Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное агентство по образованию

ГОУ ВПО

«Тюменский государственный университет»

**Поэтика постмодернизма**

**(контрольная работа)**

Выполнила:

студентка 131 гр.

Лушникова А.П.

Проверила:

Дворцова Н.П.

Тюмень, 2007

**Введение**

Явление постмодернизма возникло достаточно давно, более того, сейчас уже приходится говорить об отмирании этого явления, перехода его в историю. Постмодернизм явился способом осмысления окружающей действительности послевоенного мира, однако проявлялось здесь и обратное влияние постмодернизма на мир: идеи постмодернизма воздействовали на все области жизни человека. Безусловно, тому же способствовал и технический прогресс: возникновение радио, телевидения – средств, с помощью которых границы времени и пространства «стирались», способные сжиматься, расширяться, открытые любым метаморфозам.

Несмотря на то, что постмодернизм сдаёт позиции, он продолжает существовать в окружающем нас мире. Постмодернизм породил синтез искусств, превращения, взаимопроникновения различных явлений. Так, создаются многочисленные мюзиклы, мультики, фильмы, в которых соединяется всё, что угодно.

Отсутствие границ внутри явления является таким же важным принципом, как и раздробленность, фрагментарность. Постмодернистское произведение основывается на интертекстуальности. Разумеется, интертекст встречается и в других областях жизни: в рекламных лозунгах, в музыкальных произведениях, анекдотах, клипах и т.д. Интересно упомянуть об особом варианте проявления «цитатного постмодернистского мышления», который был создан петербургской творческой группой «Митьки». Они создали свой особый знаковый язык, который был составлен из фраз отечественного кинематографа. Они общались исключительно с помощью этих цитат и интонации. Таким образом, живая, творящаяся речь приобретала черты постмодернистского текста, тем самым, выражая одно из главных идей постмодернистского его восприятия. Текст имеет право на ежечасное, субъективное, его толкование, является одновременно и накопителем и источником различных смыслов, одна из сторон которого постигается непосредственно самим читателем, поскольку единственно верной, незыблемой истины не существует.

Исходя из исследований И. Ильина, переход от модернизма к постмодернизму пришелся именно на середину 50-х гг. Проблема же постмодернизма как целостного феномена была поставлена западными теоретиками только в начале 80-х годов.

Американская почва оказалась наиболее подходящей для восприятия новых мыслей 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, предпринявшего работу с цитатами) и все более набирали силу, что привело в середине 70-х к смене культурной парадигмы: от модернизма к постмодернизму. Однако явление постмодернизма охватило как запад, так и восток. «Для западной модификации постмодернизма характерны более тесная привязанность к постструктуралистско-постмодернистской теории, использование многообразных образцов западной массовой культуры в качестве одного из языков гибридно-цитатного сверхъязыка симулякров. Восточная модификация складывалась в неблагоприятных социокультурных условиях разлагавшегося изнутри тоталитаризма при отсутствии нормального циркулирования идей и художественных ценностей, поэтому её представители вынуждены были восстанавливать весь постмодернистский контекст, внося немало "отсебятины". Но это последнее обстоятельство как раз способствовало созданию собственного, самостоятельного ответвления от общего» [Скоропанова, 2001: 71]. Следуя Скоропановой, необходимо выделить западную (американской и западноевропейской) и восточную (восточноевропейской и русской) модификации постмодернизма, а также его диффузные зоны, в которых происходит скрещивание признаков той и другой моделей.

И.С. Скоропанова условно выделяет три волны периода развития постмодернизма в России: конец 60-х-70-е гг. - период становления; конец 70-х-80-е гг. - утверждение в качестве литературного направления, в основе эстетики которого лежит постструктуралистский тезис "мир (сознание) как текст" и основу художественной практики которого составляет деконструкция культурного интертекста; конец 80-х-90-е гг. - период легализации.

