

ОТ КЛАССИКИ К ПОСТМОДЕРНИЗМУ: ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ

При всем различии общественно-исторической структуры художественно-эстетических и философских особенностей развития стран Европы и США XX века, процессы, происходящие в современной культуре, столь значительны, что позволяют ставить вопрос о начале нового исторического этапа. На сегодняшний день постмодернизм является единственной общепринятой концепцией, определенным образом детерминирующей место нашего времени в системе исторических времен. Существует ли в современной культуре альтернатива постмодернизму, дающая перспективу дальнейшего культурного развития? На эти и некоторые другие вопросы в историческом литературно-философском контексте пытается ответить данная работа.

Начнем с теоретико-религиозных поисков иеромонаха Серафима Роуза, помещенных им в книге «Царствие Божие и Царство Человеческое». «Нынешний век недаром называют веком абсурда, – отмечает О. Серафим. – Поэты и драматурги, живописцы и скульпторы изображают наш мир бессвязным хаосом, а нас самих – бездушными хаотическими частицами. Но наша эпоха ненормальна. Поэты, художники и мыслители современного авангарда, несмотря на все их преувеличения и заблуждения ..., правы по крайней мере, в одном: с нашим миром происходит что-то угрожающее» [Серафим (Роуз) 1996, 152].

Проблема грехопадения, проблема познания, принесшего зло, заключенная в самом существовании разума, открывшего нечто недолжное (чему и посвящена книга иер. Серафима), тревожила человечество давно. В сотворенном мире зла не было, не было и греха, от которого зло началось. Зло и грех появились после, с того момента, когда в мир вошло знание, а вместе с ним вошел в мир и грех. Таково библейское понимание. Иеромонах Серафим также считает современную «постситуацию» не просто следствием «случайного иррационализма», а плодом европейской цивилизации, «сотни лет сеявшей семена затмения и предательства христовой правды». И лишь вера, согласно иер. Серафиму способна освободить человека от власти истин, овладевшим им после того, как он отведал от древа познания.

Порожденный языческой Европой, чистый рационализм пробудился в тот момент, когда первый луч радио – провозгласил устами дельфийского оракула: «Человек, познай самого себя», а мысль направила свой рефлектирующий взор на собственной естество.

Эпоха Нового времени ознаменовала собой начало конца античной идеи объективного знания. Критикуя рационализм, Ф. Бэкон, к примеру, в «Новом

Органоне», оппонируя учению Аристотеля, предостерегал человечество от 5 идолов, дурных привычек ума, которые порождают ошибки.

Ведущие культурно-исторические парадигмы Европы и Америки XIX века находятся в большинстве своем под влиянием «Логики» Гегеля, возвестившего миру, что «все действительное разумно, а все разумное действительно». Такое представление о мире как сложной системе причинно-следственных связей (организме) находит отражение в реалистическом творчестве О. Бальзака, Ч. Диккенса, Г. Бичер-Стоу и многих других писателей XIX столетия.

Век XX, провозгласив деконструкцию классической рациональности, сделала ее центром нового, неязыческого культурного пространства. Еще при жизни Гегеля его ученик, датский философ С. Кьеркегор, выступил против притязаний разума. И, по большому счету, это не столько отвержение разума со всеми его всеобщностями, сколько открытие его второго, экзистенциального пласта, находящегося «по ту сторону добра и зла». Экзистенция выступила как существование, задумывающееся над своим существованием, озабоченное собственными границами, но каждый раз перешагивающее за пределы и им себя выявляющее. Безнравственность, по С. Кьеркегору, как раз и заключается в том, что человек хочет «забыться в общем» Боге ли, социуме ли. Именно «Тот Единичный», избранный С. Кьеркегором в качестве надгробной эпитафии задолго до смерти, становится центральной проблемной его творчества. Выбор необходим, но он экзистенциален. «Сделаете ли вы то или другое, вы одинаково раскаетесь, – пишет С. Кьеркегор в книге «Наслаждение и долг». – И в этом мука и проклятие человека» [Кьеркегор 1992, 203]. Главное в этом выборе – выбор себя, «чтобы не повредить душе своей». Что такое для человека его Исаак (т. Е. сын Авраама, которого надо принести в жертву Богу), это каждый решает сам для себя» [Кьеркегор 1992, 252]. Экзистенциальные смыслы – вот что ищет интеллектуальная мысль XX века. Религиозная философия в 20 веке рождается через отвращение к знанию, опорочившему в наших глазах веру. Утверждая репрессивность разума, о невозможности его коррекции со стороны святости размышляет русский философ Л. Шестов, вовсе отказывающиеся обсуждать возможность дифференциации разума, ибо можно быть подлецом и гением одновременно. «Жить с, разумом невозможно, – отмечает Л. Шестов. – Человек живет с верой и только верой». Для Л. Шестова, религиозного мыслителя XX века, дилемма: вера – разум, суть дилеммы – абсурд. О непреодолимой пропасти между христианской религией (верой) и философией (разумом) его труд «Афины и Иерусалим»: «Что общего между философом и христианином?» - вопрошает Л. Шестов – Между учеником Греции и учеником неба, между искателем истины и искателем вечной жизни? Что Афины Иерусалиму? Что академия церкви? Что еретики христианам?» [Шестов Т.6, [б.г.], 32].

