

## ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА

С. П. Рубцова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 декабря 2020 г.

**Аннотация:** в данной статье исследуются философские основы появления литературы постмодернизма. Постструктурализм, послуживший концептуальной базой для ее формирования и развития, привнес в нее также такие понятия, как игра, «смерть автора», «след», явившиеся ключом к пониманию постмодернистских произведений.

**Ключевые слова:** постмодернизм, текст, постструктурализм, симулякр, «след», текст, произведение, «смерть автора», «интертекстуальность», игра знаками, деконструкция.

**Abstract:** this article examines the philosophical foundations of the emergence of postmodern literature. Poststructuralism, which served as the conceptual basis for its formation and development, also introduced such concepts as the game, «death of the author», «trace», which were the key to understanding post-modern works.

**Key words:** postmodernism, text, poststructuralism, simulacrum, «trace», text, work, «death of the author», «intertextuality», game of signs, deconstruction.

Постмодерн – знаковое для последней трети XX в. и начала XXI в. явление культуры. Он проявляет себя во всех ее областях: музыке, литературе, искусстве, живописи. Понятие постмодерна было введено Ж.-Ф. Лиотаром как обозначающее «состояние культуры после трансформаций, которым подверглись правила игры в науке, литературе и искусстве в конце XIX века» [1, с. 9]. Он не несет в себе эмоциональной нагрузки, свойственной модернизму, и не имеет рамок. «Состояние постмодерна чуждо как разочарованности, так и слепой позитивности установления границ» [там же, с. 12]. Термин «постмодерн» употребляется Ж.-Ф. Лиотаром в обобщенном смысле. Он относит его и к эпохе, и к литературному направлению. М. Эпштейн называет постмодернизм первым периодом постмодерности, «большой многовековой эпохи, следующей за модернизмом, последним периодом нового времени» [2, с. 6].

Понятием «постмодернизм» принято обозначать новые тенденции в литературе и архитектуре, появившиеся в начале 1970-х гг. Это новая культурная формация, исторический период, совокупность теоретических и художественных движений, которым свойственны принципиальный эклектизм и фрагментарность. Возвещая конец всяких ценностных иерархий и господствующих канонов, постмодернизм заостряет внимание на этнической, социальной, сексуальной, возрастной идентификации индивидов, которые оцениваются, прежде всего, как представители

определенных групп и меньшинств, интересы которых они выражают. Направленность в культуре и литературе (текстуальная стратегия) задается системой автоматизмов и, прежде всего, происхождением автора. И даже в художественном творчестве индивид ценен не своей индивидуальностью, а выражением мнения определенной общественной группы.

Мир мыслится как текст, как игра знаков, за которыми нельзя выявить означаемые, «вещи» как они есть, «истину саму по себе». Сам Текст есть «интертекст», т. е. смесь осознанных и бессознательных заимствований, цитат и клише. Реальность конструируется автором в зависимости от его расовых, этнических, сексуальных ориентаций. На место категорий единства и противоположности выдвигаются категории различия и инаковости, устанавливающие ценность «другого», не подпадающие под рамки системы (структуры). Иерархии ценностей противопоставляется мирное сосуществование разных культурных моделей и канонов, самоценных и не сводимых друг к другу. Субкультуры, считавшиеся маргинальными, выдвигаются на первый план. Такие категории, как личность, оригинальность и индивидуальность, авторство, рассматриваются как иллюзии сознания или условности, за которыми стоят знаковые системы, бессознательное, властные структуры, распределяющие функции между индивидами. В постмодернизм перешел и понятийный комплекс постструктурализма: «означающее без означаемого», «симулякр», «интертекстуальность», «цитатность», «деконструкция», «игра следов», «исчезновение реальности», «смерть автора» и др. Постмодернизм – явление формирующееся, и его виражи можно наблюдать в современном мире. Основой для него послужила философия постструктурализма, явившегося теоретической базой для формирования литературы постмодернизма.

