



Н. І. Зражевська,
д-р наук із соц. комунік.

УДК 070: 304: 001

Апокаліптичні наративи в сучасних медіатекстах як постмодерністська тенденція

У статті стверджується, що медіакультура активно використовує сакральний топос, апокаліптичні наративи як потужний чинник впливу на аудиторію, залучення уваги й отримання ефектів. Експансія апокаліптичних медіатекстів детермінована особливим постмодерновим станом суспільства, де «епістемологічна туга» і невпевненість породжує страхи і песимізм, розгубленість і марновірство.

Ключові слова: медіакультура, апокаліптичні наративи, антиутопія, кінець історії, постмодерн.

Сучасні медіатексти дедалі частіше висвітлюють теми кінця світу, апокаліпсису, таємниць життя й смерті. ТБ, кіно, новини – різноманітні явища медіакультури активно використовують сакральний топос, апокаліптичні наративи як потужний чинник впливу на аудиторію, залучення уваги й отримання ефектів. Експансія апокаліптичних медіатекстів, на наше переконання, детермінована особливим постмодерновим станом суспільства, де «епістемологічна туга» й невпевненість породжують страхи й песимізм, розгубленість і марновірство.

У статті ми звертаємося до концепцій та міркувань відомих філософів-постмодерністів, таких, як: М. Фуко, Ж. Бодріяр, Ж. Делез, Ф. Джеймсон, Дж. Бігнелл, Р. Барт тощо; і до представників класичної філософії та її послідовників – Г. Гегеля, О. Шпенглера, Ф. Фукуями.

Як зазначає Дж. Бігнелл, розуміння постмодерну як стану, у якому історія перестає рухатися в прогресивному напрямі, є наслідком неможливості покращення соціального стану раціональними засобами [1, с. 67]. Тому поняття прогресу переосмислюється в антиутопіях та дистопіях, й апокаліптичні наративи починають набувати рис постапокаліпсису в різноманітних текстах медіакультури. У постапокаліптичних медіатекстах найбільшою мірою виявлені елементи пастішу, інтертекстуальності, суміш елементів, що раніше не використовувалися в традиційних текстах.

Ф. Джеймсон розумів постмодернізм як епоху репрезентацій, форм та естетичних кодів, як частину постійних переробок у сучасності, поки все в соціальному житті – від економічних цінностей до державної влади та до різноманітних структур власної психіки – стали, можна сказати, «культурними» в певному розумінні [2]. Сучасність абсорбує минуле, дискурси соціальних та історичних явищ і відносин, гетерогенні компоненти репрезентації з наслідками втрати авто-

ритетних дискурсів соціального покращення. Тому апокаліптичні наративи, особливо репрезентовані в жанрах антиутопії й дистопії, надзвичайно розповсюджені в сучасній медіакультурі. Хоча жанр антиутопій не завжди пов'язаний із суто апокаліптичними наративами, часто мотив апокаліпсису в них репрезентовано як моторошне майбутнє без надії, або таке, що неймовірно гіперреальне й сутність якого не може бути раціонально пояснена.

Як зазначає російський дослідник І. Тузовський, «у художній літературі, починаючи з 1980–1990 рр., антиутопії були витіснені кіберпанк-дистопіями. Але дистопія сьогодні, з одного боку, наблизилася до реальності у своєму технічному втіленні, а з іншого – система цінностей кіберпанка зараз транслюється в суспільство рухами трансгуманістів і сингулярістів [3]. Образ майбутнього в антиутопіях залишився як і в минулому: тоталітарна соціальність гомеостазу зупинила історію, відбулося підпорядкування людини, програмування, контроль, насильство.

