



УДК 008:001.8

Е.Н. Шапинская

КУЛЬТУРОЛОГИЯ ПОСЛЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА¹

Аннотация. Анализируются проблемы культурологии начала XXI в., имеющие двойственный характер. Отмечается, что с одной стороны, необходимо уяснить и концептуализировать, проявившиеся в (пост) постмодернистскую эпоху особенности той культуры, которую можно назвать «посткультурой»; с другой стороны – выработать новые инструменты для культурного анализа. Рассматривается вопрос, как привести в соответствие сложившиеся в отечественной культурологии представления и стереотипы с современными трендами. Они появляются и исчезают очень быстро, но оставляют след в эпохе, прошедшей «постмодернистское состояние», но не преодолевшей состояние исчерпанности культуры со всей его сменой псевдоновых трендов, откровенных «посттеорий» и стремления найти опору в традиционной академической науке. В заключении делается вывод о важности структурирования исследовательского пространства, в котором существовал бы адекватный инструментарий для анализа изменчивой и непредсказуемой культуры XXI в. Ставится вопрос об исчерпанности постмодернизма, проводится анализ наиболее значимых положений постмодернистской теории с точки зрения их релевантности в наши дни.

Ключевые слова: дискурс, культурология, постмодернизм, постструктурализм, фрагментация, плюрализм, посткультура, методология

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ, грант 09-03-00086а.

Как мне выбраться отсюда ? – спросила Алиса.
Это зависит от того, куда ты хочешь пойти, – ответил Чеширский кот.
Л. Кэрролл. Алиса в стране чудес

Некоторые диалоги отсылали к фильмам, которые я видел
(теперь я знал, что это называется «развитой постмодернизм»).

В. Пелевин. Ампура V

Первая декада XXI в. поставила множество вопросов как перед культурными производителями, так и перед исследователями культуры. Все чаще ученые, занимающиеся анализом различных форм культуры, возникших во второй половине XX в., становятся перед проблемой неадекватности традиционных инструментов анализа. Ф. Джеймисон, один из самых влиятельных теоретиков постмодернизма, отмечал еще в 60-х гг. прошлого века, что постмодерн привел к образованию нового дискурсивного жанра, который он называет «теорией постмодернизма».

Этот дискурс представляет собой смесь самых разных типов критического анализа – экономических прогнозов, исследований маркетинга, культурных теорий, обзоров выставок и кинофестивалей, религиозных «возрождений» или культов. Дискурсивный сдвиг характеризуется, прежде всего, отказом от метанарративов, что предполагает невозможность построения целостной культурологической теории. Кроме того, происходит расширение рамок ряда традиционных дисциплин, образуется исследовательское пространство, которое не вмещается в рамки установившейся системы кодификации знаний. Положения Джеймисона получили развитие в работах представителей такого актуального по сей день направления как «культурные исследования», которые расширили предметное поле культурологии до безграничности. Пик постмодернизма, который пришелся на последние декады XX в., казалось, утвердил фрагментарность и ризомность как основные метафоры современной культуры, но в то же время начали появляться мнения и прогнозы относительно возможности создания «новой целостности». Пока что рано говорить о новом четко очерченном пространстве культуры, скорее мы наблюдаем в исследованиях культуры поиск развития тех направлений, которые возникли в период расцвета постмодернизма и «культурных исследований» – постколониализм, постфеминизм, постсубкультурные исследования и т.д. Эпоха «посткультуры» продолжается, а исследователь становится в тупик перед необходимостью отразить ее (пост) постмодернистское состояние.

Особенно драматично эта проблема стоит перед отечественной наукой о культуре, в которой еще не выработан инструментарий для обозначения многих концептов исследовательских направлений последних десятилетий, в то время как новые культурные феномены настоятельно требуют лингвистического означивания. Проблема, конечно, является далеко не только лингвистической (хотя этот аспект очень важен, принимая во внимание «лингвистический поворот», столь важный в культуре «поздней современности»). Вопрос заключается в том, как привести в соответствие сложившиеся в отечественной культурологии представления и стереотипы с трендами сегодняшнего дня, которые возникают и исчезают очень быстро. Но они оставляют след в эпохе, прошедшей «постмодернистское состояние», однако не преодолевшей состояние исчерпанности культуры со всей его сменой псевдо-новых трендов, откровенных «посттеорий» и стремления найти опору в традиционной академической науке. Все это говорит о важности

структурирования исследовательского пространства, в котором существовал бы адекватный инструментарий для анализа изменчивой и непредсказуемой культуры нового тысячелетия.