Важной для изучения явления постмодернизма в России является работа В. Курицына «Русский Литертурный Постмодернизм». Эта книга создавалась с 1992 – по 1997 годы – время становления и утверждения понятия постмодернизма в России. Вячеслав Курицын переосмысляют феномен постмодернизма, обращаясь непосредственно к интерпретации реальных ситуаций современности. Таким образом, он показывает живую, но не теоретизированную, связь явления постмодернизма и реальности. Более того, Курицын признаёт влияние постмодернизма в различных его проявлениях (будь то литература, кино, реклама, новости, флеш-мобы и др.) на нашу жизнь. Возможно, что здесь актуализируется мысль Юнга о коллективном бессознательном, составленном из архетипов. Постмодернизм же, как представитель времени, диктует свою норму законов и правил. Жизнь становится постмодернистской, тем самым вновь порождая постмодернизм. Как утверждает И.Ильин: «В эпоху воздушного сообщения и телекоммуникации разнородное настолько сблизилось, что везде сталкивается друг с другом; одновременность разновременного стала новым естеством. Общая ситуация симультанности и взаимопроникновения различных концепций и точек зрения более чем реальна. Эти проблемы и пытается решить постмодернизм. Не он выдумал эту ситуацию, он лишь только ее осмысливает». Такая взаимораскрывающая суть находит своё отражение и в концепции познания Гадамера: переосмыслив новое, я познаю старое по-новому, переосмыслив старое, мне по-новому открывается новое и т.д. Следовательно, старое и новое взаимораскрывают друг друга. Схожим образом взаимодействуют жизненная реальность и явление постмодернизма.

Постмодернистский текст творит нового читателя: происходит вовлечение реципиента в историю «жизни» текста. Вся множественность значений и сущностей текста фокусируется в читателе, который, таким образом, наряду с автором сам выступает творцом новых смыслов. Если автор создаёт формально выраженное произведение, то читатель создаёт текст. Однако читатель - это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст.

При этом текст может (и должен!) иметь различные варианты восприятия, которые будут основаны на субъективном и существующем только единожды (в определённое время в определённых обстоятельствах) его толковании. Только благодаря отсутствию единого универсального смысла и достигается процесс приближения к истине, которой, в конечном счёте, нет. Поскольку ни один из функционирующих периферийных смыслов никогда не станет главным, иначе философия, а вслед за ней и уже выработанные художественные принципы постмодернизма, потеряют своё лицо.

Ситуация самостоятельного выбора актуальна для поистиндустриальных обществ, как считает Дэниэл Белл. Постмодернизм здесь имеет дело не с реальностью естественного или технического мира, а с реальностью мира знаков - текстов культуры. Знак же может отсылать к бесконечному множеству понятий, выполняя функции символа, и вычленение какого-то конкретного значения обусловлено многими факторами, которые пересекутся в человеке во время его восприятия текста.

Видение мира как системы хаоса, несущее эсхатологическое начало, является закономерностью, как считает Скоропанова: «... - Архаика - Греческая классика - Эллинизм - Греко-римская классика - Упадок классики позднего Рима - Искусство "темных веков" - Готика - Возрождение - Барокко - Классицизм - Романтизм - Реализм - Модернизм - Постмодернизм -...»

Аполлоновское и дионисийское начала в искусстве объединяются в постмодернизме: здесь «оказывается сравнительно четко выраженным преобладание аполлоновского начала, хотя в силу специфики постмодернизма "Аполлон подчас говорит на языке Диониса", если перефразировать Ницше» [Скоропанова, 2001: 61]. Таким образом, постмодернизм является итогом всех культурных накоплений предыдущих эпох. При этом он производит их деканонизацию, переосмысляет колоссальный объем информации, обращаясь к симулякрам.

Ильин в своём исследовании «Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм» упоминает о двойном кодировании, которое свойственно для постмодернизма: «пародическое сопоставление двух (или более) текстуальных миров", т. е. различных способов семиотического кодирования эстетических систем, под которыми следует понимать художественные стили. Рассматриваемый в таком плане постмодернизм выступает одновременно и как продолжение практики модернизма, и как его преодоление, поскольку он "иронически преодолевает" стилистику своего предшественника. Это специфическое свойство постмодерной пародии получило название "пастиш". Пастиш имеет схожие черты с пародией: обе категории основаны на имитации разнообразных манер и стилей, их ироническом переосмыслении. Однако пастиш предполагает смешение этих манер и стилей, подвергаемых деконструкции, соединяемых как гетерогенные.

В оппозиции «мужское - женское» культуру постмодернизма следует отнести к женскому, поскольку эта категория не предполагает жестоких оппозиций, она несёт в себе смысловую множественность и принцип «удовольствия» предпочитает принципу «производства».

Следует также отметить такую специфическую черту искусства постмодернизма как – авторский комментарий, присущий, прежде всего, философскому постмодернизму. На оформление феномена, лежащего на стыке литературы, критики, философии, лингвистики и культурологи, существенную роль сыграло обращение к философско-этическим представлениям восточного происхождения: в первую очередь дзэн буддизма (чань) и даосизма. Запад не нашёл соответствующей формы для выражения общекультурных процессов, в результате чего он вынужден был обратиться к иной культурной традиции – восточного интуитивизма. Модель «поэтического мышления», сформированная Хайдеггером, предполагает технику «намёка», основывающуюся не на логично аргументированных выводах, а на литературных, художественных средствах, восходящих к платоновским диалогам и диалогам восточной дидактики, где раскрытие смысла понятия идет поэтически-ассоциативным путем. Теоретическая саморефлексия автора предполагает специфику постмодернистского творчества.