У статті «Суспільства контролю: Postscriptum» [4] Ж. Дельоз аналізує ймовірний перехід від дисциплінарних суспільств до суспільств «плинного контролю». М. Фуко називав таке суспільство «суспільством ув'язнення», що являє собою феномен індустріальної стадії розвитку людської цивілізації: поділ людського життя на хронологічні й просторові етапи й локації, які передбачають кожного разу «старт із нуля». Простір ув'язнення, за М. Фуко й Ж. Делезом, – це дитячий садок, школа, університет, казарма, завод, госпіталь, в'язниця. Суспільство контролю припускає перехід дискретних просторів ув'язнення, контролюючих індивіда, до форми глобального контролю, що породжується інформаційними технологіями та глобальними комунікаціями. Технологічні основи такого суспільства багато в чому простежуємо в сьогоденні.



Ф. Джеймісон у праці «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму» [2] стверджує, що постмодернізм може бути охарактеризований «як перевернутий міленаризм», у якому передчуття катастрофічного майбутнього було замінено на почуття його кінця [2]. Ф. Джеймісон показує, що сучасна культура характеризується почуттям кінця історичної траєкторії, у подальшому перетворюється в широкий діапазон культурних форм, таких як архітектура, живопис, кіно. У цьому формулюванні кінця історії сучасна культура перестала бути інноваційною або рухатися вперед, і минуле постійно переробляється в сьогоденні. Ф. Джеймісон стверджує, що результатом цього процесу є те, що ми втрачаємо зв'язок із реальністю нашої історії й відчуття того, що ми є частиною процесу історичної еволюції й прогресу.

На думку Ж. Бодріяра, саму історію слід розглядати як хаотичне утворення, де прискорення призводить до кінця лінійності (подій) [5]. Наслідки набувають певної автономії, що робить можливим зворотний вплив на причини. Потрібно говорити також про зворотний вплив інформації на реальність. Подібна зворотність означає порушення порядку, або хаотичний порядок. Узагалі складається враження, що ми по той бік історії, «входимо в чисту фікцію, відкриваємо ілюзію світу. Ілюзія нашої історії розкриває погляд на більш радикальну ілюзію світу» [5].

Ця ілюзія світу притаманна постмодерній культурі загалом й особливо медіакulturі. Сучасна медіакultura активно експлуатує гіпотетичні катаклізми, можливість загибелі або загрози загибелі людства. Найчастіше у фантастичних фільмах-катастрофах на Землі відбуваються зміни клімату, ядерні війни, епідемії, поширення паразитів або бактерій, знищення людства позаземними прибульцями. Зокрема у 2009 р. вийшов фільм «2012», що розповідає про прийдешній кінець світу згідно з пророцтвами майя, а також фільм «Знамення» про тотальне спалення Землі сонячними спалахами. Мас-медіа активно підхопили апокаліптичну тему, що висвітлювалася не тільки в шоу-програмах, а також в новинних передачах. Це призвело до того, що, наприклад, в американському штаті Мічиган різдвяні шкільні канікули розпочалися раніше, оскільки всі чекали «кінця світу». Як повідомляли місцеві ЗМІ, 20 грудня з цієї причини на заняття не пішли тисячі дітей. Багато жителів США серйозно сприйняли інформацію про «кінець світу» і ґрунтовно до нього підготувалися. Окремі сім'ї мали намір відправитися в спеціально підготовлені підземні бункери з місячним запасом їжі та води.

Ж. Бодріяр пропонує кілька пояснень кінця історії. Перша гіпотеза стосується того, що

прискорення «модерну» в усіх його проявах – технічному, економічному, політичному тощо – призвели до того, що люди перестали співвідносити себе зі сферою реального в історії. Друга гіпотеза відносно кінця історії являє собою протилежність першій, оскільки пов'язана не з прискоренням, а зі зміною соціальних процесів. У сучасних умовах панують масові процеси. А маси, нейтралізовані інформацією, не сприймають її більше як важливу, вони не мають відчуття історії. Маси знаходяться в заціпенінні. Третя гіпотеза пов'язана з подоланням межі, за якою внаслідок все більшого інформаційного впливу історія перестає існувати як така. «Ми вже ніколи не здобудемо історії, якою вона була до епохи інформації та ЗМІ, – пише Ж. Бодріяр, – оскільки історія поглинається гіперреальністю» [5].

