

ПОСТМОДЕРНІЗМ ЯК ПРОТИСТАВЛЕННЯ

В аналізі культурних цілісностей постмодерністська стратегія передбачає використання ідеї про “інакшість”, протиставлення “себе” і “Чужого”, “інакшого”. Те, що є “культурними ланками-одинацями”, – людина, слова, значення, ідеї, естетичні категорії (естетичне як таке), філософські системи, соціальні утворення, – утримуються у своїй видимій цілісності лише завдяки активному витісненню, опозиціюванню та ієрархізації.

Ситуація постмодернізму так чи інакше відображується у найрізноманітніших сферах людської жестикуляції. У лінгвістиці (постструктуралізм), у філософії (деконструкція), у мистецтві (концептуалізм), у релігії (екуменізм), економіці (свого роду пріоритет реклами над твором: найважливішим є виробництво попиту на товар, а не товар тощо [1]).

Транскультурний характер постмодернізму виявляється не лише у всеохопленості, а й у всепроникливості в усі сфери буття. Інтелектуальні спроби філософів, соціологів, філологів, мистецтвознавців відобразити реальний об’єкт у відповідному дискурсі (філософії, літературі, мистецтві і т.ін.) – лише умовність: у постсучасному світі принцип репрезентації – зображення, представництва у найширшому розумінні втрачає свою силу.

Криза репрезентації означає розмивання кордонів між “старою доброю реальністю” і “текстом”, тобто різними її відображеннями, вона є основною характеристикою постсучасності. Ж.Дерріда стверджує, що поза текстом нічого немає. Весь світ, з його матеріальним і духовним буттям – є текст. Жак Бодрійяр висловлює подібну думку, коли говорить про “прецесії симулякрів”, тобто передумання подібностей – об’єктів, що симулюють, переказують, зображають чи презентують реальність – самій реальності [2]. Зазначимо також, що це заміна вертикальних та ієрархічних зв’язків горизонтальними та ризоматичними [3]. Будучи запозиченим із ботаніки, де він позначає певний спосіб росту рослин, що відрізняються як від відгалуження гілок від єдиного кореня (метафаза системного мислення), так і від “пучковидного кореня”. Ризома – це принципово інший спосіб росту, невпорядковане поширення множинності, рух без будь-якого домінуючого напрямку, що йде в різні боки та не дає можливості передбачити тенденції розвитку.

Звідси впливає наступний методологічний принцип аналізу дослідження концепту “естетичне” в постмодернізмі – відмова від бінарних опозицій, характерних для ментальності попередніх епох.

Термін “ризома” ввели у філософію в 1976 р. Ж.Дельоз і Ф.Гваттарі в праці “Rhizome”. Поняття “ризома” виражає фундаментальну для постмодернізму установку на допущення руйнування традиційних уявлень про структуру як семантично центровану і стабільно визначену. Ризома – це засіб позначення радикальної альтернативи замкнутим і статичним лінійним структурам, що припускають жорстку осьову орієнтацію. Це два типи культур, що співіснують в наші дні – “деревна культура” і культура “кореневища” – ризома. Перший тип культури тяжіє до класичних взірців. Таким є і мистецтво цієї культури, яке відображає природу, копіює світ, є його калькою. Постмодерністи вважають, що такий тип культури і мистецтва ще не вичерпав себе, але у нього немає майбутнього.

Майбутнє – за культурою “кореневища”, втіленням якої є постмодерністське мистецтво. Якщо світ – хаос, то таким самим має бути й мистецтво – не космосом, а хаосом (4), не деревом, а кореневищем. Мистецтво – кореневище – реалізує принципово новий тип естетичних зв’язків. Воно не буде калькою, копією світу, а стане картою світу, у ньому зникне смисловий центр, усі його точки будуть пов’язані між собою, але зв’язки ці безструктурні, заплутані, вони щоразу несподівано рвуться. Прикладом втілення нелінійного типу естетичних зв’язків, властивих “культурі кореневища”, виступають симбіози, наприклад, утворювані проникненням вірусу в людський організм, незбагненна множинність життя мурашника тощо. За цим же принципом,

безсистемно вростаючи один в одного, має поєднуватися мистецтво і життя. Відносини між ними антиєрархічні, безладні, неточні. Таким чином, Ж.Дельоз і Ф.Гваттарі окреслюють контури постмодерністської естетики, центральною категорією якої, як і в класичній естетиці, залишається прекрасне, естетичне в цілому, але зміст естетичного змінюється. Естетика втрачає риси наукової дисципліни і повинна займатися безсистемним аналізом “культури кореневища” за допомогою ризоматики, де естетичним вважається лише безконечний шизопотік, безлад кореневища. Народжується новий тип художнього сприйняття, у якому головним для людини стане не процес розуміння мистецтва і переживання його як співтворчості, а користування мистецтвом як механізмом, процесом експериментування з ним, своєрідним столом з тисячами тарілок, де кожний може узяти те, що йому заманеться.

