

ЕСТЬ ЛИ ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА?

© 2004 В.В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Постмодернизм уже стал чем-то вроде квазинаучного слэнга: его рассматривают как обязательную часть “джентльменского набора” в любом разговоре о современности. Но в теории журналистики работ об этом явлении пока недостаточно. Нет анализа взаимоотношений данной культурологической категории и собственно журналистской деятельности, ядром которой является когнитивно-аналитическая работа с общезначимыми фактами текущей жизни. Думается, что небезопасным при решении проблемы бытования постмодернистской публицистики (далее — сокращ. — ПП) окажется и разговор об эстетической природе публицистического слова и дискурса в связи с эволюцией постмодернистских представлений о прекрасном, о понимании задач и мотивов культурно-информационной деятельности в условиях лавинообразной глобализации.

Но прежде всего, думается, стоит еще раз задуматься над вопросом: а есть ли массив публицистических текстов, подобный массиву модернистской публицистики? Модернистская литература (далее — сокращ. — МЛ) и модернистская публицистика (далее — сокращ. — МП) — явления, давно зафиксированные и описанные наукой. Имена Т. С. Элиота, Ф. Кафки, Дж. Джойса, У. Б. Йейтса, Э. Паунда, М. Пруста и многих других говорят сами за себя. Иное дело — эпоха “постмодернити”, породившая не столько тексты, сколько разговор о текстах. Характерно в этом отношении признание одного из зачинателей английской постмодернистской литературы (далее — ПЛ), автора знаменитого романа “Подруга французского лейтенанта” и характерного для ПП эссе “Мои воспоминания о Кафке” Джона Фаулза: он читал Кафку на студенческой скамье, а “с тех пор не прочел ни единого его слова” [6, 167]. Кафка описан в “Воспоминаниях...” не как творец специфического мира — мира МЛ, но преимущественно как некий эстетический знак — симулякр, используемый массовой культурой в банализированном виде — по мнению Фаулза, “вовсе необя-

зательно читать Кафку, чтобы вот так его использовать” [6, 168]. Сравнительно недавно появившийся на русском языке сборник литературно-критических и публицистических материалов Фаулза “Кротовые норы” (М., 2002) свидетельствует о принципиальном эклектизме ПП. Здесь серьезный литературоведческий разговор о Диккенсе и Гарди прихотливо сливается с субъективными мыслями о герое Дж. Эдвардса Эбенезере Ле Паже, с лирическими зарисовками о себе, с ироническими раздумьями о стране (“Быть англичанином, а не британцем”, “Собирайтесь вместе, о вы, старлетки”). Здесь же — и это надо выделить как основополагающий тезис — привычная для ПЛ игра с читателем не отменяет этических норм и правил. Иногда полагают, что релятивизм постмодернистов, не признающий единой системы ценностей, обязательно приводит к моральному “дрейфу”, к имморализму. Это не всегда так, и ПП, хотя и базируется в большей степени не на этике, а на эстетике, бывает морализаторской. Здесь нет смысла говорить о “ризоматичности”, “деконструкции” и других конститутивных вещах — признаках ПЛ. Бросается в глаза, что в статьях и романах Дж. Фаулза прихотливый культурологический синтез породил идеологию толерантности и отзывчивости по отношению к чужому опыту, пародийную идеологию, проявляющуюся в амбивалентных формах иронизирования и шутивно-гедонистического восторга перед многообразием человеческого гения. В статьях Фаулза ошутим принцип “кубика Рубика” — принцип неангажированной игры в идеи, как он ошутим и в псевдорцензиях С. Лема, чья публицистика, наконец-то, издана на русском языке более или менее представительно (Библиотека XXI века. М., АСТ, 2003). Особенно в этой книге интересна — для раскрытия темы ПП — серия статей “Абсолютная пустота”, в которой эстетическая игра — игра с читателем и с историей — является не только стилеобразующим фактором, но и мировоззренческой установкой автора). Но был ли Лем

(как и Фаулз, Акройд, Лодж, Эко) создателем ПП? Едва ли.

И возникает естественное желание говорить об элементах, аспектах, гранях постмодернистской эстетики в современных текстах. Но не о явлении ПП. Был ли мальчик — это как раз тот вопрос, который сегодня уместен, если иметь в виду обилие мнений по теме ПП. Хотя утвердительный ответ уже дан историей.