Нетрансцендентальный «умерший Бог» Ницше для Шестова вовсе не Бог, он жаждет Бога – Абсолюта, для которого нет невозможного, который бы не

укладывался в наш разум, в наши каноны и моральные ценности. Это обязательно Бог «по ту сторону...». О бессмысленности ситуации без веры и разума пишет Ортега-и-Гассет, сравнивая современного человека со «взбесившимся дикарем», именно «взбесившемся», так как «нормальный дикарь», по утверждению философа, чтит традицию, свято придерживаясь всевозможных табу. Современный американский писатель Виктор Франкл в книге «Человек в поисках смысла» поднимает проблему конфликта вечных ценностей в человеческой истории конца второго тысячелетия.

Таким образом, изменение мировоззренческих основ в XX веке повлекло за собой не только новую постановку вопроса о бытии, но и пересмотр всеобщих правил интеллектуальной деятельности.

Постмодернизм выступил не как отказ от греческой традиции, кризис которой ознаменовала эпоха Нового времени, а как менталитет особого рода, предвосхитивший кризисные явления двух тысячелетней истории эволюционного древа. Сегодняшнюю ситуацию разнообразия ценностей сравнивают со временами Парменида, когда люди, осознав бесспорность бытия, начали поиск новых сил. XX век, провозгласив толерантность культур, не рекомендует человеку нечего, ибо никто не знает, как правильно жить, никто не вправе диктовать бытийные законы. Люди пытаются уйти от сознания бесспорности в сферу христианской догматики или буддизма, воскресить культ *homo soveticus* или просто поиграть в ретро, но не принимать реалий, не гарантирующих общественный порядок душевный покой. Постмодернизм не является теоретической абстракцией, или сугубо художественным направлением, или болезнью века, а представляет иную ступень человеческой истории, плюрализм ценностей, для которой стал *differentia specifica* ее духовной жизни. Здесь нельзя не вспомнить мысль Н. Бердяева, высказанную, правда, по совершенно иному поводу, но суть которой состоит в алогичности попыток категоризировать явления (будь то коммунизм, постмодернизм или иной -изм), дать им оценочную характеристику, ибо наличие таковых свидетельствует о некоторой потребности, вытекающей из бытийных законов. Можно ли, исходя из этого, назвать ошибочным бытие миллионов людей, которым суждено жить в эпоху постмодернизма? Можно ли с уверенностью отрицать определенную значимость постмодернизма в диалектике культурно-исторического процесса XX века?

Мы предлагаем выбрать в качестве точки отсчета не ценностную иерархию, а дифференциацию «тупиков» и «горизонтов» рассматриваемого явления. Проблема заключается в выявлении не столько функциональной значимости постмодернизма в современном культурном процессе, сколько исторической роли данного феномена. Среди теоретиков постмодернизма существуют значительные расхождения по этому поводу. Дискуссии последнего времени на страницах периодических изданий демонстрируют сложность рассматриваемой проблемы и противоречивость суждений.