Если в литературе по постмодернизму, относящейся к последним десятилетиям XX в., принято сравнивать модернизм и постмодернизм, то сегодня более важным представляется рассмотреть характерные черты постмодернизма как совершившегося культурного явления и проследить их судьбу в культуре, не получившей еще своего наименования. Само по себе отсутствие имени не влияет на развитие культурных практик – вспомним Средние века или барокко, получившие названия после своего завершения. Беспокойство вызывает скорее некоторая вялость в производстве культурных текстов, где креативность уже не предполагает инноваций, но скорее новое сочетание фрагментов культурных текстов предыдущих эпох. Энергия культурного производителя распределяется между стремлением к коммерческому успеху и ироническому цитированию бесконечных культурных текстов, удовлетворяющему как импульс к самолюбанию, так и выставляемый напоказ цинизм. Для исследования такой культуры необходимо найти ответ или варианты ответов на вопрос: Что следует за постмодернизмом? Какая культура репрезентируется и проблематизируется в культурологическом дискурсе сегодня и адекватен ли наш язык для ее репрезентации и конструирования? Как мы можем говорить о «посткультуре» языком, сформированным в семантически гораздо более однородном и однозначном пространстве? Какие нам надо определить понятия? Почему мы все время, говорим о различных течениях культурологической мысли с приставкой «пост-»? Все эти вопросы надо разобрать, чтобы понять насколько адекватен культурологический дискурс состоянию культуры после постмодернизма.

Приведенный нами эпиграф содержит вечный вопрос исследователя: Куда мы хотим прийти? К конструкции Культуры в (хотя бы) нашем дискурсе или к погружению в ее многочисленные практики, которые подобны озеру слез из все той же книги Льюиса Кэрролла (которую, кстати, считают предтечей постмодернистской литературы) и населены столь же причудливыми существами. Начнем с того, откуда мы уходим – в нашем случае, от постмодернизма.

Большинство исследователей считают, что постмодернизм представляет собой своего рода реакцию на универалистское видение мира в модернизме, которое связано с верой в линейный прогресс, абсолютную истину, рациональное планирование идеальных социальных порядков и стандартизацией знания и производства. Существует и другое мнение, согласно которому постмодернизм, как и модернизм – универсальное явление, возникающее на определенных этапах развития культуры. Постмодернизм воспринимает культуру и социум как фрагментированные, пронизанные различиями, противящиеся универсальным дискурсам. Несмотря на то, что постмодернизм противится всем универсальным теориям, он сам образовал теорию, которая обладает достаточно отчетливыми признаками и характеристиками. Возникновение постмодернизма в культурной жизни связано с радикальным переломом в культуре в 60-е гг. XX в., спадом модернистского движения, которому предшествовал необычный расцвет импульса высокого модернизма во всех областях художественной жизни. На смену ему приходит набор разнородных явлений в художественной культуре – поп-арт, фотореализм, новый экспрессионизм, синтез классических и популярных стилей в музыке, новая волна в кино, «новый роман».

В известной дискуссии между Ж.-Ф. Лиотаром и Ю.Хабермасом последний считал, что задачей мыслителей Просвещения было развитие объективной науки, универсальных морали и

права и автономного искусства в соответствии с их собственной логикой. Развитие рациональных форм социальной организации и рациональных способов мышления содержало в себе обещание освобождения от иррациональности мифа, религии, предрассудков, произвола власти. Сегодня мы видим возвращение всех этих черт культуры и общества, но во «вторичном» варианте, пропущенных через многочисленные медиарепрезентации и формы популярной культуры. Теоретики же постмодернизма основываются на исчерпанности проекта Просвещения, постулируя тем самым разрыв в культуре, возникновение качественно новых культурных моделей. Вряд ли можно говорить об исчерпанности модернизма, скорее о его возвращении, но не в виде нового слова в культуре, а одного из «-измов», которыми полна культурная история человечества и которые легко уживаются в «новой целостности», в новом, пока еще не определенном, но уже существующем культурном пространстве.

Если в 60-е гг. прошлого века возникают различные контркультурные и анти-модернистские движения, которые принимают характер глобального сопротивления гегемонии модернистской культуры, то начало нынешнего века характеризуется соседством самых разных культурных форм, не вступающих в отношения оппозиции. С другой стороны, в этом казалось бы аморфном и фрагментарном пространстве в отдельных его сегментах продолжают торжествовать традиционные бинаризмы, что особенно заметно в популярной культуре. Бинаризм и иерархия, характерные для традиционной культурной рефлексии, уступают место в постмодернизме и постструктурализме понятию множественности, не основанной ни на каком единстве. Образно это выражено в термине «ризома». Хотя дискурс постмодернизма был полон идеями о растворении традиционных бинаризов в посткультурном пространстве, они продолжают заявлять о себе настойчиво находят поддержку в массовом сознании. Яркий пример тому – успех фильма Дж. Кэмерона «Аватар».