Постмодернизм как мироощущение современной эпохи не мог не повлиять на характер массовых коммуникаций. Так называемая “постмодернистская чувствительность”, предполагающая, согласно теориям западных теоретиков (Ж. Делез, П. Рикер, Ж. Деррида, П. де Ман, Ж. Лиотар), “децентрацию”, атомизирование нашего восприятия, была порождена увеличением многообразия явлений, неупорядоченности и энтропии в мире. Реакция СМИ на информационно-культурные новации 20 века, особенно на технологические изобретения, отразила такую тенденцию эволюции массового сознания, как отказ от авторитарного слова и авторитетного мнения, что в свою очередь повлекло за собой дальнейшее и стремительнейшее развитие плюрализма, свободы выбора, “антииерархических” настроений в методологии гуманитарных наук. В. Н. Чубарова справедливо писала: “Постмодернизм (постструктурализм) принципиально оставляет этому миру свободу действий. Мир многогранен, истин много, они все равнозначны. Соответственно радикально меняется идеология субъекта в культурной модели постмодернизма. Взамен картины мира с героем, автором в центре приходит объемная картина разных точек зрения, мозаичность как одно из основных средств. Эклектизм выступает как принцип сочетания и соединения достаточно разнородных явлений и смыслов. Современный человек живет между различными культурными порядками, поэтому он принципиально маргинален, т. е. наделен способностью слышать разные голоса и пребывать одновременно в разных смысловых и культурных мирах, объединенных лишь силой его воображения” [8,6]. Мозаичность и эклектизм современной культуры не только отразились в зеркале масс-медиа, но и были усилены, причем многократно — деятельностью журналистов, отказавшихся от попыток упорядочить или исправить хаотично несущийся поток существования. Постмодернистская публицистика и словесность в целом все чаще становятся объектом обсуждения для представителей самых разных отраслей гуманитарного знания, однако единства в подходе не было и нет. Культурософское рассмотрение явления, опирающееся на глобалистское понимание культурных процессов, позволяет, на наш взгляд,

дополнить существующие точки зрения еще одной моделью панорамного плана.

Постмодернизм — продукт западной культуры. Американские и европейские адепты данного направления в гуманитарном знании подчеркивают его плюралистический и антитоталитарный характер. Пытаясь найти выход из духовно-интеллектуального кризиса, связанного с переизбытком фактов, новостей, мнений, к продуцированию которых причастны и СМИ, авторы постмодернистских теорий претендуют на новизну в культурософском толковании постсовременности, на изобретение социально-инновационных технологий, якобы спасающих мир от нетерпимости и несвободы [1,46]. Недавно Л. М. Землянова еще раз подчеркнула, что “к 1990-м годам постмодернизм начинают изучать в качестве некой универсальной ментальной модели, обретающей глобальные масштабы своего влияния на разные сферы культуры” [4,35]. В области масс-медиа постмодернистское понимание культуры, по мнению Л. Земляновой, а также цитируемых ею теоретиков СМИ Дж. Хармса и Д. Диккенса, предполагает “доминантную роль электронной видеотехники”, “чувственный гедонизм”, “иронию и пародийный нигилизм”, особую философию “иронически-развлекательной чувствительности” [3,37]. Л. Землянова также отметила, что постмодернизм отрицает или по-новому трактует эстетические принципы применительно к идеям ощущаемой культуры и индустриального общества, связанные с развитием электронных масс-медиа. “Если модернисты искали выход из кризисных явлений сознания и общества в духовной сфере искусства, то постмодернисты уводят культуру и искусство на путь беспредельного гедонизма, нигилизма и антиэстетических пародий, ориентируясь уже не столько на шоковую терапию, сколько на развлекательную терапию, сопряженную с массовой культурой и электронно-компьютерной революцией” [3,39]. Можно предложить и такую культурологическую метафору. Модернисты, как и романтики, обидевшись на непонимающий мир, ушли в башню, заклеив мив обывателя. Реалисты вступили с ними в полемику, которая не дала особых культурных плодов, но стимулировала интеллектуальные поиски поколений спорящих. Постмодернисты предпочли не спорить, а шаржировать. При этом революционно прозвучало мнение о праве всяких мнений на звание истинных. Особенно верным это суждение показалось адептам Интернет-медиа. То, что Интернет, ставший символом глобализации и модернизации во всемирном масштабе, повлиял на человеческие чувства и на природу чувственного восприятия информации, не вызывает сомнения. Проблема в ином: как примирить расширение горизонта чувствительности, вызванное ин-