Постструктурализм выдвигает обвинение в иллюзорности разума как такового. Задача философского постструктурализма заключалась, во-первых, в освобождении от власти абсолюта. В концепции Ж. Деррида центр (абсолют) не является человеку, но являет следы своего отсутствия. Во-вторых, лишенное онтологического основания, мироздание превращается в чисто феноменальный мир: если, согласно Ж. Делезу, учение Платона было «философией восхождения» (из «пещеры» в «мир идей»), учение Ницше – «философией нисхождения» (когда за каждой пещерой открывается другая, еще более глубокая), то для Ж. Делеза «нет больше ни глубины, ни высоты» – нет ничего кроме «автономии поверхности», где обнаруживаются «события, смыслы и эффекты, не сводимые ни к глубинам тел, ни к высоким идеям» [3, с. 158, 164]. В-третьих, сама эта поверхность не обладает ни единством, ни однородностью. Постструктурализм отказывается от целого во имя различного, не являющегося источником целесообразного развития. Он выступает за бесцельное «движение» множества гетерогенных и гетерономных культур, инстанций, не допускающих ни синтеза, ни ассимиляции, но предстающих как множество «центров силы», ведущих между собой бесконечную, безысходную борьбу не за истину, а за власть. Постструктурализм – это критика структуралистской статики в пользу динамики. «Множественность

без истины» – таково кредо постструктуралистской философии. Происходит трансформация проблемы понимания. Понимание осуществляется не на уровне авторской идеи, не на уровне структуры, но на уровне текста. За текстом не кроется ничего: нет ни авторской идеи, ни структуры – только текст, свободный в своем проявлении.

Постструктурализм выступает против воли автора над текстом. Само художественное произведение (художественный текст) строится на основе цитаций из других художественных произведений. Текст как явление культуры, вобравший в себя всё ее многообразие, сковывается авторским замыслом. Эти цитации и есть выдержки одного большого текста (текст – здесь необязательно художественный).

Постструктурализм предлагает освободить, выпустить на волю всю разноголосицу голосов культуры (текста), разомкнуть жесткую структуру конкретного художественного произведения, вернуться к литературе без авторства. Писатель должен превратиться в простого «описателя», не вкладывающего в свое творение никакой идеи, поскольку любое художественное произведение находится в интертекстовом пространстве, и не существует ни одного высказывания вне его взаимодействия с другими высказываниями [4]. Таким образом, осуществляется бессознательная связь культур, иногда очень древних и уже полузабытых. Подобно юнговским архетипам, языки проявляют себя посредством автора, впитавшего с молоком матери культуру. Для понимания художественного текста необходимо понимание не только слов и предложений, но и пословиц и поговорок, знание обычаев и традиций, часто уже не несущих первоначальной смысловой нагрузки, но превратившихся в некий символ.

Постструктурализм выступает и против структуры, и против автора как «двух агентов логоса», подавляющих всякое разноречие и чинящих насилие над «диссеминальной действительностью» [5, с. 48]. С одной стороны, размыкание структуры должно освободить такие внеструктурные элементы, как: «исключения», «семантические случайности», «аффективные события», «шизофрения», «безумие», «инакомыслие», – т. е. то, что подрывает устойчивость структуры. С другой стороны, смыслу произведения противопоставляется неконтролируемое множество «желаний», блуждающих по тексту и являющихся источником говорения.

Постмодернизм подвергает критике модернистское представление о некоей реальности, лежащей за пределами знаков. Мир вторичностей, условных отражений оказывается более первичным, чем мир «высшей реальности». На этой почве возникают разнообразные постмодернистские направления, например, российский концептуализм, раскрывающий природу советской реальности как идеологической химеры, как системы знаков, проецируемых на некое отсутствующее (пустое) место «означающего» (поэзия Тимура Кибирова). Реальность мыслится постмодернистами как некая условность. Все «супер»-идеи модернизма постмодернизм рассматривает как подделку под эти самые идеи. По мысли М. Эпштейна, «это ироническая диалектика усиления-подделки, гиперболы-пародии, «супер» обращенного к «псевдо» [2, с. 33].

В XIX в. художественный текст претендовал на правдоподобие, максимальное приближение к действительности (метод реализма); в эпоху модернизма подлинная реальность как платоновские идеи недостижима, но она есть (означаемое скрыто за символом, знаком); в постмодернизме всё условно, нет ничего, что требовало бы глубокого познания и понимания. Процесс прочтения и восприятия – это плавное скольжение по поверхности художественного текста. Само художественное произведение не содержит какой-либо авторской идеи, которая бы связывала все нити повествования. Здесь нет фабулы, эпизоды часто не связаны между собой. На первый взгляд, понять такое литературное творение достаточно сложно, ввиду того, что человеческое сознание изначально запрограммировано на понимание какой-то тайны, заложенной в художественном произведении. Читатель внимательно вчитывается в художественный текст, пытаясь постичь нечто неуловимое, ускользающее, что поможет ему понять суть данного творения. Но суть постмодернистского произведения в том, что эта тайна – симулякр, ее отсутствие. Автор играет с читателем, разыгрывая пустую карту. Игра – вот основной ключ к пониманию постмодернистской прозы. Постмодернизм – это игра, правила которой устанавливает каждый игрок для себя самостоятельно. Произведение становится формой для художественного текста, а поскольку нет авторской идеи, объединяющей все сюжетные линии вокруг одной или нескольких проблем, оно уже не моноцентрично. На первый план выходит текст произведения. Само произведение превращается в условность. Задача понимания упрощается: сознанию не нужно «утруждать» себя, доискиваясь до «истины в последней инстанции», – она находится в тексте. Читая, реципиент должен настроиться на отдых, не думать, не сопереживать, не углубляться, пытаясь за знаком рассмотреть его сущность, а наслаждаться текстом, образами и представлениями и не забывать, что всё это – игра. Яркий пример – роман М. Фриша «Назову себя Гантенбайн». Рассказчик попеременно представляет себя то Гантенбайном, то другим персонажем – Эндерлином. Причем на протяжении всего романа часто повторяется одна и та же фраза: «Я представляю себе». И автор представляет различные линии событий.