Фильм этот (как и его успех) интересен тем, что в нем разработана и представлена в доступной для детей или не слишком искушенных в культурологических проблемах взрослых одна из фундаментальных оппозиций культуры – «Свой/Другой». Все аспекты проблемы Другого, которые присутствовали в социальном дискурсе прошедших десятилетий, нашли свое экранное воплощение в этом тексте. Успех фильма показывает, что эти проблемы уже не являются исключительно предметом академических дискуссий и научных исследований, но вышли в самое широкое пространство популярной культуры. Фильм может быть прочитан как сказка о волшебном мире планеты Пандора, в который населен лесным племенем Нави, поклоняющемся деревьям и живущем по законам природы, столкнувшимся с жестоким миром современной цивилизации. Причем эта весьма традиционная сказка разбавлена необходимой порцией любовной мелодрамы. Именно на таком уровне и воспринимался фильм массовой аудиторией, в которой девочки смахивали слезинки, а слабые испытывали чувство головокружения. Но можно рассмотреть этот фильм и как текст культуры, проникнутый интертекстуальностью и содержащий в себе базовые проблемы культуры конца XX – начала XXI в., поданные в упаковке голливудской эстетики. Такая подача значимой проблемы в популярной форме вполне соответствует постмодернистской стратегии включения в теоретический дискурс языка коммерции и товара. Сами авторы, причисляемые к постмодернистской литературе, иронизируют по поводу этой тенденции. Данные проблемы являются и проблемами предпринятого нами исследования, поэтому очертим их круг более подробно.

Прежде всего, фильм показывает на мир Другого – он отличается от привычной нам цивилизации образом жизни своих обитателей, которые живут на гигантских деревьях и верят в силу их духа. Анимистические представления этих героев «Аватара» в конце концов одерживают победу над рациональностью военной машины, направленной на их уничтожение. Вся сюжетная линия, связанная с образом жизни племени Нави, ведет к признанию ценностей этого мира. Фантазийные образы коренных жителей Пандоры полны реминисценций из фантастической литературы и ранних исследований антропологов, описывающих жизнь племен Африки или Океании, столь же отдаленную от среднестатистического западного человека конца XIX – начала XX в., как и жизнь обитателей Пандоры для человека начала XIX в. Действие происходит на некоей планете, поскольку в глобализованном Земном мире уже не осталось уголков, которые могли бы быть убедительно представлены как мир Другого. В этом смысле частые обращения современных популярных авторов как вербальных, так и экранных текстов к инопланетным мирам показывают не столько интерес к Космосу, сколько тотальную «разработанность» пространства нашей планеты с точки зрения уничтожения «другости». Но «другость» настолько необходима человеку, что он ищет ее на других планетах, в других галактиках, что прочно вошло в популярное воображение со времен «Звездных войн».

Сами образы «другости» в фильме Кэмерона основаны на других многочисленных фантазийных образах в других фильмах – можно вспомнить элементы анимизма в форме движущихся деревьев в «Братьях Гримм» Т. Гилиама или в экранизации «Хроник Нарнии». Облик жителей Пандоры напоминает многие образы инопланетян, соединенные с химерическими существами греческих мифов. Интересна для «искушенного» зрителя скорее не образность фильма, а идея трансформации позиции героя и обретение им черт Другости, реверсия оппозиции «Свой/Другой», которая прочно укоренена в массовом сознании (как это показывает успех фильма) несмотря на многочисленные утверждения о деконструкции, «размывании» традиционных бинаризов в (пост)постсовременную эпоху. Герой фильма Джек Салли постепенно трансформируется в Другого, в члена племени, которое он призван разрушить. Полученная им путем технического прогресса внешность члена племени Нави постепенно начинает все более захватывать его внутреннюю сущность, и, впечатлившись ценностями навицев (что подкреплено любовной темой) Джек сознательно принимает образ жизни и систему ценностей Другого, сам превратившись в этого Другого и внешне, и внутренне. Момент необходимости внутренней трансформации героя весьма важен для решения антропологической проблемы исследования «других» культур – исследователь мог изучить язык и перенять манеры того или иного племени, но не мог стать Своим, не приняв внутренне ценностно-нормативную систему своего «объекта». Через нехитрую историю войны и любви в фильме проступает важнейшая для нашего времени проблема субъекта и объекта, решаемая в академических дискуссиях в русле интересубъективности, а в популярной культуре в форме отказа субъекта от своей позиции носителя власти (которая синонимична с разрушением).