формационным взрывом, с одной стороны, и репродуктивный (а не продуктивный) характер “сетевое” мышления — с другой. Другими словами, Интернет дает мощный импульс к умножению информационных потоков, доставляя наслаждение потребителю, погружившемуся в бесконечный гипертекст. Но, с другой стороны, водопад сведений порождает порой пассивность продуцирующих центров головного мозга: обилие информации уподобляется обилию пищи, которая вызывает желание все попробовать, не думая о цели самого процесса потребления.

Осторожно-скептическое отношение к революционным установкам зарубежных авторов понятно: слишком много было пересмотров и переоценок в прошлом, слишком деструктивны заявления деконструктивистов. Об этом говорили и сами сторонники нового подхода к Слову, письму и дискурсу. Возможность доказать что угодно породила скептицизм и желание отойти от вторичности. Ж. Деррида, Ж. Лиотар, П. Рикер заговорили о “конфликте интерпретации”, о необходимости сомнения и “деконструкции институционализированных форм знания” (Деррида) [9, 117]. Западная культура наших дней столкнулась с таким обилием информации, которое невозможно освоить индивидууму, даже если речь идет о повседневной жизни, а не о науке, где информационный напор гораздо мощнее. Журналистика оказалась заложницей новизны и многообразия. Не факт, а его интерпретация становится основой журналистской деятельности, хотя слова о неумничестве священной коровы — факта — звучат повсеместно. Противоречивые процессы в массовой культуре, культивирующей мозаичность и сенсационно-оперативное освещение событий, заставляют исследователей все критичнее оценивать результаты технического прогресса. Адам Блатнер в книге “Индивидуальная психология” справедливо писал о том, что итог суммарного действия этих процессов — децентрация индивида. Общество постмодерна, по его мнению, подрывает опыт тех, кому необходимо ощущение укорененности собственного бытия в чем-то “внешнем”, “объективно истинном”. Современные технологии вовлекают людей в орбиты различных культур и субкультур, в результате базисное общественное согласие исчезает. “По самому своему существу постмодернизм имеет эпистемологическую направленность: он ставит под сомнение объективизм, предлагая взамен субъективистскую и релятивистскую перспективу. Истоком такой позиции по праву может считаться замечание, сделанное Фридрихом Ницше более ста лет назад, — все наше знание лишь перспектива. В своей крайней форме философия постмодернизма отрицает объективное и измеряет истину лишь субъективным опытом” [9, 93]. Те-

оретики постмодернизма понимают это. Ж. Деррида в работе “Речь и явление” призывает к уточнению значения слов и смыслов с тем, чтобы “поставить под сомнение основополагающие идеи и верования, легитимизирующие текущие институционализированные формы знания” [9, 250]. Настаивая на равноправии частей и элементов в структуре целого, Деррида отвергает принцип системности, но в его термине “РИЗОМА” сохраняется традиционное вычленение основных идей гуманитарного знания. Публицистика как актуализация убеждающе-риторических потенций языка опирается на известную аксиому: “Субъективность акта говорения является вместе с тем intersубъективностью” [5, 81]. Публицистический текст — иерархическая вершина публицистического дискурса — изучается, как известно, на основе принципов научной рациональности (верифицируемость, корреляция систем и внутрисистемных элементов и отношений, связь логически-понятийного и образно-суггестивного начал и т. д.). Текст нельзя анализировать и вне его эстетической природы, а это больше, нежели разговор о поэтике жанра или стилевых особенностях. Как и литературно-художественное произведение, публицистический текст основан на словесно-экспрессивном способе передачи информации, на дихотомии “обыденный язык — публичная речь”, а это и делает публицистический дискурс особым лингвистическим и эстетическим явлением, “объект гуманитарных наук — это не язык, но то существо, которое, находясь внутри языка, окруженное языком, представляет себе, говоря на этом языке, смысл произносимых им слов и предложений и создает в конце концов представление о самом языке” [5, 82]. Здесь может возникнуть резонный вопрос: неужели журналистика — это только слова? Неужели историк СМИ обязан ценить языковые структуры больше политических и экономических проблем, стоящих за тем или иным текстом (изданием, автором)? Вопрос этот абсолютно справедлив с бытовой точки зрения. Но научная рациональность часто не совпадает с бытовым объяснением фактов. Вот пример: известное понятие феноменологической редукции, выдвинутое Э. Гуссерлем, кажется на обывательский взгляд абсурдным: как можно выносить за скобки аналитических процедур саму реальность? Но когда М. Хайдеггер, показал, что есть “повседневный” и “подлинный” модусы “бытия—в—мире”, а сам мир “тематизируется” в соответствии с феноменологическим принципом корреляции [7], то многое стало понятнее. Методология Гуссерля, дополняющая традиционную (кантовско-гегелевскую, если использовать условно-именные обозначения), дает ключ к построению теории СМИ как части культурно-информационных процессов в