В постмодернистском произведении персонажи перемещаются во времени и пространстве (заметим, что это обстоятельство не относит художественный текст к фантастическому жанру). Художественное произведение может иметь несколько концовок, несколько вариантов развития судьбы героя. Примером может служить роман Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта». Автор представляет для понимания своеобразное литературное «меню», облаченное в форму литературного произведения. Это игра образами. Понимание здесь осуществляется на уровне текста произведения и рисующихся сознанием образов. Читатель выступает как соавтор художественного текста, поскольку данный художественный текст можно назвать гипертекстом, т. е. основанным на многократном и нелинейном прочтении.

Другой пример литературной игры – это игра стереотипами, т. е. повседневным пониманием (представлением) чего-либо, например, эпохи Средневековья. Такими штампами являются балы, рыцарские турниры, средневековые монастыри, богословские споры, куртуазная любовь и др. Изменение такого повседневного понимания было успешно совершено У. Эко в романе «Имя розы». Прием стилизации довольно широко используется постмодернистами. «Имя розы» – стилизация под исторический роман. На первый взгляд, это благополучный роман о средневековом монастыре, где происходят некие таинственные смерти (использование детективных приемов). Смещение жанров – такой же прием, функция которого – заинтересовать читателя. Реципиент стремится понять, разгадать, что же происходит в монастыре, с чем связаны таинственные смерти. Главный герой Уильям Баскервильский и его ученик Адсон напрямую перекликаются с образами Шерлока Холмса и Доктора Ватсона и представляют собой не что иное, как клише. И если вчитаться в текст, то весь роман есть не что иное, как одно большое клише повседневного понимания или представления. Название романа – «Имя розы» – также ни к чему не обязывает, т. е. ни чем не отражает содержания произведения.

Еще один пример игры – игра цитатами, не скрытыми, не завуалированными, а представленными такими, какие они есть. Если литература предпостмодернистского толка (Т. Манн, М. Булгаков, Кортасар, Борхес) старались спрятать цитату, создавая загадку для исследователя («Мастер и Маргарита» – отсылка к Новому Завету, узнавание читателем имен и героев), то постмодернистское высказывание сознательно оголяет цитату и тем самым обесмысливает ее. Пример – роман С. Соколова «Школа для дураков». В этом произведении целые блоки высказываний построены на совершенно прозрачных цитатах из советских стихов и песен, русской классики и детского фольклора. Происходит узнавание знакомых фраз, не нуждающихся в понимании, давно превратившихся в клише.

Большую роль в формировании постмодернистского искусства и литературы играют средства массовой информации. Информационный поток, обрушивающийся на человека, приводит к своего рода травме, поскольку избыточное количество информации так же вредно, как и ее недостаток. Отсюда характерный эклектизм постмодернистского искусства, которое лишено как апологетической, так и критической направленности, а просто равномерно рассеивает значения по всему текстовому полю. Даже теоретические понятия постмодернизма, такие как «след» у Ж. Деррида, несут отпечаток информационной травмы. «След» заменяет собой означаемое, которое никогда себя не проявляет. Травма оставляет след, с которого не считается его подлинник, – и поэтому подлинник представляется исчезнувшим или никогда не бывшим. Весь теоретический аппарат деконструкции, с его «следами», «восполнениями», «отсрочками», критикой «метафизики присутствия» и отрицанием «трансцендентального означаемого», – это развернутый в понятиях и терминах культурно-травматический опыт. «След» в понимании деконструкции –

это именно след других знаков в данном знаке, а не след означаемого в означаемом. Отсюда можно сделать вывод о своего рода «ненужности» понимания. Понимание нацелено на поиск за означаемым означаемого, «сути» явления, символа, художественного произведения и т. д. При отсутствии означаемого остается лишь угадывание (узнавание) следов других знаков в данном знаке (художественном тексте) и их восприятию.