Кроме внутреннего перерождения для полного перехода в область Другого герою необходимо полностью уничтожить прежнее Я – тело Джека Салли должно умереть, чтобы полной жизнью зажил Аватар. Переход на позицию Другого возможен только в случае уничтожения прежнее Я – такова идея фильма, в котором счастливый конец становится торжеством Другого. Но не есть ли в этом случае такое тотальное растворение в Другости вариантом ксеноцентризма? На

протяжении всего фильма утверждается нравственное превосходство членов племени Нави над разрушительной земной цивилизацией. Если отвлечься от инопланетной темы и перенести действие в земные масштабы, такое преклонение перед «другостью» означает тоску по утраченной аутентичности и вызывает реминисценции о многочисленных поисках западного человека, который искал свой идеал в местах, не тронутых индустриальной цивилизацией. Сам Джеймс Кэмерон отмечал в одном из интервью, что фильм не утратил своей актуальности за те годы, когда он писал сценарий – это вполне понятно, так как проблемы последних десятилетий продолжают оставаться неразрешенными. Эти проблемы вызвали к жизни новые направления научных исследований и многочисленные культурные тексты, в которых в вербальной, визуальной или экранной форме ставятся вопросы, представляющие вызов эпохи рубежа тысячелетий. Проблема Другого ставит перед исследователем, читателем, зрителем ряд таких вопросов, адекватно ответить на которые можно попытаться лишь внимательно рассмотрев и проанализировав наиболее распространенные и репрезентативные из них.

В постмодернистской культуре происходят значительные изменения в культурной практике и дискурсивных формациях, которые отличают постмодернистское понимание культуры как от модернистского, так и классического. Унифицирующие идеи модернизма постепенно уступали постмодернистскому плюрализму стилей и включению фрагментов из различных стилей, эпох и культур. Особенно характерно в этом отношении ризоматическое движение. В результате видения мира как ризомы исчезает универсализм, теряют смысл бинарные оппозиции, столь важные для структурализма. Но мы уже показали возвращение бинарных оппозиций в (пост) постмодернистские культурные практики. Означает ли это, что и теоретический дискурс должен вернуться к терминологии структурализма, во всяком случае, при рассмотрении тех культурных пространств, которые наиболее подвержены бинарной логике?

Наиболее значительным влияние постмодернизма на культурные практики и культурологический д. оказалось в постмодернистской процедуре децентрации. В области культуры децентрация означает отказ от этноцентризма в пользу плюральности и равноправия культур. Наиболее освободительным и привлекательным аспектом постмодернистского мышления является его внимание к Другому. В то время как «просвещенный» модернизм говорил от лица Других (колониальных народов, этнических меньшинств, религиозных групп, женщин), в постмодернизме подчеркивается «многоголосие» различных культурных миров, существующих в децентрированном культурном пространстве. Наиболее драматично процесс децентрации проходит по отношению к человеку, что связано с кризисом личностного начала. Отказавшись от понятия «центр», постмодернизм фрагментировал и человека, сделав его нетождественным самому себе. Особенно ярко выражен этот процесс в литературе, где уже в 1968 г. Р. Бартом был провозглашен тезис о «смерти автора», послуживший исходным пунктом для уничтожения «центральной» фигуры автора, субъекта как такового в постмодернистских литературных текстах. В наши дни этот процесс соответствует фрагментации культуры и трансформации модели цельной личности в модель множественной идентичности. Это не может не влиять и на исследования культуры, где множественная идентичность становится источником сложно сплетенных нарративов, где интертекстуальность становится уже не изнанкой, а лицом текста.

Еще одним постмодернистским термином, повлиявшим на сегодняшнюю культуру, является «симулякр». Получивший широкое распространение в художественной практике постмодернизма,

этот концепт имеет особое значение в той ситуации, когда философское, общекультурное и художественное творчество образуют общее поле, а философские установки постструктурализма находят выход в сфере искусства. Симулякры возникают в результате уничтожения и последующего воспроизведения более высокого порядка соотношения с реальным в структурной системе. Каждый порядок имеет закон (естественный, рыночный, структурный), преобладающую форму (подделка, производство, симуляция, распространение), демонстрирует определенные семиотические черты (произвольность, серийность, кодификация) и предполагает преобладание различных типов семиотических процессов (коррумпированный символ, икону, лингвистический знак, индекс). Индустриальная революция сделала возможной механическую репликацию серийных знаков. Эти «иконические симулякры самих себя» были повторяющимися и операциональными. В постиндустриальную эру механическая репродукция уступила место универсальной семиотической операции в соответствии с метафизическими моделями кода. Товар непосредственно производится как некий знак, как знаковая стоимость, а знаки – как товары. Возникает связь знака и товара, в которой сочетаются разные формы стоимости. Бодрийяр анализирует четыре ступени, которая исторически прошла репрезентация на пути к чистой симуляции. На первой ступени знак был отражением базовой реальности (стадия научного, или референциального языка, возникновения буржуазного знания). На второй ступени знак маскирует и искажает базовую реальность (стадия идеологии как ложного сознания). Третья ступень характеризуется маскировкой отсутствия базовой реальности и, наконец, на конечной ступени знак вовсе не связан ни с какой реальностью, он – чистый симулякр самого себя. Французский ученый также рассматривает новый аспект теории символического обмена с точки зрения различных «обманок» (изображений, создающих иллюзию) и таящегося в них соблазна, который всегда и всюду противостоит производству. Соблазн, совращение оказываются «символически эффективными», так как они заменяют производство и бросают вызов репрезентативным знакам. Занимая позицию «радикального символизма», Бодрийяр выдвигает ряд антисемиологических положений, утверждая, что символический обмен не имеет ничего общего со знаком, что выразилось в его знаменитом лозунге «Знаки должны сгореть!»