Думка про те, що ми виходимо з історії й входимо в «симуляцію», – це не тлумачення її як інтерпретації, це розуміння історії як такої, що втратила лінійність і послідовність. Ж. Бодріяр вважає, що час лінійної історії закінчився десь у 80-х рр. ХХ ст. З цього моменту починається зворотний відлік. Він пише, що «...будь-який уявний рух історії наближає нас до антиподу, відправної точки. Це кінець лінійності. У цій перспективі майбутнє вже не існує. А якщо немає майбутнього, то немає й кінця. Це не кінець історії. Ми маємо справу з парадоксальним процесом повернення минулого, із реверсивним ефектом «модерну», який, досягнувши власної межі й узагальнивши всі свої досягнення, розпадається на свої прості елементи» [5], але насправді ми продовжуємо виробляти історію, нагромаджуючи знаками соціальності, політики, прогресу.

Прискорення сучасного життя зросло до такої міри, що маси відчувають уповільнення, байдужість і заціпеніння, події переривають лінійний час, розриваючи причину й наслідок, і різниця між реальністю й репрезентацією стає нестійкою. Так, наприклад, такі фільми, як «Апокаліпсис сьогодні» (1979) або «JFK» (1991), пропонують більш «правильні» версії подій, ніж реальні «оповідання».

Ж. Бодріяр створює свій варіант неklasичної культури, де постмодерн-культура спокуси й надлишку знаменує тріумф ілюзії над метафорою, тобто характеризується культурною ентропією. Він розуміє сучасність як припинення існування історії в якості події; як руйнування концептуально-аксіологічного мислення; кінець опозиції індивідуальне – колективне, обидва члени якої виявилися проковтнутими віртуальною гіперреальністю; як розростання «культури смерті». Бодріяр констатує кінець метафізики, метамови, метафори на користь чистого знака, чистої події: адже все вже закінчилося, тому що



ніщо не закінчується [5]. Новою фатальною стратегією стає позиція байдужого спостерігача-пароксіста, що став на нелюдську точку зору й іронічно перетворює сам аналіз в об'єкт.

Полемізуючи з М. Фуко, Р. Бартом, Ж. Лаканом, Ж. Деррідою, Ж. Дельозом, Ж.-Ф. Ліотаром, Ж. Бодріяр проте залишається в рамках постструктуралізму, хоча й вносить до нього такі нові поняття, як: симулякр, спокуса, екстаз, ожиріння та ін. Він одним із перших відчув, що надмірність, «переповненість» є тими ознаками адаптації до умов, що змінилися в побутуванні культури, які дають додаткові можливості її виживання.

Особливо консервативна версія кінця історії була сформульована Ф. Фукуямою в 1989 р. в його есе «Кінець історії» [6], де він стверджує, що ідеологічні конфлікти в теперішній час застаріли, і репрезентація різних моделей соціальної організації, ніж існуючий споживчий капіталізм, є неможливою. Споживчий капіталізм є моделлю, до якої прагнуть усі суспільства, тому що капіталізм обіцяє досягнення матеріальних бажань, і накопичення товарів стає формою, у яку в теперішній час убирається утопія. Однак внаслідок цього культура споживання, хоча пропонує досягнення матеріальних бажань, має свої небезпеки.

Ф. Фукуяма вважає, що історія зупинилась через те, що «ми» не можемо претендувати на майбутнє, яке краще, ніж сьогоднішнє. Ф. Джеймсон стверджує, що історія зупинилась через те, що «ми» не можемо вірити нашому минулому. Хоча ці науковці мають зовсім різні пояснення кінця історії, вони обидва згодні, що «ми» живемо в якісно новому часі.