При этом «автор любого текста (в данном случае уже не имеет значения, художественного или какого другого), как пишет немецкий критик М. Пфистер, "превращается в пустое пространство проекции интертекстуальной игры"» [Ильин, 1996: 225]. Автор теряет свои права над текстом еще не начав писать. Это объясняется идеей о том, что все произведения вообще – интертекстуальны, созданы из материала других, уже ранее написанных произведений. Положение, что история и общество могут быть прочитаны как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который в свою очередь служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста. Следовательно, творящее сознанательное или бессознательное художника, как носителя определённого культурного знания изначально состоит из ранее сформулированных элементов культуры. Поэтому творцу не остаётся ничего более, как заимствовать и играть устоявшимися категориями.

Все вещи и понятия, вписанные в постмодернистскую картину бытия равноценны и равновероятны. Ведущий элемент отсутствует. Ильин так характеризует представление о языке, как инструменте для выявления отсутствия организующего центра в любом повествовании: «…воображаемая деконструкция "политики языковых игр", позволяющая понять  
"фиктивный характер" языкового сознания». Специфика искусства постмодерна по Лиотару в том, что «оно ищет новые способы изображения, но не с целью получить от них эстетическое наслаждение, а чтобы с еще большей остротой передать ощущение того, что нельзя представить». Текст, таким образом, способен на самостоятельную жизнь, уже не зависимо от автора. Художник творит без каких-либо категорий и правил, поскольку он должен самостоятельно сформулировать правила и систему, для того, что ещё только должно быть сделано.

Так как правил в организации постмодернистского текста не существует, то построение произведение видится в следовании своеобразному художественному коду. «Постмодернизм с формальной точки зрения выступает как искусство, сознательно отвергающее всякие правила и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией. Поэтому в качестве основного принципа организации постмодернистского  
текста Доуве Фоккема называет "нонселекцию". Принцип нонселекции фактически обобщает различные способы создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, фрагментированного дискурса о восприятии мира как разорванного, отчужденного, лишенного смысла, закономерности и упорядоченности» [Ильин, 1996: 218]. Каждый из смыслов самобытен, его не следует объединять с другими значениями, иначе он утратит свою уникальность. В постмодернистском коллаже, различные фрагменты предметов, собранные на полотне, остаются неизменными, нетрансформированными в единое целое. Каждый из них, сохраняет свою обособленность [Ильин, 1996: 221].

Однако в последнее время, как утверждает В. Курицын, всё чаще наблюдается порой чрезмерное возрастание роли периферийных смыслов, что уже говорит об изживании постмодернизмом самого себя и становлении нового концепта.

Трудность восприятия постмодернистского текста состоит в том, что он «закодирован дважды». 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 и не слишком художественно просвещенных. С другой стороны, пародийным осмыслением более ранних – и преимущественно модернистских – произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов он апеллирует к самой искушенной аудитории.

Для примера анализа постмодернистского текста мною было выбрано произведение американского писателя Хантера С. Томпсона «Ангелы Ада» (1966). Для обзорного анализа предлагается первая глава «Ангелов Ада».

Хантер С. Томпсон – американский писатель, ставший классикой американской контркультуры начала 70-х годов XX века. Первой книгой, принёсшей ему известность, являлась «Ангелы Ада» (Hell's Angels). Впервые она была издана в 1966 году. Это произведение Хантера С. Томпсона, написано о байкерах или рокерах – аутсайдерах цивилизованного мира. Оно является своеобразной попыткой автора разобраться в сути самого явления возникновения байкеров в современном мире. Эти люди раскрываются здесь как особая социальная группа, стремящаяся выйти за рамки размеренного, устоявшегося уклада общества. Уже сама идея пограничности и пересечение этих границ близка концепции постмодернизма.

