «децентрацию субъекта». Наступило время не только новых реальностей, нового сознания, но и новой философии, которая утверждает множественность истин, пересматривает взгляд на историю, отвергая ее линейность, детерминизм, идеи завершенности. Философия эпохи постмодерна, осмысляющая эту эпоху, принципиально антитоталитарна, что является естественной реакцией на длительное господство тоталитарной системы ценностей. Культура

постмодерна складывалась через сомнения во всех позитивных истинах. Для нее характерны разрушение позитивистских представлений о природе человеческих знаний, размывание границ между различными областями знаний. Постмодерн провозглашает принцип множественности интерпретаций, полагая, что бесконечность мира имеет как естественное следствие бесконечное число толкований.

Множественность интерпретаций обуславливает и «двухадресность» произведений искусства постмодернизма. Они обращены и к интеллектуальной элите, знакомой с кодами культурно-исторических эпох, претворенных в данном произведении, и к массовому читателю, которому окажется доступным лишь один, лежащий на поверхности культурный код, но и он тем не менее дает почву для интерпретации, одной из бесконечного множества.

Американская почва оказалась наиболее благоприятной для восприятия новых веяний по ряду причин. Здесь ощущалась потребность в осмыслении тех тенденций в развитии искусства и литературы, которые заявили о себе начиная с середины 50-х гг. (появление поп-арта, сделавшего цитатность ведущим художественным принципом) и все более набирали силу, что привело в середине 70-х к смене культурной парадигмы: модернизм уступил место постмодернизму.

Характерные черты постмодернизма

- интертекстуальность
- пародирование (само-), иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого
- многоуровневая организация текста
- прием игры, принцип читательского сотворчества
- неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа (принцип ризомы)

- жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества)
- театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования» явление «авторской маски», «смерть автора».

1. Итак, **интертекстуальность** (тесно связанная с концепцией «смерти автора») – одна из важнейших черт постмодернистской литературы, а осознанная цитатность – один из главных приемов постмодернистской поэтики. **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ**, термин, введенный в 1967 теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Через призму интертекстуальности мир предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает новые комбинации.

Цитатность как метод базируется на главном принципе постмодернистской эстетики – переосмыслении. Постмодернисты пытаются переосмыслить старые догматы, наполнить старые непререкаемые истины новым содержанием, более соответствующим современной жизни, ведь «ни один из заимствованных каким-либо из направлений элементов культуры прошлого не мог полностью, в неизменном виде вписаться в систему ценностей эпохи, удаленной от времени его создания на десятки или даже сотни лет».

С помощью интертекстуальности создается новая реальность и принципиально новый, «другой», язык культуры. Художественный текст становится качественно иным. Перед нами уже не произведение как нечто законченное, обладающее смысловым единством, целостное, принадлежащее определенному автору, а именно текст как динамичный процесс порождения смыслов, многолинейный и принципиально «вторичный», не имеющий автора в привычном для нас представлении. Один из теоретиков постмодернизма Ролан Барт в знаменитой статье «Смерть автора» писал: «Текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственно возможный

смысл, но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным: текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Писатель может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые, («Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано») в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них, если бы он захотел выразить себя, ему все равно следовало бы знать, что внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности».

2. На практике теоретическая идея переосмысления реализуется при помощи иронии и пародирования – это методы, играющие роль «стартового пистолета», первого толчка к сомнению в неоспоримости канонов и догматов, которое должно возникнуть у читателя. Характерная примета постмодернистской литературы — самопародирование. И. Хассан определил самопародию как характерное средство, при помощи которого писатель-постмодернист пытается сражаться с «лживым по своей природе языком», и, будучи «радикальным скептиком», находит феноменальный мир бессмысленным и лишенным всякого основания. Поэтому постмодернист, «предлагая нам имитацию романа его автором, в свою очередь имитирующим роль автора, ... пародирует сам себя в акте пародии»

3. Многоуровневая организация текста тесно связана с интертекстуальностью, вернее, с такими ее выражениями как цитирование и самоцитирование. Случаи единичности, смысловой и образной законченности в рамках одного произведения среди постмодернистской литературы достаточно редки, что и дает право говорить о многоуровневой организации текста как о самостоятельной и самоценной черте. На практике она реализуется, как уже было сказано, самоцитированием (более конкретные виды его проявления – стилистические и сюжетные повторы, своего рода «переключки» внутри творчества одного автора, «кочующие» символы, образы, мизансцены и диалоги, и, наконец, циклизация – наиболее очевидный и активно используемый метод). Примером использования многоуровневой организации текста может послужить творчество Х. Л. Борхеса, М. Муркока, М. Фрая и т.п.