Новое время и в период постмодерна — период, в котором мы все и живем — здесь и сейчас...

Порой тексты постмодернистов поражают необычной игрой фантазии, напоминающей, кстати, о духовной ситуации рубежа XIX—XX вв., когда зарождался модернизм в искусстве. Требование постмодернистов создать антигиталитарную эстетику очень напоминает эстетические реформы в переходный период рубежа XIX—XX веков, когда декаденты провозгласили культ экстравагантного и экспериментального искусства, играющего с прошлым опытом. С точки зрения культурологов, представляющих глобально-культурософский взгляд на искусство (Й. Хейзинга, О. Шпенглер, А. Тойнби и т. п.), декаданс в Европе стал выражением цивилизационного кризиса, а не только выражением “усталости” классического искусства. Литературоведы Запада (Б. Бергонзи, Ф. Ливис, Й. Флетчер, Р. Элман, Л. Доулинг, П. Коутс) чаще связывают эпоху декаданса с жадой нового, с переоценкой викторианской традиции, которая к 1880-м годам породила массу эпигонов, приведя традиционно-миметическую литературу в состояние замешательства. Это было подступом к модернистской революции, определившей поиски мифотворцев, сюрреалистов, имажистов, экзистенциалистов и других реформаторов повествовательных форм. В экзистенциализме можно увидеть арену столкновения модернизма и нарождающегося литературного постмодернизма как релятивистской игровой интеллектуальной словесности.

Однако экстравагантные жесты и заявления лишь одна из граней рассматриваемого явления. Далеко не редкость и традиционные формы письма, мало чем отличающиеся от привычных эссе и заметок. Таковы, например, “Заметки об Англии” Дональда Рейффилда, эрудированного филолога-русиста, пытающегося в коротких зарисовках передать прихотливые движения национального духа. Англичанин Рейффилд, как и его соотечественники Дж. Фаулз, П. Акройд, Д. Лодж, Дж. Барнс, пытается объединить привычный реализм и новацию современных эссеистов (Д. Грюнбайн, У. Эко, М. Павич, М. Кундера, М. Чоран), соединивших принципы историзма и метаисторизма, правдоподобия и условности, патетичностью и тотальной иронии. Как и более “системные”, самоосознающие постмодернисты, Д. Рейффилд создает коллаж из идей и образов, удаляясь от описательности и документально-очерковой манеры письма. Он “атомизирует” реальность, “деконструирует” опыт, создавая панораму современной жизни британцев. Как и у Диккенса, Т. Гарди, Г. Грина, Дж. Б. Пристли, у современного автора ирония становится основным приемом и способом соединения прошлого и настоящего, изобра-

