

Гуртуева Т.Б. ©

Профессор, д.филол.н., кафедра перевода и переводоведения,
Университет Едитепе (Yeditepe University), Стамбул

О СМЕНЕ КУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМ ЗАПАДНОГО И РУССКОГО ПОСТМОДЕРНА

Аннотация

В статье рассматривается как разность, так и схожесть культурных парадигм западного и русского постмодерна, а также произошедшее со сменой парадигм изменение основной модели мировосприятия.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, смена парадигм, религиозная культура, Абсолют.

Keywords: modernism, postmodernism, change of paradigms, religious culture, Absolute.

В постмодернистскую эпоху произошла эпохальная смена парадигм, связанная с кризисом модернистского понимания разума. Претендующий на звание абсолютного, он и сам подвергается всеобъемлющему сомнению. На изменение его статуса повлияло и то, что прогресс перестал быть всемогущим, мудрым и всеблагим, сделав человека свидетелем апокалипсических зрелищ. На этом фоне вполне оправдан возврат людей к религиозной культуре, вере в «совершенное иное». Переход к постмодернизму ни в чем так ярко не проявляется, как в возвращении религиозной культуры, носящей амбивалентный характер.

Вопрос, в какой мере постмодернизм следует религиозной парадигме, далеко не праздный. Отвечая на него, А.Якимович, со ссылкой на отечественных мыслителей XX века, утверждает, что «мысль и искусство России, как бы они не «вестернизировались» в те или иные моменты своей истории, наделены какой-то глубоко отличной от «западности» спецификой, а именно эсхатологичностью. Они обязательно верили в некую «сверхидею», в абсолютную ценность, которую невозможно и непозволительно комментировать. В культуре России радикальное отрицание скорее служит обоснованием Абсолюта, находящегося вне человеческих понятий и возможностей» [8, 246]. Все ценности обанкротились. О герое можно сказать, что это «человек, который не может ничего», да и сама человеческая культура ушла в небытие, предоставив человеку стать «заместителем Ничто» (М.Хайдеггер). Однако осталась еще вера в Свет по ту сторону безумия и хаоса, которая и воплощает в себе истину. «Если попытаться составить кредо новой культуры России, то оно будет начинаться со слова «верю», – характеризует ее А.Якимович и продолжает, – Я верю в то, что можно достигнуть иного, высшего, преображенного состояния. Для этого надо разоблачить, высмеять и разрушить ложь реальной действительности: самодержавие, родительский авторитет, капитализм, правильные стихи о любви и патриотизме и т.д. Здесь не имеет самостоятельного смысла это самое непокорное «я», которое разрушает, поносит, кощунствует, неистовствует. Оно очищает путь, оно должно быть преодолено», – утверждает исследователь [8, 248].

При всей разности культурных парадигм у западного постмодерна и российского очень много схожего. Близость к западноевропейской парадигме, скорее всего, объясняется общими христианскими корнями. В различные эпохи своего существования христианство претерпело немало изменений своей парадигмы, затронувших всю систему его учения. Ханс Кюнг, исследующий проблему взаимодействия модернизма и постмодернизма, смену парадигм воспринимает не только как изменение метода или теории, но и как изменение «всей системы убеждений, ценностей и образа поведения, признаваемой членами

определенного сообщества» [3, 223]. Со сменой парадигмы изменилась основная модель мировосприятия: произошел «прорыв» множества разрозненных сигналов, поступающих из прошлого, и превращение их в общую тенденцию, осознаваемую широкими слоями общества. Несмотря на то, что роль религии заметно уменьшилась, само религиозное сознание, претерпев некоторые изменения в связи с двусмысленностью ситуации, заметно эволюционизировалось. «Смерть Бога парадоксальным образом открывала перед человеком возможность осмысления и переосмысления высших проявлений бытия. Опора на религиозные источники (а обращение к каноническим книгам и сочинениям представителей духовенства, их цитирование уже есть один из элементов постмодернистской поэтики) «признана важным проявлением человеческой активности, помогающей и обществу и отдельному индивиду в символическом истолковании высшей природы бытия» [5, 343].