4. Тесно связана с означенными выше и следующая выделяемая нами черта – «прием игры». Для понимания этой формулы обратимся к словарю терминов Ильина, к статье «Игровой принцип (лат. *principium ludi*)»: «Традиция рассматривать явления духовной культуры *sub specie ludi* обладает более чем почтенным авторитетом и весьма древним происхождением, зародившись, очевидно, с самым появлением человека, а если верить зоологам, то и гораздо раньше. Понимание игры как основного организующего принципа всей человеческой культуры в ее глобальности было впервые сформулировано еще в 1938 г., в классическом труде Й. Хейзинги «*Homo ludens*» («человек играющий»); в постмодернизме эта идея нашла многообразное развитие. (это применение мультилингвистических каламбуров, шуточных этимологий, аллюзий на что угодно, фонических и топографических трюков). Читатель втянут в процесс игры: он догадывается, домысливает, находит второй и третий смысл. Постмодернистская мысль пришла к заключению, что все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает читатель.

5. Ризома – специфическая форма корневища, не обладающая четко выраженным центральным подземным стержнем, а с запутанной корневой системой. Термин введен как противовес систематизированному и иерархически упорядоченному принципу организации. Ризома характеризуется нелинейностью, неожиданностью. Это символический лабиринт. Ризома стала символом художественной практики постмодернизма.

6. Жанровый и стилевой синкретизм обусловлены игровым принципом. На этой основе созданы такие хрестоматийные постмодернистские произведения, как «Имя розы» или «Маятник Фуко» Эко, в которых игровой принцип практически полностью базируется на синкретизме разных уровней, в том числе жанровом и стилистическом: жанр «Имени розы», например, может определяться и как исторический роман, и как философский роман, и как детективный роман. Соответственно жанрам автор использует и стили, что приводит к общей стилевой неоднородности текста. Нечто подобное встречаем и у Фрая, романы и повести которого можно охарактеризовать и как детективы, и как фэнтези, и как «символические» романы.

Характерной особенностью постмодернизма стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала различных эпох, регионов и субкультур. Художники используют аллегорический язык классики, барокко, символику древних культур.

7. Театральность, работа на публику. Здесь снова уместным будет обратиться к словарю терминов Ильина: «В современной теоретической мысли Запада среди философов, литературоведов, искусствоведов, театроведов и социологов широко распространена мифологема о театральности сегодняшней социальной и духовной жизни. Например, Г. Амлер в книге «Прикладная грамматология» (1985) утверждает, что в наше время буквально «все от политики до поэтики» стало театральным». Еще раньше, в 1967 г., Ги Дебор назвал современное общество «обществом спектакля». В 1973 г. Р. Барт пришел к выводу, что «всякая сильная дискурсивная система есть представление (в театральном смысле – шоу), демонстрация аргументов, приемов защиты и нападения, устойчивых формул: своего рода мимодрама, которую субъект может наполнить своей энергией истерического наслаждения».

«Двойной код»: с одной стороны, используя тематический материал и технику популярной, массовой культуры, произведения постмодернизма обладают рекламной привлекательностью предмета массового потребления для всех людей, в том числе не слишком художественно просвещенных. С другой стороны, пародийным осмыслением более ранних произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов он апеллирует к искушенной публике.

8. Категории традиционной поэтики «авторская позиция», «авторская точка зрения», какие-либо проявления оценочности, существенные для литературы предшествующих культурно-исторических эпох, в поэтике постмодернизма попросту отмирают.

Авторская маска – термин постмодернизма, предложенный американским критиком Мамгреном (1985). При исследовании организации текстовых структур произведений постмодернизма ученые выявили различные способы создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, повествования фрагментами, восприятие мира как лишённого смысла, закономерности и упорядоченности. Пришли к мнению, что все эти способы разрушают традиционные повествовательные связи внутри

произведения, отвергают привычные принципы его организации. Однако возник вопрос – что же является связующим центром подобного фрагментированного повествования, что превращает разрозненные материалы в нечто, заставляющее воспринимать себя как целое. Мамгрен предположил, что таким центром является образ автора в романе, или авторская маска. Именно она настраивает читателя на определенное восприятие, организует реакцию, обеспечивая тем самым необходимую литературную коммуникативную ситуацию. Маска автора – это принцип игровой реализации образа автора, предполагающее его введение в текст в качестве травестированного (переодетого, завуалированного) автора-персонажа, колеблющегося между позициями гения/клоуна, от лица которого ведется повествование. Самоиронизирование и самопародирование лишают высказывания этого гения значения авторитарности. Либо в повествовании есть образ героя-рассказчика, подвергающийся иронизированию, пародированию, нередко абсурдизации и шизоизации.

В середине 1990-х годов в некоторых кругах возникло ощущение исчерпанности постмодернизма. Стали говорить о грядущем пост-постмодернизме. Возникла ироничность, направленная уже не к предшествующим ценностям, а к самому постмодернизму, главным образом к его идеям «смерти автора», «конца истории», самоценности непосредственных жизненных явлений. Предсказывали конец постмодерна, но вопреки декларациям и заключениям о его смерти он пока не ушел в историю.