жения характеров, выражения авторской позиции. Свободная эссеистическая жанрово-стилевая форма делает автора одним из персонажей дискурса, мы видим не Англию как она есть, а Англию, как она видится конкретному субъекту, осознающему свою субъективность и включающему себя в круг героев — других героев, с помощью которых создается культурософская модель современной Англии. Чаще всего они являются литературными или историческими персонажами из прошлого (Гамлет, прерафаэлиты, Анна Каренина, Пушкин, Карлейль и т. д.). Характерен в этом отношении разговор Рейффилда о пауках, символах “английскости”: “Маленькая мисс Мэффит сидела на тумбочке / И ела свой творог с пенками. / Подошел большой паук, сел рядом с ней / И испугал маленькую мисс Мэффит”. Каждый английский ребенок знает эту старинную песенку: она внушает детям, что пауков надо уважать и нельзя убивать. Если бы Свидригайлов из романа Достоевского вдруг очутился в Англии, он поверил бы, что очутился в аду: в банке с пауками. Англичанин, прежде чем принять ванну, вместо того чтобы открыть краны и смыть все живое из ванны, всегда становится на колени и мылом помогает пауку, застрявшему в ванне, выкарабкаться и спастись. (Англичанка выбегает из ванной и зовет первого попавшегося мужчину на помощь.) Не только детские песни, но и история говорит нам, что паук — тварь назидательная. Средневековый шотландский король Роберт Брюс, посаженный в подвал, подружился с пауком, который каждый вечер штопал свою паутину и своим примером убедил короля не сдаваться. Пауки занимаются любовью, как христиане, лицом к лицу, соблюдают Великий пост не хуже любого христианина, самец ведет себя наподобие английского джентльмена — когда ходит к самке в гости, приносит съедобный подарок, опутанный шелком, и этим сохраняет себе жизнь. А какие паучихи образцовые матери! Листер сорок раз рвал паутину, где паучиха спрятала яйца, и каждый день она плела новую. Любовь к родному гнезду, матриархат, нелюдность, молчаливость, трудолюбие — чем паук не англичанин? Мартин Листер первый доказал, что пауков незачем бояться. Если укусят, не больно и не опасно. Паутина у них целебная, исцеляет раны. (В этом он прав — в паутине, кажется, есть пенициллин.) Как почти всех пауковедов, Бог наградила Мартина Листера долговечностью. Он прожил длинную жизнь. Его пережили вдова, шестеро детей и несколько десятков тысяч пауков, законсервированных в алкоголе. Когда ученые перестали читать по-латыни, Мартина Листера забыли. Но его традиции живы. Профессор Росс из Абердинского университета всегда закусывал “бордо” пауком.

Один английский священник-натуралист был просто влюблен: “У паучихи лапки, как пальцы самой красивой девушки — длинные, тонкие, чуткие, так что нет твари, которая сравнится с ней”. Он даже промывал глаза паучьей мочой. Иностранцы боялись пауков: великий шведский король Густав Адольф дрожал при одном виде паука. Завоевав империю, британцы поняли свою ошибку. В австралийских нужниках их подстерегал паук “черная вдова”: после его укуса оставалось жить всего пять минут” [4, 228]. Длинная цитата нужна здесь как доказательство принадлежности публициста к ПП.

К ПП можно с оговорками отнести и эссе Дурса Грюнбайна, много писавшего о России. Он критически оценил исторический опыт нашей страны в эссе о Сталине. Известный эпизод с Бехтеревым, диагностировавшим заболевание Сталина и разделившим участь многих ученых, лечивших тирана, дает Грюнбайну повод к тотальной иронии не только в данном эпизоде. В “Радикальном лечении” эстетический объективизм автора ведет к отказу от вывода-назидания, хотя подтекст усеченной притчи о фюрере и ученом не оставляет сомнений в идейном смысле высказывания. Две лексико-семантические триады излучают семантику антитоталитаризма и дают необходимый автору тон: а) диагноз — болезнь — смерть; б) власть — владыка — страх. Данные слова, подкрепляемые повтором ключевой лексемы (“Паранойя”) и ее разновидностями, создают эмоциональный фон и нужную интонацию горько-иронического скепсиса. Жанрово-композиционная установка писателя, стремящегося к предельной лаконичности, обусловлена таким каноном нашего времени, который выражен в формуле “Короче, еще короче”. Грюнбайн не обсуждает тему с той дотошностью, с какой обсуждали тоталитаризм Дж. Оруэлл, А. Солженицын и т. п. Но его вклад в антитоталитаристский дискурс велик уже потому, что в нескольких фразах он смог подчеркнуть относительность “радикального лечения”. В эссе “Транзит Берлин”, посвященном космонавту Виктору К., авторская оценка нашей страны еще более явно выражена: “Несколько маленьких революций и больших путчей пронесли по стране. Держава, семидесятилетняя махина, гражданином которой он был, распалась... Начальство, пославшее его на орбиту, исчезло из коридоров власти... портреты вождей и скульптуры героев по всей стране сметены порывом ярости, которая сама уже растворилась без следа”. Далее мы можем увидеть в тексте следующие лексемы и словосочетания, выражающие суть идейной оценки современности и России, в частности: а) “крушение советской империи”, “монотонное повторение и параноидальная замкнутость”, “коммунистический епископ Ста-

лин”; б) “трещит по швам”, “выброшено на помойку”; в) “дуализм”, “фюрер”, “абсурд”, “шпион”, “мусор”, “смерть”, “лагерь”, “танк”.