Постмодернистская установка на отказ от рациональности возникла не после модерна, а рядом с ним. Поэтому противоположность между рациональным и иррациональным (мышлением и ощущением) представляет собой ложную антитезу. Как верно подметил Х.Кюнг, «рациональность и иррациональность не являются признаками эпохи, они представляют собой постоянные, вечные, антропологические и исторические константы» [3, 227]. Произошел надлом системы модернизма, повлекший за собой появление всемирно-исторического понятия, характеризующего эпоху. Постмодернизм – термин, используемый не столько в узкоэстетическом плане, сколько для обозначения смены времен. Иными словами, изменения во всемирно-историческом плане привели к эпохальной смене парадигм. «Под удвоенным натиском знаменательных перемен и самопересмотров, охвативших практически все интеллектуальные дисциплины современности, центральный раскол Нового времени – раскол между наукой и религией – оказался сведенным почти к нулю. Как следствие всех новейших достижений и открытий, изначальный замысел романтизма – примирение субъекта и объекта, человека и природы, духа и материи, сознательного и бессознательного, рассудка и души – вновь появился на сцене, теперь уже с новой энергией» [5, 246].

Явление постмодернизма сопровождается обилием взглядов и воззрений на его природу. Одни авторы рассматривают постмодернизм в культурно-историческом плане, представляя его как «продолжение художественного авангарда», то есть как стилевое направление, другие – как некий «сверхэтап развития мировой культуры» (В.Курицын, Дм. Пригов), третьи – в широком диахроническом контексте культурного процесса европейской цивилизации как «последнее звено в цепи последовательно сменявших друг друга на протяжении веков идейно-эстетических направлений» (В.Халипов). Рассматривая характерные особенности, присущие той или иной эпохе, автор статьи «Постмодернизм в системе мировой культуры» В.Халипов [6, 235] указывает на господствующие виды искусства как ее отличительные черты. Идеино-эстетическое движение сменяющих друг друга направлений имеет логическую завершенность: романтизм сменяется реализмом и модернизмом, на смену которым приходит постмодернизм. Исследуя эстетические критерии литературы и искусства двух эпох (романтизма и модернизма), исследователь обнаруживает между ними глубокую связь. Каковы же эти критерии?

По В.Халипову, это отрицание нормативности, рациональной регламентированности, обновление художественных форм, многозначность, ассоциативность, сгущенная метафоричность, взаимопроникновение искусств, синтез искусства, философии, религии, пессимизм, неверие в прогресс и т.д. По существу, все эти признаки романтизма повторяются и в модернизме. Автор статьи отмечает эту поразительную схожесть эстетических критериев литературы и искусства двух эпох. Для них, полагает он, характерно «дионисийское» начало. Он исходит из традиционной оппозиции: «дионисийское» (темное, иррациональное) – «аполлоновское» (светлое, рациональное) начало. Давая далее суммарную характеристику каждому из направлений, исследователь строит систему культурологических координат, в которой и рассматривает явление постмодернизма. В.Халипов убежден в том, что «на смену «темному» модернизму пришел «светлый»

постмодернизм» [6, 237]. Но прав ли он? Как соотносится это теоретическое утверждение с реальными признаками постмодернизма?

Думается, что ни одна из характеристик направления, следующего «аполлоновскому» началу, не подходит к нему: рациональность, упорядоченность, аналитичность, гармоничность, целостность, планирование, логичность, оптимизм, вера в прогресс, «подражание природе», ясность и т.д.). Сошлемся в этой связи на «Словарь современной западной философии»: «Скептическое отстранение от установки на преобразование мира влечет за собой отказ от попыток его систематизации: мир не только не поддается человеческим усилиям его переделать, но и не умещается ни в какие теоретические схемы» [4, 240]. Бесмысленно говорить о вере в прогресс в ситуации, когда всё «всё равно» [2, 327]. Исследователь усматривает в постмодернизме черты некоего «сверхреализма», «истинного реализма». Безусловно, он прав, когда говорит о правдивом отношении мира и ощущений современного человека. Однако следует уточнить предлагаемое понятие, так как это не тот «истинный реализм», который некогда проповедовал Пушкин, давая новое толкование романтическому направлению, и не современный метареализм, связанный с постмодернизмом не только игрой метафор и метонимий. Уместнее говорить о постмодернизме как о господствующем направлении художественного творчества наших дней, которое есть «последнее звено в цепи закономерно сменяющих друг друга на протяжении истории направлений культуры» [6, 240].