Собирая материал для книги, Хантер С. Томпсон писал статьи о байкерах в периодические печатные издания. Это событие в некотором роде определило форму будущего произведения: «Ангелы Ада» представляют собой описания реальных событий, рассказы самих Ангелов, освещение произошедшего прессой, которая формирует представление рядового человека о современном мире. Сам же автор не даёт конкретной оценки каким-либо событиям. Он только сторонний наблюдатель, проводник между миром аутсайдеров и читателем. Уже в начале главы даны чистые цитаты из текстов различных изданий, причём в них высказываются различные точки зрения. Таким образом, автор даже не пытается подвести читателя к какой-то определённой мысли, он вплетает различные фрагменты повествования, не выстраивая какой-либо формально организованной системы: «Люди просто должны научиться держаться от нас подальше и не путаться под ногами. Мы вырубим каждого, кто попытается встать у нас на пути» (из разговора Ангела Ада с полицейским); «Лучше быть Царем в Аду, чем прислуживать в Раю» (Джон Мильтон, «Потерянный Рай»).

Как утверждает И. Ильин, «особую роль в формировании языка постмодерна, по признанию всех теоретиков, занимавшихся этой проблемой, играют масс-медиа - средства массовой информации, мистифицирующие массовое сознание, манипулирующие им, порождая в изобилии мифы и иллюзии - все то, что определяется как "ложное сознание"». Томпсон в произведении демонстрирует пример технике так называемых "найденных вещей", близкий к искусству инсталляции.

Массовые источники, фактические описания, классическая литература, бытовая речь реальных людей, как носителей архетипов культуры – всё это не комментируется и не интерпретируется автором. Следовательно, читатель сам должен понять и оценить текст, разглядеть в нём свои смыслы.

В романе также нет ни героя, ни системы персонажей. Действующие лица, вообще, являются скорее олицетворением идеи, нежели воплощением индивидуальности, неповторимой личности человека, обладающего "каким-либо гражданским статусом и сложной социальной и психологической историей". «Основываясь на литературном опыте постмодернизма, Кристин Брук-Роуз в статье "Растворение характера в романе" приходит к крайне пессимистическим выводам о возможности дальнейшего существования как литературного героя, так и вообще персонажа, и связывает это, прежде всего, с отсутствием полнокровного характера в "новейшем романе"» [Ильин, 1996: 229].

Кроме того, в «Ангелах Ада» затронуты именно те темы, которые обычно классическая литература обходит стороной. Допустим, уже в первой главе затрагивается факт изнасилования: вынесен «кричащий» заголовок одной из статей жёлтой прессы «Неоднократно… Изнасилованы в возрасте 14 и 15… Вонючими, волосатыми головорезами». Однако впоследствии передаются слова непосредственно самих Ангелов, из которых становится ясно, что миф, созданный прессой, не имеет достаточно внятных оснований. Тем не менее, обращение к опорным точкам – цитатам – является своеобразной знаковой формой познания действительности с помощью определённых симулякров. Для одних, источники прессы являются достоверными, для других – ложными. Каждый здесь определяется сам, выбирая верные для себя ориентиры из бесконечного хаоса событий и явлений мира.

**Заключение**

В постмодернизме действительно немало необычного, шокирующего, даже "шизоидного" - и он же эрудит, полиглот, отчасти философ и культуролог. Его "я" множественно, безлично, неопределенно, нестабильно, выявляет себя посредством комбинирования цитации; характеризуется состоянием творящего хаоса. Произведения постмодернизма закодированы, и даже дважды; соединяют в себе несоединимое. Они элитарны и эгалитарны одновременно. Постмодернизм дистанцируется от всего линейного.

Деконструкция постмодернизма включает два основных процесса: деструкцию и реконструкцию.

Так как постмодернистский текст реализует множественность смысла и предполагает множественность равноправных интерпретаций, то лишь совокупная множественность интерпретаций способна приблизить нас к постижению смысловой множественности. Постмодернистский текст не может быть исчерпан, он открыт в бесконечность означающего.

Возможно, постмодернизм как таковой уже изжил себя, но, без сомнения, он оставил след в культуре, который сейчас ясно ощутим. Благодаря тому, что это явление устоялось в обществе, сейчас создаётся ощущение присутствия постмодернизма. Его активно продолжают использовать в различных сферах жизни. Однако поверхностная видимость существования этой категории не даёт права считать её «живой» и функционирующей в полном смысле этого слова. Ведь проявление постмодернизма трансформируется, а потому создающемуся новому явлению необходимо придумать и новое название.

В последнее время, как утверждает В. Курицын, всё чаще наблюдается порой чрезмерное возрастание роли периферийных смыслов, что уже говорит об изживании постмодернизмом самого себя и становлении нового концепта.

**Литература**

1. Дворцова Н.П. Миф о смерти постмодернизма и современная литературная ситуация // Топос. Литературно-философский журнал, 2003 // http://www.topos.ru/article/1338
2. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: 1996.
3. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: 2000
4. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. М.: 2001.