В современном литературоведении теоретики постмодернизма представлены двумя антагонистическими лагерями. Представители первого воспринимают постмодернизм как крайнее проявление упаднических тенденций. Так, например, исследуя ситуацию, сложившуюся в культуре XX века, Реймонд Олдермен, литературовед из США, приходит к выводу, что она создает впечатление, будто апокалипсис уже свершился. Представители другого, оппозиционного лагеря убеждены в обратном, поднимая постмодернизм к уровню некоего сверх этапа в развитии мировой культуры. Американский исследователь Рональд Сукенин усматривает цель творчества писателя-постмодерниста в «записи реальности», а именно, записи действия того механизма, благодаря которому работает наше сознание и осуществляется наш опыт в мире вещей, включая и опыт творческого мышления. «Искусство, - поясняет он, - является частью возрождающего опыта, поскольку создает новые антиэнтропические пространства, которые восстанавливают жизненную связь с фактами реальности в энергетическом поле произведения искусства. В этом смысле можно сказать, что искусство делает жизнь более реальной» [Sukeninck 1976, 98]. В конце 70-х Рональд Сукенин, членствующий в группе «коллективной литературы» наряду с другими американскими постмодернистами: Питером Шпилбергом, Джонатаном Баумбахом и др., приходит к выводу, что постмодернистская литература как раз должна стать «составной частью программы видео изменения традиционных функций маскировки личности и одновременное усиление иллюзии соучастия писателя и читателя. В результате образуется в высшей степени релятивистское отношение реальности и значительная флюидность» [Sukeninck 1976, 105]. Понимание флюидности в данном случае уподобляется представлением спиритов о чудодейственной энергии, исходящей от людей. Функции такой флюидности американские исследователи видят в абсурдной иронии, которой насыщены произведения постмодернистов. Американские ученые, составляющие самую большую по численности группу исследователей постмодернизма, опираясь на собственную культурную традицию абсурда и черного юмора, приходят к определению основной характеристики постмодернизма как литературы самопародии. Фредерик Джеймсон, например, с позиции литературоведческого деконструктивизма определяет «основной модус постмодернистского искусства как пастиш», выступающий в качестве «нейтральной практики стилистической мимикрии без скрытого мотива пародии» [Jameson 1984, 144].

Главной целью постмодернизма, как это продемонстрировали в своих литературных произведениях Дональд Бартельм, Рональд Сукенин и Джон Барт явились пародирование и мистификация всех традиционных устоев искусства слова, проявившихся в фантастической фрагментарности текстов, стилизации или коллажных пародиях прежних стилей, отрицании линейности повествования и пр. «Эскалация фарса, эскалация пародии», - так сформулировал свое творческое кредо американец Джон Барт. В романе «Письма» (1979) он открыто издевается над всем, что всплывает в его

фантастических видениях, пародируя разнообразные факты современности в письмах, которые пишутся персонажами его ранних произведений неизвестного кому и зачем, не имеют адресата либо адресуются людям, давно умершим или вовсе не родившимся никогда. Анализируемая постмодернистская установка находит свое крайне радикальное проявление в создании «гиперлитературы», так называемой физико-лирики, сопрягающей художественную литературу с компьютерной техникой. Примером такого гипертекста может служить роман американского писателя Майкла Джойса «Полдень». Это произведение представляет собой дискет, на котором помимо 539 условных страниц существует 951 связки – альтернативный сюжетный путь. Читатель таким образом выступает в соавторстве с писателем, реконструируя сюжетную структуру текста. Делая обзор литературы США 1990-х годов, американский литературовед Шарон О'Брайен указывает, что 90-е годы – это время, когда писатели оспаривают границы, предположительно отличающие художественную литературу от нехудожественной, апеллирует к постмодернистской концепции «информационного идеализма», которая, опираясь на структуралистские постулаты, возводит к абсолюту «контр мир телевизионных структур и имиджей».

А теперь возвратимся к религиозно-философским поискам иер. Серафима (Роуза). Мы целиком разделяем его суждения о нашей эпохе как «эпохе абсурда, когда несовместимые начала сосуществуют бок о бок в пределах одной человеческой души..., и только тот, кто думает, кто хочет понять подлинный ход вещей под пестрым покровом буден, – только тот способен найти себе хоть какое-то место в этом странном сегодняшнем мире, обнаружить в нем хоть какую-то норму». Мы не можем одновременно отнести и не отнести себя к поклонникам и ругателям этой странной постситуации, в которой движение невозможно и в то же время необходимо. С нашей точки зрения, каждому феномену нужно дать возможность максимально реализовать себя – только тогда он сможет занять должное место в истории. Небезызвестный Воланд когда-то утверждал, что «кирпич ни с того ни с сего никогда и никому на голову не свалится». Гегель же в «Энциклопедии философских наук» как-то заметил: «Сам по себе кирпич не убивает человека, а производит это действие лишь благодаря достигнутой им скорости, т. Е. человека убивают время и пространство» [Гегель 1929, Т.1, 315].