Версія Ф. Фукуями про кінець історії спирається на гегелівську традицію. Лекції Гегеля з філософії історії (1822–1831) остаточно утвердили розвиток світової історії на основі лінійної моделі. Дитинство людства було на Сході, а його зрілість і старість на Заході: «Європа – це кінець історії, Азія – початок». Гегелівське мислення в ХХ ст. представлене О. Шпенглером у його праці «Захід Європи», де кінець історії пов'язаний із кризою раціоналізму, бездуховністю, деградацією вищих моральних цінностей. Ф. Фукуяма відкидає песимізм Шпенглера про долю Заходу й розміщує кульмінацію кінця історії в США. Це дискурсивне конструювання історії як історії Заходу, що знаходить свою кульмінацію в США, пов'язане з глобалізаційними процесами, що також знаходять своє відображення в апокаліптичних нарративах та ідеологічних міфах голлівудської індустрії.

Переважання фільмів, які виробляються в США на ринку кіно, навряд чи можна назвати постмодерністським у сенсі якісно нового істо-

ричного етапу розвитку медіакультури. Замість цього такий стан голлівудської експансії слід розглядати як посилення характерних сучасних процесів технологізації та стандартизації в галузі споживання й виробництва медіапродукції.

Сучасна медіаіндустрія широко використовує апокаліптичні історії, де на міфологізовану фабулу накладений сюжет-нарратив, що реанімує міф в іншому контексті. Той самий міф про кінець світу в ХХІ ст. великою мірою пов'язаний із кінцем енергії та пошкодженням комунікаційних зв'язків (відключення електричного струму, збій комп'ютерів тощо).

На думку Р. Барта, міф має імперативний, збуджуючий характер звертається «безпосередньо до мене» [7, с. 90]. Це робить апокаліптичні нарративи експансивними по відношенню до повсякденного життя, вони входять у свідомість через реалізацію життєвих практик (закупівлю сірників, солі, борошна, зброї тощо).

Дж. Бігнелл, використовуючи як приклад фільми «Ім'я рози» і «Сім», розкриває зміст протоапокаліптичних нарративів на основі біблейського тлумачення смертних гріхів. У фільмі «Сім» показані сім днів із життя двох детективів, які йдуть по сліду серійного вбивці; кожному вбивству відповідає один зі смертних гріхів. «І сім Янголів, що мали сім сурем, приготувалися, щоб сурмити» [Об'явлення 8:6].

Роман «Ім'я рози» отримав свою апокаліптичну лінію від фонових ремінісценцій У. Еко як історика культури. Сім ченців францисканського абатства в 1327 р. було вбито, їх брати-ченці інтерпретували ці смерті як здійснення пророцтва апокаліпсису з Біблії. У фільмі розгортається боротьба між теологічним дискурсом і модерном – раціональним дедуктивним процесом розплутування злочину. Але теологічні нарративи покарання та спокути не є головними, вбивства не є відображенням ідеї неминучого Страшного Суду – вони означають лише мотиви приховування справжніх мотивів убивць, які повинні захистити «заборонені» знання в бібліотеці Абатства.

Дж. Бігнелл вважає, що метафора семи смертних гріхів є демонстрацією бід, що впливають зі стану сучасної американської культури [1, с. 70]. Серійний вбивця у фільмі «Сім» позиціонує себе як пророк, що сповіщає про прийдешній Страшний Суд. Він використовує свої злочини як попередження для людей, щоб ті виправилися в очікуванні катастрофічних божественних покарань. У кожному фільмі існує суперечка між богословськими апокаліптичними розповідями й «раціональними» оповідями, при цьому всі вони ґрунтуються на західних структурах пояснення.

Апокаліптичний дискурс дедалі поширюється в сучасній медіакультурі. Це стосується не



тільки індустрії кіно й продукції ТБ, це й величезні продажі книг про тлумачення Об'явлення, велика кількість антиутопій і дистопій. Політичний дискурс також залучає апокаліптичний дискурс (Президент Рональд Рейган часто посилався на апокаліптичні образи у своїх виступах у 1980-х рр.).