Внутренний смысл постмодернизма обнажил смысл всего Новейшего времени – ничтожествование сущего перед лицом Абсолюта – Ничто, отсутствие сущностных различий феноменального мира. Постмодернистская убежденность в радикальной неопределенности всякого возможного знания покоится на признании Ничто единственной силой, единственно реальным бытием, приводящим в движение Универсум. Метафизика Ничто опять-таки не является только лишь романтическим и тем более постмодернистским новшеством – она коренится в тех глубинах человеческого мышления, из которых берет начало европейский нигилизм в продолжение двух тысяч лет европейской истории. Завершенность нашей эпохи знаменует собой и завершение европейской метафизики субъектности, в которой постмодернизм выступает следствием тех процессов в сфере мысли, толчок которым был дан в размышлениях немецких романтиков. Ближайшим предшественником этого типа мышления (романтического) была германская еретическая мысль средневековья. Николай Бердяев писал: «Поистине германский дух сделал наиболее изумительные открытия в старой германской мистике и дальше развил их в германской философии, отчасти в германском искусстве и вообще в германской культуре. Я думаю, что в первооснове этой духовной культуры лежит постижение бытия, постижение глубочайшего, первичного бытия как иррационального и темного по своей основе (не в смысле злого, потому что тьма эта заложена до самого различения между добром и злом). Где-то в несоизмеримо большей глубине есть безосновность, к которой не применимы не только никакие человеческие слова, не применимы и категории бытия и небытия. Это глубже всего, и это есть первоначальный исток, который составляет, как учит Беме и вслед за ним Шеллинг, «темную природу в Боге». Это в природе Бога, глубже Его, лежит какая-то изначальная темная бездна, и из недр ее совершается процесс теогонический, процесс Богорождения; этот процесс – уже вторичный по сравнению с той первоначальной безосновной, ни в чем не выразимой бездной – абсолютной, иррациональной, не соизмеримой ни с какими нашими категориями. Это величайшее открытие сделано германскими мистиками, и если не впервые, то с наибольшей силой явлено в их творениях. Оно определило в значительной степени судьбу всей германской философии, потому что поистине в ней раскрывается то, что в первооснове бытия лежит некоторое иррациональное волевое начало, и что весь смысл и вся сущность мирового процесса заключается в просветлении этого темного и рационального начала в космогонии и теогонии» [1, 43-44].

Идея Ничто принадлежит к заветнейшим идеям естественного богопознания, свершающегося вдали от Откровения. Европейское мышление в этом смысле есть яркий

пример верности этому способу богопознания. Уже Платон и Аристотель знали «Ничто» как материю тварного мира. Этот бытийно-небытийный характер материи вполне соответствует и естественнонаучному взгляду на «материю» Новейшего времени, согласно которому электроны, составляющие атомы материи, не имеют субстанционального (то есть онтологического, в конечном счете) носителя, но являются зарядами некоей первичной воли (силы), существующими сами по себе. Основа материи есть в этом случае «заряженное Ничто». Материя, таким образом, в понимании новейшей науки возвращается к платоновскому пониманию её как «темного и трудного вида». «Темный и трудный вид», проще говоря, есть хаос, представляющий собой романтическую иррациональную волю, ту самую изменчивость саму по себе, к которой устремлены взоры поэтов, философов и ученых Новейшего времени. Такова метафизика, из которой берет начало романтическое истолкование мира. Исторический смысл постмодернизма состоит в завершении этой метафизики. Смысл вещей, истории, религии, человека, языка находится за границами этих феноменов, ибо во всем видится только отраженный свет Абсолюта. Уверенность в трансцендентности всякого смысла и есть постмодернизм. Вся культура Новейшего времени постмодернистична, поскольку исторически постмодернизм есть отрицание модернистичности Нового времени с его рационализмом. Но до настоящего времени постмодернистичность идеологии была как бы заслонена масками эпох, проходивших в соответствии с закономерностями утраты Бога, и только к концу XX века стал ясен смысл пересмотра картины мира Нового времени, свершившийся в романтизме. Постмодернизм, как и постсовременность, всегда сопутствует современности, поэтому новизна его всегда относительна.

Литература

1. Бердяев Н. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 174с.
2. Культурология. Учебное пособие для студентов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. – 576с.
3. Кюнг Х. Религия на переломе эпох // Иностранная литература. – 1990. – №11– С.227.
4. Малахов В. Современная западная философия. Словарь. – М.: Политиздат, 1991. – 414с.
5. Тарнас Р. История западного мышления. – М.: КРОН-ПРЕС, 1995. – 448с.
6. Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры//Иностранная литература.– 1994. – №1 – С.235-240.
7. Хейзинга Й. «Homo Ludens». – М.: Прогресс, 1992. – 416с.
8. Якимович А. О лучах Просвещения и других световых явлениях (культурная парадигма авангарда и постмодерна) // Иностранная литература. – 1994. – №1. – С. 243.