На відміну від модернізму, соціокод постмодернізму постає проти дисциплінуючої ієрархії, заперечує різницю між правдою і вигадкою, минулим і теперішнім, суттєвим і несуттєвим. Аналізуючи найважливіші постулати постмодернізму, голландський дослідник В.Фоккема [5] доходить висновків: відносини, що виникають між текстом і автором, менш напружені, ніж у модерністських текстах. Якщо для модерніста текст завжди є незавершеним, то постмодерніст може поставити крапку у будь-який момент. Постмодернізм спрямований на знищення зв'язків, створює тексти, позбавлені безперервності.

Отже, обом спрямуванням властива підвищена увага до кардинальних змін в історії, вони є своєрідною відповіддю на карколомну зміну естетичного сприйняття. Модернізм характеризує пошук і наслідування традиції високого мистецтва, яке прогнозувало майбутнє. Саме цей пункт і породжує відчуття модерності. Модернізм озирається і “жалкує” за втраченими цілісністю, гармонією, ритмом. Постмодернізм цурається завершеності і рівноваги минулого. Він вважає традицію рабським обмеженням і через те на її місце висуває вибухові методи її руйнування.

Вважаючи себе провісниками цілком нової культури, їх свідомий екстремізм спрямований на прискорення руху суспільства у майбутнє через зречення всіх соціальних та естетичних умовностей.

“Якщо модернова доба утверджувала за людиною необмежене і невід’ємне право на свободу й самовиявлення, то постмодернова поширює його аж до права на рабство й побутування” [6, 159], – навіть на ту “спиненість”, “закоріненість” у бутті, яку Ясперс оголосив несумісною зі справжнім, екзистенціальним існуванням людини. Оскільки кожний вільний у самому собі і є власним самопородженням, то й право вибору себе не обмежене світоглядною, естетичною, політичною та діяльнісною царинами. Вибір культурно-естетичний, ціннісний теж визнано. “... Яким чином у філософії говорити про незрівнянне буття (одиначне або суверенне буття)?”, – запитує Р.Декомб. “Оцінювати – значить, порівнювати: це краще, ніж те. У філософії цінностей не може бути й мови про конкуренцію оцінок, війну інтерпретацій, суперництво світоглядів... Усе рівнозначне: існують лише думки, погляди, інтерпретації й перспективи. Ніхто не може обпертися на істину, тому що вона сама є цінність, що перебуває у стані конкуренції з рештою цінностей [1]. Право на існування будь-якої системи цінностей – ось здобуток, на якому особливо акцентує увагу філософія постмодернізму.

Постмодерністи в сучасній філософії, як зауважує І.Цехмістро, – це останні за часом діти модерну, що разом з ним виявилися на краю прірви, яка відокремлює його від нової епохи, що народжується. Відчувши це, вони підняли тривогу та зчинили великий галас, завдяки чому й не помітили формування нового духовного містка над цією новою духовною прірвою [6, 159].

Постмодерні автори розмежовують “раціональність” і “раціоналізацію”. Останню вони пов’язують із свідомістю. Раціоналізація закладена у підвалинах різноманітних “дисциплінуючих” практик, що зближують лікарні і школи, тюрми і казарми. Вона (диктат свідомості як усвідомлення) стримує думку і веде до уніфікації, до створення міфів та ідеології.

“Сутність”, “смісл” постмодерного філософування переноситься у сферу мовлення, яке є тим засобом, завдяки якому змінюється структура гносеологічного аналізу, відкидається типова для західноєвропейської філософії схема обґрунтування естетичних категорій, знання як такого, через самосвідомість, самоусвідомлення. Рівень, на якому функціонує мова, передує суб’єкт-об’єктивним диференціям. Мова перетворюється на поле, де з’єднуються обидва полюси класичної схеми пізнання. Пошуки спільного онтологічного простору нової, загальнокультурної мови та особлива сконцентрованість на процесі “означування” (за Ю.Крістєвою) відкривають

можливості для випробування і переоцінки цінностей, переосмислення соціокультурної інституції під назвою “мистецтво”, а також питань щодо логіки побудови текстів, поняття структури, метафізики присутності (яка перетворюється у “присутність відсутності”), питань щодо історичності, зміни інтерпретації концепту естетичного.

Найочевидніша складність означеного завдання зумовлена його змістом. Припускається спроба дефініціювати явище, для якого не є характерним адекватні відносини зі строгістю понять й чіткістю визначень. М.Бахтін критикував З.Фрейда за те, що підсвідоме у останнього репрезентується мовою свідомого [7, 298–299].

Теоретики постмодернізму окреслюють відмінність між постмодернізмом і модернізмом за певними змістовими поняттями. Термін “постмодернізм” засвоєний кінематографом, театром, балетом, музикою, образотворчим мистецтвом та архітектурою, художньою літературою і критикою, філософією, теологією, психоаналізом, історіографією, найновішим природознавством, кібернетикою і різними варіантами стилів життя.