Внутренние противоречия знаковой теории Бодрийяра связаны и с теми сложными процессами, которые происходили в структурализме, семиотике и литературной критике в 60–70-е гг. С одной стороны, исследователь критикует понятие знака, принадлежащее лингвистической традиции, с другой, он сам использует ряд семиотических процедур. Акцент, который делает французский ученый на понятия симуляции и симулякра, сделали его весьма влиятельным как среди теоретиков, так и практиков постмодерна, однако сам он выступает против таких качеств постмодернизма как отсутствие глубины и «мягкие идеологии». Он называет постмодернистскую культуру «экскрементальной», где в качестве экскремента выступают деньги. Анализируя американское общество, он приходит к выводу, что его основными чертами являются скорость, движение, кинематографические образы и технологические приспособления, что приводит к триумфу следствия над причиной, мгновности над глубиной времени и поверхности над глубиной желания. При отсутствии постоянства в этом фрагментированном и эфемерном мире все – от литературы до товарооборота – превращается в языковую игру, в мир гиперреальной симуляции. В результате происходит полная заменяемость ранее противоположных терминов – красивого и уродливого в моде, правого и левого в политике, истинного и ложного в массмедиа, полезного и бесполезного на уровне объектов, природы и культуры, на любом смысловом уровне. Несомненно,

симулякру принадлежит почетное место в (пост) постмодернистской культуре, он «натурализовался», заменив собой референта из области «реальности», которая трансформировалась в гиперреальность, медиареальность и тому подобные порядки «постреальности». Отсюда формирование представлений о культуре как наборе популярных медиатекстов или туристических репрезентаций, которые вполне удовлетворяют массовое сознание. В то же время человеку свойственно любопытство и стремление к расширению горизонтов своего мира. Для его удовлетворения создаются новые наборы симулякров, разработчики которых идут, в основном, двумя путями. С одной стороны, это попытка найти еще не представленные в массмедиа уголки «реальности» (в глубинах океана, в плохо изученных горных или пустынных районах) и преподнести их в привлекательной упаковке очередной «тайны планеты». С другой, это игра с любовью людей к фантастическим образам, которые в популярной посткультуре предстают как многочисленные монстры, пришельцы, химерические существа, обладающие всей суперреалистичностью и красочностью симулякра. То, что за этими «пустыми знаками» не стоит никакого реального референта, давно никого не смущает.

Несмотря на видимое многообразие тематики теоретических исследований в области постструктурализма и постмодернизма и на отрицание постмодернизмом возможности универсальной теории, с ростом числа работ этого направления все чаще появляются и различные модели схематизации как исследований, так и самих черт постмодернистской культуры. Так, предлагается выделить три основных набора значений, связанных с понятием «постмодернизм»:

1) утопический постмодернизм, который предполагает движение культуры и текстов за пределы бинарных категорий, что прослеживается в работах Деррида, Лакана, а также феминистских исследователей, которые требуют покончить с оппозицией маскулинного и фемининного;

2) коммерческий постмодернизм связан с новой стадией многонационального потребительского капитализма, на которой частная сфера не противостоит публичной, высокая культура – популярной. Эта позиция разработана в трудах Бодрийяра, который уделял большое внимание медиатизации современной культуры, в которой нельзя разделить человеческое тело и телевизионную машину;

3) постмодернизм и его эстетические практики рассматриваются как «сопротивляющиеся и трансгрессивные», что соединяет воедино основы модернизма и постмодернизма, так как в модернизме, во всяком случае, на определенной стадии, также присутствует сопротивление и трансгрессия.

Все эти концепции постмодернизма сосуществуют в одну историческую эпоху и в одном культурном пространстве, что дает нам основания для выделения основных черт постмодернистской культуры. Многочисленные практики постмодернизма, в особенности художественные, подтверждают обобщения, сделанные его исследователями. Несмотря на широту проблематики, различные акценты и индивидуальные предпочтения и особенности исследователей, можно сказать, что все работы связаны между собой тем, что они коренятся в сходной культурной ситуации, которая преобладала в конце XX века в большинстве западных стран и имела большое влияние и за пределами западного мира.

Один из наиболее известных исследователей постмодернистской культуры Ф.Джеймсон выделяет в своей работе «Постмодернизм и общество потребления» (1983) следующие моменты,

которые мы попытаемся рассмотреть с точки зрения их влияния на культурологический дискурс сегодня.