Даже беглый взгляд на лексический уровень плана выражения дает основание говорить об обостренном ироническом взгляде молодого немца Д. Грюнбайна на историю Европы XX века. Это взгляд либерала, не приемлющего официоз, враждебно относящегося к “фюрерам” любой масти. Можно, анализируя данный текст, обратиться к такому эссе Грюнбайна, как “Вярме”, “Помилование”, “Новый человек”, с тем чтобы убедиться, что факт физического нездоровья отдельных вождей не означает и не доказывает вывод об исторической обреченности нации, а тем более — человечества. Автор, не пессимист и не оптимист, а иронист, сжато выразил свое отношение к абсурду в истории в эссе -притче.

С точки зрения журналистского и философского подхода очень интересна книга Деррида “Эссе об имени”, написанная им в начале 90-х годов. Книга состоит из трех эссе: “Страсти”, “Кроме имени”, “Хора” — они представляют собой независимые произведения, но их связывает единая идея. Имя: что так называют? Что понимается под этим, под именем имени? “**Страсти**” говорят о тайне, которая живет в повседневном. Хора в буквальном переводе с греческого означает: 1. Страна, земля. 2. Воображаемое место. 3. Положение.

Деррида впервые ввел понятие “деконструкция”. Вот что пишет сам философ об этой категории: “Обычно деконструкцию изображают как то, что отрицает что либо внешнее по отношению к языку, как способ включения всего в язык. Люди, предпочитающие определять как “язык” то, что я называю “текстом”, поскольку я написал: “нет ничего вне текста”, обычно переводят мое высказывание так: “нет ничего вне языка” [9, 123].

По мнению А. Мальро, высказанному в “Антимемуарах”, а также в “Зеркале лимба”, культура — это диалог эпох, передача опыта и информации от поколения к поколению. Отказываться от диалога — значит нарушать культурную преемственность и погружаться в немоту. К сожалению, многие писатели-постмодернисты, рисуя абсурд монологичного мира, не видят альтернативы ущербному поверхностному дискурсу своих одиноких героев. Отсюда — и острота критики ПЛ. Но опять же, есть и другие мнения. Вот еще цитата: теоретик Вольфганг Вельш пишет, что “постмодернизм — это та историческая фаза, в которой радикальный плюрализм становится реальным и общепризнанным свойством социальной жизни... Толковать этот плюрализм в качестве чистого процесса снятия было бы абсолютно неверным. Он глубоко позитивен. Он неотделим от истинной демократии” [10, 48]. О постмодернизме нельзя пи-

сать без оговорок, ибо этот термин перестает быть однозначным, теряет свою “терминологичность”. В данной статье речь пойдет о коммуникативно-информационном аспекте современной духовной ситуации и современных социокультурных процессов, параметры которых определяются сутью массового постиндустриального общества. Постмодернизм — продукт западной культуры. Американские и европейские адепты данного направления в гуманитарном знании подчеркивают его плюралистический и антитоталитарный характер. Пытаясь найти выход из интеллектуального кризиса, связанного с переизбытком фактов, новостей, мнений, к продуцированию которых причастны и СМИ, авторы постмодернистских теорий претендуют на новизну в культурософском толковании “постсовременности”, на изобретение социально-инновационных технологий, якобы спасающих мир от нетерпимости и несвободы. Культурологи, теоретики СМИ и сами журналисты охотно и активно обсуждают постмодернистский дискурс в плане его глобалистских, порой — весьма отдаленных перспектив. В своих научно-публицистических выступлениях Ж. Деррида, Ж. Бодрийар, Ж. Лиотар, У. Эко, Д. Лодж, М. Фуко, М. Маклюэн, О. Тоффлер, Ж. Батай, А. Мальро и другие авторы высказывали озабоченность по поводу массовизации и “монологизации” культурной жизни, ведущей к добровольному “бегству от свободы” (Э. Фромм), а также по поводу всеразъедающего скепсиса и нигилизма, охватившего как широкие слои населения, так и многих серьезных аналитиков.