Популярні апокаліптичні наративи стають більше постмодерновими: велика кількість фільмів, які навіть у назві використовують слово «апокаліпсис»: «Код апокаліпсису», «Апокаліпсис сьогодні», «Обитель зла: апокаліпсис», «Багрові ріки: Ангели апокаліпсису», «Солдат апокаліпсису», «Хроніки апокаліпсису», «Вершники апокаліпсису», «Апокаліпсис – зомбі» – суміш міфу, кіберпанк-культури, антиутопії й дистопії.

Апокаліптичні медіатексти в сучасній медіакulturі представлені здебільшого в кіно, художній літературі, документальних фільмах на ТБ тощо. Однак і такі комунікаційні технології, як політика, піар, реклама активно залучають «код апокаліпсису» як потужний фактор впливу на аудиторію, привертання уваги й отримання ефектів. Візуалізація і кліповість, фрагментарність апокаліптичних медіатекстів робить їх посмодерновими «жіночими розповідями», спрямованими швидше не до раціонального, а до чуттєвого сприйняття.

Найбільш розвинені жанри медіакulturи – антиутопії та дистопії – активно використовують апокаліптичні й постапокаліптичні наративи в контексті сучасного стану суспільства. Це суспільство теоретики-постмодерністи називають «суспільством перевернутого міленаризму», «суспільством контролю» й «суспільством

ув'язнення». Тому передчуття катастрофи, сформоване глобальними комунікативними зсувами, породжує різноманітні версії кінця світу, кінця історії. Саме передчуття кінця історії в постмодерні пов'язане з постійним процесом переробки минулого в сучасності, тому звертання до теми апокаліпсису абсолютно природне для постмодерністської свідомості. Оскільки вплив інформації на реальність стає все потужніший, то фікція й симуляція стають більш реальними, ніж сама реальність, реальність поглинається гіперреальністю.

1. *Bignell J.* Postmodern Media Culture / J. Bignell. – Edinburg : Edinburg University Press, 2001. – 240 p.

2. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм, или Логика культуры позднего капитализма [Електронний ресурс] / Ф. Джеймисон. – URL: <http://lib.rus.ec/b/339940/read>.

3. *Тузовский И. Д.* Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий [Електронний ресурс] / И. Д. Тузовский; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – 312 с. – URL: <http://www.ec-dejavu.net/f-2/Futurology.html>.

4. *Делез Ж.* Общество контроля PostScriptum [Електронний ресурс] / Ж. Делез. – URL: <http://www.arcto.ru/article/547>.

5. *Бодрияр Ж.* Иллюзия конца, или прекращение событий [Електронний ресурс] / Ж. Бодрияр // Социологическое обозрение. – 2001. – Т. 1. – № 1. – URL: http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211832385/1_1_4.pdf.

6. *Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек [Електронний ресурс] / Ф. Фукуяма. – URL: http://lib.ru/POLITOLOG/FUKUYAMA/konec_istorii.txt.

7. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Zrazhevska N. I. The apocalyptic narratives in contemporary media texts as a postmodern trends.

The article argues that media culture is actively using the sacred topos, apocalyptic narratives as a powerful factor in the impact on the audience, attracting attention and getting effects. The expansion of the apocalyptic post-modern media texts is determined by a particular state of society where «epistemological anguish» and uncertainty breeds fear and pessimism, confusion and superstition.

Keywords: media culture, apocalyptic narratives, dystopia, end of history, postmodern.

Зражевская Н. И. Апокалиптические нарративы в современных медиатекстах как постмодернистская тенденция.

В статье утверждается, что медиакultura активно использует сакральный топос, апокалиптические нарративы как мощный фактор воздействия на аудиторию, привлечения внимания и получения эффектов. Экспансия апокалиптических медиатекстов детерминирована особым постмодернистским состоянием общества, где «эпистемологическая тоска» и неуверенность порождают страхи и пессимизм, растерянность и суеверие.

Ключевые слова: медиакultura, апокалиптические нарративы, антиутопия, конец истории, постмодерн.