1. Постмодернизм предполагает стирание старой грани между элитарной и массовой культурой. Эту черту отмечают как постмодернистские теоретики, так и представители школы культурных исследователей. Она несомненно оказала сильнейшее влияние на культурологический дискурс, прежде всего потому, что необыкновенно расширился предмет культурологических исследований. Коль скоро в орбиту аналитика попало множество маргинальных или исключаемых ранее текстов и артефактов, надо было найти и возможности вербализации этого нового поля деятельности. Один путь – это путь введения новой тематики в традиционный философский дискурс. Пример тому – прочтение текстов популярной культуры с точки зрения классической философии, т.е. расширение рамок академического дискурса до популярной культуры. Примером этого служит серия книг «Популярная культура и философия», в которую входят работы философов, анализирующих различные популярные тексты, причем единственным критерием отбора является широкий успех у публики. В эту серию входят самые разные книги – от выдержавших за десятилетие более 20 переизданий книги «Симпсоны и философия» до последнего тома серии «Хаус и философия». В орбиту внимания авторов серии попали «Звездные войны» и «Гарри Поттер», хип-хоп и Боб Дилан. Идея «культурных исследований» о равнозначности всех текстов культуры нашла здесь полное воплощение. Вопрос о ценности таких исследований для культурологического дискурса остается спорным – не является ли несколько неуклюжим конструктом соединение проблематики популярных телесериалов с концепциями Ницше, Платона, Сартра и т.д.? Понятно, что прибегая к такой стратегии авторы стремятся показать универсализм проблематики современной популярной культуры, но действительно ли они являются универсальными или представляют собой лишь ограниченные во времени тренды? С другой стороны, мы видим широкое включение элементов «высокой культуры» в (пост) постсовременные тексты, где цитирование становится уже не знаменем нового учения, а повседневной практикой. Известнейшим для отечественного читателя примером такого рода текстов может послужить творчество В. Пелевина, в особенности его «Македонская критика французской мысли». Эта тенденция настолько распространена, что все претендующие на интеллектуализм вербальные и экранные тексты пестрят различными отсылками и намеками на некие аутентичные смыслы, поддающиеся расшифровке в зависимости от степени информированности читателя/зрителя.

2. «Постмодернизм» следует использовать как периодизирующее понятие, несмотря на теоретические проблемы в использовании такой категории. Сегодня мы говорим о постмодернизме как об историческом периоде, который обозначен Джеймисоном как поздний капитализм. Постмодернизм стал объектом интенсивной философской и культурологической рефлексии, можно говорить о формировании мета-языка, на котором стало принято писать и говорить о постмодернизме. Широко стали применяться термины, связанные с постмодернистской теорией и практикой – ризома, симулякр, шизоанализ, деконструкция и т.д. Вопрос заключается в определении границ постмодернизма в культуре и выявлении тех его черт, которые эта культурная эпоха оставила в качестве своего следа в культуре в целом. Другая возможность – воспроизводство черт постмодерна с приставкой «нео-». Если мы рассмотрим постмодернизм как завершившуюся эпоху, то вполне закономерно возрождение его черт в «современном» виде, что может привести к сдвигу от посткультуры к неокультуре, основанной на пока призрачной новой целостности.

3. Постмодернизм проявляет четыре основные черты:

- новое отсутствие глубины современной теории и имиджа (или симулякра);
- ослабление чувства истории, что проявляется в шизофреническом характере и структуре темпоральных искусств;
- новый эмоциональный тон, «интенсивность», который заменяет прежние способы соотнесения с объектом;
- центральное место новых технологий, которые связаны с новой экономической мировой системой.

Для наших дней все эти черты вполне приемлемы, в особенности распространение Интернета, создавшим новые виртуальные сообщества и изменившего представления о времени и пространстве. Интернет-революция является слишком важной темой, чтобы обсуждать ее в небольшой по объему статье, поэтому ограничимся лишь утверждением, что она стала пространством новой «посткультуры» и, возможно, той новой целостностью, которая ощущалась как ностальгическая мечта в эпоху «развитого постмодернизма». Эта новая эпоха предсказывается исследователями, ставшими свидетелями бурной динамики в области массовых коммуникаций. Ф. Джеймисон рассматривает культуру постмодернизма как исторический феномен, соответствующий определенной стадии развития общества, по его определению, «позднего капитализма». Его концепция постмодернистской культуры носит социологический характер и может быть сопоставлена с анализом особенностей современной культуры, культуры «постиндустриального общества» известным американским социологом Д. Беллом. Рассматривая сферу культуры как область значений, воображения, воплощенного в литературе и искусстве, нравственных и духовных понятий, Белл не отрывает происходящих в ней процессов от общих оснований постиндустриального общества. К последним он относит центральную роль теоретического знания, создание новой интеллектуальной технологии, переход от производства товаров к производству услуг, изменения в характере труда, возрастание роли женщин в обществе. С этой позиции можно рассмотреть постмодернизм как культурное состояние постиндустриального общества. Эти мнения, при всей их противоречивости, обусловлены различным пониманием базовых терминов – как «модернизм», так и «постмодернизм», которые являются понятиями многозначными, зачастую амбивалентными, что и ведет к разночтениям в их трактовке.