Технический прогресс убивает демократию — вот один из парадоксов современной культуры. Мы привыкли к стандартизации и конформизму, поэтому актуальна задача — установить, с чьей точки зрения освещаются события... определить, насколько полно представлен в СМИ контекст освещаемых ими событий, обеспечивает ли он адекватное отражение и верное понимание происходящего... выявить, не используются ли СМИ двойные стандарты, обнаружить случаи “захоронения информации”..., определить, имеются ли в медийном содержании социально ущербные стереотипы” [2, 176]. О трудностях сохранения демократических ценностей, полагаю, можно было бы сказать больше — тема того стоит. Возрастание сложности информационно-культурных взаимодействий свидетельствует о правоте футурологов 1970—80-х гг. (Д. Белл, А. Тоффлер и др.), предсказавших наступление постиндустриальной эпохи с ее культом многообразия и плюрализма во всех сферах человеческой жизни. Литераторы Запада давно проектировали картины грядущего, в котором информация станет движущей силой прогресса, а человек станет либо властелином, либо

рабом техники. Дж. Оруэлл, С. Лем, Р. Шекли, М. Кундера, Дж. Барнс и другие зарубежные авторы задумывались о противоречиях “информационного общества”, когда у нас, по словам Жана Бодрийара, “слишком много информации и слишком мало смысла”. Имелось в виду прежде всего перенасыщение современной жизни и особенно СМИ (именно это подчеркнул французский философ, выступая перед студентами философского факультета в Санкт-Петербурге) фрагментарными сведениями, мозаичными данными о реальности. С одной стороны, подобное “атомизирование” не является чем-то новым, о нем говорили еще в связи с модернистскими экспериментами начала XX в. (творчество сюрреалистов, М. Пруста, Э. Паунда и др.). Однако сегодня справедливо говорить о наступлении “блиц-культуры”, когда монтажность и ассоциативность стали законом “постсовременного” письма. Читая статьи У. Эко, М. Павича, Д. Рейфилда, Д. Грюнбайна и других авторов, сознательно ориентирующихся на постмодернистскую игру цитатами, легко увидеть как положительные, так и отрицательные стороны радикальных новаций. Эссеизация текстов современных западных авторов тоже косвенно говорит в пользу неслучайности прихода “постмодернистской чувствительности”. Нарративы многих создателей научно-популярных и художественно-публицистических произведений “расфокусированы”, “децентрированы” в том смысле, в котором теоретики постмодерна употребляли термины “ризомат”, “деконструкция”, “гипертекст”. Скажем, в работах таких философов, как Ж. Деррида, П. Рикер, систематичность — базовый принцип классически гуманитарного знания — дополняется идеей внесистемного, антииерархического дискурса, не подчиняющегося авторитарному Слову традиции. Ризоматичность предполагает равенство всех частей целого, а в тексте — отсутствие какой-то одной доминанты, претендующей на истину в последней инстанции. Релятивизация ценностей породила, по мнению упомянутых аналитиков, сомнения в принципе иерархии связей (в структуре текстов).

В романе Дж. Барнса “История мира в 10 1/2 главах” монтаж разных авторских манер и масок сопряжен с атомизацией картины мира, с субъективно-иронической трактовкой истории человечества. Сделав реминисцентность стилевой доминантой, Барнс предлагает модель творчества, корреспондирующую с джойсовским “потокосознанием” и сюрреалистическим “автоматическим письмом”, дополняя модернистский эксперимент постмодернистской психологической раскрепощенностью, даже некоторым нарциссизмом. Раскрепощенное “либидо” барнсовских героев дает повод размышлять об эволюции морали современ-

ного Петрония, об очевидном смещении в области этических и эстетических идеалов общества потребления. Важной стороной ментальности художников-постмодернистов является “игра в игру”, намеренное эпатирование читателя, вовлекаемого в игру с помощью пародийно-смеховых интонаций, прецедентных текстов, масок и т. п. Все это позволяет делать выводы о смещении наррации в сторону “события рассказывания” (М. Бахтин), а не самого события или жизненного факта.