У фундаментальному дослідженні І.Гассана “Розчленування Орфея. До проблеми постмодерністської літератури” розроблена схема – співвідношення постмодернізму з модернізмом. Він зазначав, що “постмодерністський рух причаївся всередині величезного масиву постмодерністської культури [8, 34], але згодом, через 10 років, підкреслював вже не їх близькість, умовну і двозначну, а відмінність. Для наочності наводимо тридцятичленну таблицю пар-опозицій. Вона стала базовою таблицею, на яку посилається чимало авторів.

Таблиця пар-опозицій “модернізм-постмодернізм”

| | |
|-----------------------------------|---|
| Романтизм/символізм | Парафізика, дадаїзм |
| Закрита, замкнута форма | Відкрита, розімкнута антиформа |
| Ціль | Гра |
| Задум | Випадок |
| Ієрархія | Анархія |
| Майстерність/логос | Вичерпаність/мовчання |
| Предмет мистецтва/завершений твір | Процес/перформанс/хепенінг |
| Дистанція | Участь |
| Творчість/тотальність/синтез | Деконструкція/антитеза |
| Присутність | Відсутність |
| Центрованість | Розсіювання |
| Жанр/кордони | Текст/інтертекст |
| Семантика | Риторика |
| Парадигма | Синтигма |
| Гіпотаксис | Паратаксис |
| метафора | метонімія |
| Селекція | Комбінація |
| Корені/глибина | Ризома/поверхня |
| Інтерпретація/тлумачення | Проти інтерпретації/ неправильне тлумачення |
| Означуване | Означник |
| Читальня | Письмо |
| Оповідь/велика історія | Антиповідь/мала історія |
| Основний код | Ідіолект |
| Симптом | бажання |
| Тип | Мутант |
| Фаллогоцентризм | Поліморфність/андрогінізм |
| Паранойя | Шизофренія |
| Витоки/причини | Різниця/слід |
| Бог-Отець | Святий Дух |
| Метафізика | Іронія |

| | |
|----------------|-----------------------------|
| Визначеність | Невизначеність |
| Трансцендентне | Іманентне [Цит. за: 9, 305] |

В цій таблиці І.Гассан користується методом бінарних опозицій, причому проводить протиставлення практично крізь всі основні галузі гуманітарних наук. Звертає на себе увагу підбір категорій, наукова мова зіставлень-порівнянь.

При схожості зі звичайною низкою антиномій, є очевидна невідповідність двох колонок таблиці. Полярні категорії не скасовують одна одну як плюс і мінус, скоріше, права колонка поблажливо описує ліву, постмодернізму надано право говорити про модернізм своєю власною мовою, не приховуючи упередженість оцінок. Категорії, зібрані у правій колонці, задають радикально інший обсяг міркувань, нав'язують свої “правила гри”.

Розглядаючи альтернативні пари І.Гассана, матимемо на увазі, що перелічені зіставлення треба відносити не лише до певного етапу розвитку мистецтва, а й загалом до усього духовного життя людини. Адже мистецтво – не адекватна форма художнього відображення світу на стадії технічного прогресу (Ф.Марінетті), воно, здебільшого, є виразом абсурдності людського існування (А.Камю, Ф.Кафка); воно є лише чистим виявом стилю, що вступає з дійсністю в “двобій” і перемагає її (А.Мальро), мистецтво є також звільненням людської фантазії від реального життя (Г.Маркузе).

ЛІТЕРАТУРА ТА ПРИМІТКИ

Світ у ситуації постмодерну: занепад культури чи зміна парадигм? Матеріали Міжнародної наукової конференції. – К., 2004.

Baudrillard J. La pression des Simulacres, Simulacres et Simulation. – Paris, 1981.

Ризома – це поняття з ботаніки. Дельоз та Гваттарі використали його як модель неявного і неексклюзивного зв'язку. Ризома – особлива трава, що є коренем себе самої, вона гетерогенна, кожна її точка пов'язана з будь-якою іншою. Вона росте горизонтально, посилаючи в усі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, які потім випускають власні пагони і т.ін., врешті-решт, утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином, без суб'єкта, що контролює) або центру (а, отже, вільну від обмежувальної структури). (Енциклопедія постмодернізму. – К., 2003.)

Куцупал С. Поняття “хаос” у постмодерній філософії // Вісник Львівського університету. Філософські науки. – 2005. – Вип. 8.

Фоккема, вводячи поняття соціокоду, запропонував свій порівняльний аналіз модернізму і постмодернізму у монографії “Історія літератури. Модернізм і постмодернізм.”

Декомб Р. Современная французская философия. – М., 2000.

Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М., 1986.

Мигунов А.С. Vulgar. Эстетика и искусство во второй половине XX века. – М., 1991.

Гуменюк Т.К. Жак Деррида и постмодернистское мышление. – К., 1999.