При всей привлекательности исторических аналогий, культурные формы конца XX в. имеют четко выраженную специфику, дающую основание для мнения о глобальных изменениях в современной культуре, которые связаны, прежде всего, с ее медиатизацией. Кино и литература уступают место в качестве культурного гегемона телевидению, которое является не только выражением коммерциализированной массовой культуры, но и пространством экспериментального видео и видеоарта. Телевидение стало наиболее репрезентативным и влиятельным медиа, и события на телеэкране не являются простыми репрезентациями некоей «реальности», скорее они играют активную роль в конструировании этой реальности. Если реальные события являются необратимыми и неповторимыми, то телесобытия могут быть повторены по волевому акту. Так, события новостей, повторяясь в течение эфирного времени в различной последовательности, превращаются из репрезентаций реальной действительности в петли образов. «Мир действительности» предстает нам в медиареальности как мир симулякра. Он расколот на множество эпизодов-драм, которые сплетаются друг с другом, образуя новые симуляционные артефакты.

Переживание истории сменяется «тоской по утраченной историчности», по выражению Ф. Джеймисона. Медиа переделывают события в драму, мир превращается в инсценированное зрелище, а события происходят в реальной жизни из-за их потенциальной возможности появиться на телеэкране. Общим результатом становится размывание границ реальной истории, что характерно для постмодернистской культуры в целом. Телевидение, в свою очередь, уступает место Интернету, в пространстве которого происходит тотальное торжество симулякра. Весь мир, как на ладони, предстает перед пользователем, которому все менее необходимо соотнесение с экстремедийным референтом.

Рассмотрев некоторые положения теории постмодернизма, а также ряд его художественных практик, мы можем, подводя итоги, выделить основные черты постмодернистской культурной ситуации и проанализировать их с точки зрения их актуальности. При этом следует принимать во внимание невозможность однозначного определения и оценки постмодернизма и постструктурализма, их внутреннюю противоречивость и конфликтность, что и делает сегодняшний культурологический дискурс, который сочетает в себе черты до-, пост- и (пост) постмодернистской ситуации, столь сложным и состоящим из многочисленных дискурсивных универсумов.

Плюрализм и фрагментация. На смену упорядоченного видения мира приходит его рассмотрение как плюралистичного и фрагментарного, не подчиняющегося никаким «тотализирующим дискурсам», отдающего предпочтение плюрализму, различию и подвижности, не обладающего упорядоченным развитием, на смену которому приходит ризоматическое изменение. Плюралистический мир человека постсовременности не сводим ни к какому объединяющему принципу. «Прощание с навязчивой идеей единства» является, согласно Ж.-Ф.Лиотару, важнейшей задачей постмодернистской философии. Несомненно, эта фрагментация остается и в современной культуре, несмотря на создание некоего подобия целостности. Культурологический дискурс часто не обладает достаточным набором концептов, чтобы проанализировать этот фрагментарный мир, так как отдельные его пространства нуждаются в различных языках описания. Поэтому каждый раз исследователь должен оговаривать, в каком смысле он употребляет те или иные понятия, которые могут казаться устоявшимися, но меняют значения в зависимости от контекста употребления и предмета исследования.

Повышенное внимание к проблемам языка. Весь мир предстает как бесконечный, безграничный текст, а деятельность человека представляет собой различные языковые игры. То, что ранее называлось произведением искусства, стало текстом, заключающим в себе множественные смыслы.

Симуляция. Постмодернистская картина мира состоит из симулякров, не имеющих основания ни в какой внешней реальности. Как мы уже говорили, симулякр господствует во всех областях постмодернистской культуры, которая представляет собой «супермаркет стилей» – в пище, развлечениях, музыке и т.д. Предполагается, что при помощи кино, телевидения, кулинарии, парков развлечений, компьютерных игр можно ощутить все части мира как симулякры. Их переплетение в повседневной жизни совмещает различные миры артефактов в одном времени и пространстве. С одной стороны, эти различные возможности создают пространство ухода от действительности, фантазии, отвлечения, С другой, этот коллаж наложенных друг на друга пространственных образов приводит к усиленным поискам самоидентичности. Современное искусство подтверждает натурализацию симулякра.