Влияние эпохи чувствуется в российских газетах, особенно очевидно там, где на первый план выходят языковые трансформации, обусловленные настроениями тотальной иронической игры. Вот лишь один номер качественной “Новой газеты” (10-16 апреля 2001 г.). Крупные буквы заголовка сразу же привлекают внимание: “Наши наступают... чемпионат мира по граблям”; “Сначала было слово. А потом – ничего?”; “Кесарево сечение после девяти месяцев свободы слова”. Естественно, что в статьях обсуждался конфликт вокруг НТВ, поэтому ирония журналистов видна невооруженным глазом. Обыгрывая библеизмы, поговорки и фразеологизмы (“Дважды наступать на одни и те же грабли”, “пристреливать загнанных лошадей”, “пришел, увидел, победил” и т. д.), авторы статей достигают большей выразительности и живости изложения. Но это только верхушка айсберга. Ироническая интонация – это мощное полемическое оружие. В своей полемике с Кремлем обозреватель Е. Альбац умело использует разговорные интонации, просторечия, намеренно снижая уровень дискуссии, намекая на интеллектуальную неадекватность первых лиц в государстве: “Сколько раз предупреждали Кремль: “Перестаньте наступать на грабли”... ан нет, ничего не помогает: наступают. И получают по лбу... Но если Кремль регулярно получает по лбу, то кто, какого качества людишки сидят там?”. С. Рассадин в статье “Прощай, театр” оговаривается: “Не ерничаю”. Однако и его стиль далек от официальной серьезности. Комментируя высказывание В. Путина о бывшем губернаторе Ноздратенко, обозреватель пишет: “Чего стоит недавно замечательно простодушная проговорка насчет того, что экс-губернатора Ноздратенко как человека заслуженного нельзя выписывать из “элиты”, т. е. “выбрасывать на помойку”... Соображаете, чем, значит, кажется с элитных высот наша с вами рядовая жизнь”. Подобный сугубо насмешливый тон корреспондирует с общей атмосферой “стеба”, постмодернистской “интертекстуальности” в СМИ, когда каждая фраза овеивается смыслом других текстов, что способствует приращению идейного потенциала, многомерности дискурса. В “Новой газете”, “Комсомольской прав-

де”, “Известиях” и тому подобное подтекст заголовка делает его самостоятельным смысловым жестом (например, “Президент хочет иметь независимые СМИ”, или “НТВ накрылось. Ну и Кох с ним”). Вульгаризмы и жаргонизмы, уснащающие речь журналистов, также соответствуют критериям “новой чувствительности”, отодвинувшей границы запретного. В одной из газет Воронежа во время избирательной кампании появилась статья, направленная против кандидата в депутаты Ю. Бездетко. В заголовке статьи так “элегантно” обыгрывалась фамилия политика: “Бездетко, не безди!”. Подобных примеров множество. Здесь мы обогнали многие страны. Однако и в этом феномене всеохватной релятивизации норм и ценностей можно увидеть положительные моменты: разгул “демократии” лучше разгула тоталитаризма.

Итак, ПП существует, но не как система или направление в журналистике. Чаще встречаются элементы ПП в научно-популярных текстах, хотя и писательская публицистика не осталась в стороне. Пока это явление западное. Но и отечественные пелевины не спят: идет процесс “постмодернизации” сознания рядового потребителя информации. Научные дискуссии пока ведутся в лоне оценочных подходов, но все еще впереди.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блатнер А. Индивидуальная психология / А. Блатнер. – СПб, 1999.
2. Громыко Н. В. Интернет и постмодернизм – их значение для современного образования / Н. В. Громыко // Вопросы философии. – 2002. – № 2.
3. Землянова Л. О постмодернизме в коммуникативистике / Л. Землянова // Вестник МГУ, серия 10, журналистика. – 1998. – № 3.
4. Рейфилд Д. Заметки об Англии / Д. Рейфилд // Иностранная литература. – 1994. – № 6.
5. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М., 1995.
6. Фаулз Дж. Кротовые норы / Дж. Фаулз. – М., 2002.
7. Хайдеггер М. Что значит мыслить / М. Хайдеггер // Разговор на проселочной дороге. – М., – 1991.
8. Чубарова В. Современное литературоведение: теоретические лики / В. Чубарова // Филологический вестник Ростовского гос. университета. – 1998. – № 1.
9. Norris Ch. Derrida. Harvard UP/ Derrida. Cambr (mass.). 1987.
10. Welsch W. Unsere post moderne / W. Welsch // Weinheim, VCH, Acta humaniora, 1987.