Было бы неверным утверждение, что постмодернизм порывает с реальностью, теряет референтную связь с ней. Но отображения реальности (ее референция) здесь осуществляются «от противоположного», не как прямая репрезентация реальности (реализм), не как авторепрезентация субъекта, говорящего о ней (модернизм), а именно как невозможность репрезентации.

По мысли М. Эпштейна, постмодернизм явился «зрелым самосознанием увечной культуры, и не случайно так распространены в его топике образы калек, протезов, органов без тела и тела без органов. Там, где органы утрачивают взаимосвязь в целостности организма, там они опосредуются протезами – экранами, дисками, компьютерами, телефонами, факс-машинами. Всё это – удлинители и заменители телесных органов и нервной системы, травмированных избытком информации» [2, с. 41].

В постмодернистской литературе происходит отказ от смысла. Это является естественной реакцией на информационный взрыв. Отсутствие смысла (означаемого) ведет к изменению роли означаемого (понимания). Отсюда – явление постмодернистской прозы и поэзии, схожее с опьянением: легкость, радость, расслабленность, ни к чему не обязывающая игра, флирт с читателем. В постмодернизме (как и в постструктурализме) есть свобода вообще от понимания. Читатель отдыхает, представляя и моделируя, здесь снимаются «вечные вопросы» (смысл жизни, назначение человека, абсолют Добра и Зла). Все понятия относительны, поскольку они a priori условны.

В постмодернистском обществе возникает проблема понимания не только современных художественных текстов (не произведений, а именно текстов, так как за произведением кроется идея, авторский смысл и т. д.; текст не несет в себе данных понятий), но и понимания искусства вообще. Художественный текст здесь является тем означаемым, за которым ничего не просматривается, вернее, просматривается отсутствие смысла, его «след». В значительной степени это проблема понимания классической литературы XIX в. Всё меньшее число людей читает классические романы XVIII–XIX вв., зная о них в основном по кратким пересказам, кинофильмам или критическим статьям. Современному читателю приходится теперь знать не только Вольтера и Толстого, но и Джойса, Пруста, Фолкнера, Т. Манна, Набокова, Маркеса. Отсюда идет преобладание критики над литературой как способ сжатия большого культурного пласта для приспособления его к малому масштабу человеческой жизни. Сюда же можно отнести непонимание современной литературы большинством читателей без посредства критического комментария приблизительно такого лозунга: «Как надо понимать, на-

пример, произведение Владимира Сорокина «Роман». Весьма часто без разъяснения критика или без специальной подготовки (ознакомлением с литературным направлением постмодернизма и т. д.) понять художественный текст не представляется возможным. Критика становится тем посредником (как плеер, телефон, компьютер), «протезом», который помогает общаться читателю и литературному произведению. И роль этого посредника всё более возрастает.

Постмодернизм стирает оппозицию между элитарной и массовой культурой. Если модернизм элитарен и не приемлет культов и стереотипов массового общества, то постмодернизм, заимствуя их, подделывает под них свои собственные произведения.

Таким образом, философский постструктурализм, явившись идейным основанием литературы постмодернизма, обусловил ее развитие как нового оригинального явления в культуре и искусстве.

### Литература

1. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; [пер. с фр. Н. А. Шматко]. – М. ; СПб : Ин-т эксперим. социологии : Алетея, 1998. – 159 с.
2. *Эпштейн М.* Постмодерн в России : литература и теория / М. Эпштейн. – М. : Издание Р. Элинина, 2000. – 367 с.
3. *Делез Ж.* Логика смысла : [пер. с фр.] / Ж. Делез. – М. : Академия, 1995. – 472 с.
4. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог, роман / Ю. Кристева // От структурализма к постструктурализму : французская семиотика. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427–457.
5. *Косиков Г. К.* Структура и/или текст : стратегии современной семиотики / Г. К. Косиков // От структурализма к постструктурализму : французская семиотика. – М. : Прогресс, 2000. – С. 3–64.

*Воронежский государственный университет*

*Рубцова С. П., кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии и теории познания*

*E-mail: neznamovasp@mail.ru*

*Voronezh State University*

*Rubtsova S. P., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Ontology and Theory of Cognition Department*  
*E-mail: neznamovasp@mail.ru*