Интеграция в повседневную жизнь. Существуют многочисленные точки соприкосновения между производителями постмодернистских культурных артефактов и широкой публикой: архитектура, реклама, мода, кино, политические кампании, мультимедийные события. Р. Вентури призывает художников давать людям то, что они хотят. Эти популистские настроения выразились также в рассмотрении Диснейленда как образца современного культурного производства. В обществе, для которого характерен плюрализм вкусов и настроений, искусство только тогда может выполнять функцию социальной коммуникации, когда оно обращается к различным слоям потребителей. Постмодернистская эстетика носит откровенно коммерческий характер. По мнению Ф. Джеймисона, культурное производство полностью интегрировано в товарное, что и дает ему основание назвать постмодернизм «культурной логикой позднего капитализма». Сегодня наблюдается реакция на тотальную коммерциализацию культуры, выражающаяся в многочисленных попытках создать авторские жанры, литературу и «кино не для всех», которые отслеживаются культурной индустрией и также входят в область потребления при малейшем шансе на популярный успех.

Отказ от бинаризма. В постмодернизме лишаются смысла бинарные оппозиции, характерные для ментальности предшествующих эпох. С ними исчезает и понятие центра, являвшегося средоточием и символом власти, что ведет к уничтожению центрального положения Запада как традиционного ядра современной культуры. Исчезает также противопоставление элитарной и массовой культуры. Все «постфеномены» связаны с распадом начальных оппозиций, на которых они были основаны. Это применимо к постсубкультуре, постколониализму и т.д. В то же время культура сегодня характеризуется восстановлением прежних бинаризов на уровне популярной культуры.

Стирание пространственных и временных границ. Постмодернизм впитывает в себя настоящее и будущее, будучи по природе мозаично-цитатным, интертекстуальным. Постмодернизм, отказываясь от идеи прогресса, непрерывности исторического процесса, произвольно включает в свои тексты любые «отрывки» истории, делая их частью своего настоящего. В постмодернистском коллаже используются фрагменты художественных произведений, принадлежащих к различным эпохам. На место создания произведения приходит откровенная «конфискация», цитирование и повторение уже существующих образов. Все это существует и сегодня, но, как правило, не осознается как таковое, особенно молодым поколением, чье сознание сформировалось в эпоху Интернета, где ссылки на цитируемый источник вовсе не обязательны. Единственным Автором становится сам Интернет.

Медиатизированный характер постмодернистской культуры. Перестав быть просто передаточным механизмом, медиа стали основным средством культурного производства. С того времени, как М. Маклюэн дал свое знаменитое определение: «Медиа и есть содержание», стало принято считать, что каково бы ни было эксплицитное содержание медиасообщений, наибольшее влияние на современную культуру оказывает способ и форма их передачи. Мир действительности предстает в единственной реальности масс-медиа как мир симулякра, он расколот на множество эпизодов-драм, которые, переплетаясь, образуют новые симуляционные артефакты. Медиа, создавая реальность медиасобытий, перестали фиксировать историю, результатом чего становится размывание границ реальной истории, превращенной в зрелище. С наступлением Интернет-эпохи эта тенденция только усилилась.

Все перечисленные выше черты постмодернистской культуры вполне адекватно представлены в весьма быстро сформировавшемся дискурсивном пространстве. Но какие из этих концептов историчны, а какие универсальны? Какие смогут помочь в конструировании внятной картины (пост)постсовременного культурного состояния? Вернувшись к нашему эпиграфу, мы должны вначале определить, куда мы хотим прийти – удовлетворит ли нас блуждание по постмодернистским интертекстуальным ризомообразным пространствам или же мы будем стремиться найти новую логику «посткультуры», которой еще предстоит обрести свое имя.

© Е.Н.Шапинская, 2010

Статья поступила в редакцию 15 августа 2010 г.

Шапинская Екатерина Николаевна,

доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник

Сектора теории социокультурных процессов и систем

Российского института культурологии (Москва)

e-mail: reenash@mail.ru

UDC 008:001.8

E.N. Shapinskaya

CULTURAL RESEARCH IN (POST)POSTMODERN CONTEXT

Abstract. The article deals with the problems that emerged in the beginning of the 21st century. On the one hand, there is a need to comprehend and to conceptualize characteristics of culture in (post)postmodern period, which make it possible to define culture as the “postculture”. On the other hand, it is necessary to work out new instruments for analyzing this culture. How can one correlate ideas and stereotypes of the Russian culturology with the trends of today? The latter quickly appear and disappear leaving traces in the epoch that has passed the post-modern condition with all the rapid changes of pseudo-new trends, “post-theories” and efforts to find grounding in academic theory though it has not overcome exhaustion of culture. All this shows importance of structuring the research field and of creating adequate instruments for analyzing changeable and unpredictable culture of the 21st century. The article also puts forward the problem of postmodernism exhaustion and looks at the most important ideas of postmodern theory and their today relevance.

Key words: discourse, cultural research, postmodernism, poststructuralism, fragmentation, pluralism, “postculture”, methodology

Shapinskaya Ekaterina Nikolayevna,

Doctor in Philosophy, Professor,

Chief Researcher of the Department for Cultural Research in Socialization Issues

of the Russian Institute for Cultural Research (Moscow)

e-mail: reenash@mail.ru