Подверженное неумолимому бегу времени, искусство XX века, впитав противоречивые сентенции 2-х тысячелетней истории, отреагировало на ситуацию ПОСТ, когда никакая мысль принципиально не прививается, так как додумывание ее до конца ставит под вопрос существование ее как таковой (будь то проблема авторства, неизведанная постмодернистской практикой к «эскалации фарса» или т.п.). Возникает нелепый вопрос: существует ли вообще искусство в конце XX столетия? Существует. Здесь нет никакой трагической безысходности, если вспомнить простую древнюю истину: рождение новой гармонии начинается не с выстраивания новой иерархии, а с появления новой

идеи. Мы исходим из того, что в современной культурной парадигме взаимно сосуществуют явления разного плана: постмодернизм, который зиждется на отрицании художественных стратегий реалистического дискурса, и реалистическое искусство – явление сложное и неоднозначное, в большинстве своем испытывающее постмодернистское влияние, но разнящееся с последним, прежде всего, своим гуманистическим пафосом. Современные исследователи, стоящие на аналогичных позициях, называют это явление по-разному: «новым реализмом пост-постмодернистского» типа» (А.Люсый) или «или светлым постмодернизмом» (В.Халипов), «прото-постмодернизмом» (М.Эпштейн) и т. п.

Вряд ли возможно с достаточной точностью прогнозировать грядущие изменения в художественно-эстетической мысли XXI столетия. Сложность современной ситуации состоит в том, что бы четко разграничить две тенденции одного процесса: постмодернизм и постмодернизированный реализм.

Подытожить эти краткие размышления, относящиеся к вопросу о постмодернизме, хотелось бы гениальной мыслью, высказанной в начале столетия Л. Андреевым в работе «Порывы и поиски XX века». «Реализм, - пишет Л. Андреев, - стремясь овладеть целостностью как категорией и содержания, и формы, базируются на принципе допущения..., принципе, который может «допустить» и открытие подсознания и «скоростной» стиль, и нарушение линейной композиции, и очень многое другое, целуя бесконечность возможностей – лишь бы ни одна из них не превращалась из частного в общее, из свойства формы в свойство метода» [Андреев 1907, Т.3, 25].

Литература:

1. Андреев Л. Порывы и поиски XX века // Андреев Л. Собр. Соч. – СПб., 1907. – Т.3.
2. Гегель Г. В. Ф. Собр. Соч.: В 14 т. – М., Л.: Госиздат, 1929-1952. – Т.1.
3. Кьеркегор С. Наслаждение и долг // Шестов Л. Кьеркегард и экзистенциальная философия. – М.: Прогресс: Гнозис, 1992.
4. Кьеркегор С. Наслаждение и долг // Шестов Л. Кьеркегард и экзистенциальная философия. – М.: Прогресс: Гнозис, 1992.
5. Серафим (Роуз), иеромонах. Философия абсурда // Литературная учеба. – 1996.
6. Шестов Л. Афины и Ерусалим // Шестов Л. Собр. Сочинений. – Т.6. – Великие кануны – СПб.: Шиповник, [б.г.].
7. Jameson F/ Postmodernism and consume society // The antiaesthetic: Essays on postmodern culture / Ed. By H. Foster. – Post Jownsend (Wash)? 1984.
8. Sukeninck R/ Thirteen Digressions Review? 1976 – N11.

Аннотация

В работе даётся анализ характерных тенденций постмодернизма, проявившихся в философской и литературной практике. Широкая писательская аудитория, чутко уловившая потребность некоего «поворота истории», живо отреагировала на вызов эпохи. Постмодернизм противопоставил идею деконструкции классической концепции мира и человека, выработанной христианской и новоевропейской мыслью. Цель исследования – показать неизбежность такого перехода: от классики к постмодернизму.

Ключевые слова: тенденция, классика, постмодернизм, философская и литературная практика, вызов эпохи, деконструкция, противопоставление, концепция мира, неизбежность, переход.

Анотація

У роботі аналізуються характерні тенденції постмодернізму, що проявилися у філософській та літературній практиці. Широка письменницька аудиторія, котра чутливо відчула потребу у деякому „повороті історії”, миттєво відреагувала на виклик епохи. Постмодернізм протиставив ідею деконструкції класичної концепції світу та людини, котра була відтворена християнською та новою європейською думкою. Мета дослідження – показати необхідність такого переходу: від класики до постмодернізму.

Ключові слова: тенденція, класика, постмодернізм, філософська та літературна практика, виклик епохи, деконструкція, протиставлення, концепція світу, необхідність, перехід.

Summary

In the given article we analyse characteristic tendencies of postmodernism which have been reflected in philosophy and literature. A great variety of writers who had felt sensitively the necessity of a “key point of history” reacted to the epoch challenge immediately. Postmodernism contrasted the idea of deconstruction of classical conception of world and man which had been worked out by Christian and Neo-European thought. The aim of our research is to show inevitability of such transition from classics to postmodernism.

Key words: tendency, classics, postmodernism, philosophic and literary practice, epoch challenge, deconstruction, contrast, conception of world, inevitability, transition.