

УДК 008

## С. МОРАВСКИЙ О ГЕНЕЗИСЕ И МИФОЛОГЕМАХ ПОСТМОДЕРНИЗМА

*доктор философии, профессор П. ПШИБЫШ*

*Рассматриваются взгляды Стефана Моравского о том, чем является, как проявляется и чего касается кризис культуры постмодерна.*

Впервые это понятие использовал Рудольф Панвиг в 1917 году, когда в своей книге «Кризис европейской культуры» под влиянием наследия Ф. Ницше дал характеристику «человека постмодерна». Затем в 1934 году Федерико де Онис во вступлении к работе «Антология испанской и ибероамериканской поэзии» рассматривал постмодернизм как фазу заката модернизма. В понимании де Ониса, консервативный и исчерпавший себя модернизм является постмодернизмом. Моравский считает, что настоящая карьера этого термина началась после второй мировой войны. Тогда Арнольд Тойнби в *A Study of History* (1947 г.) использовал его в значении эпохи кризиса, распада модернизма. В этой книге он высказал мнение о том, что мы являемся свидетелями конца доминирования западной, т.е. евро-американской, культуры и замыкающего ее индустриального этапа. После него должна наступить эпоха, характеризующаяся смешением разных культур без доминирования культуры глобальной. Это будет конец «европеизации» мира в пользу разных миров. В 60-х годах этот термин стал популярен в США. Моравский [1] на этом этапе американской карьеры категории постмодернизма обратил внимание на то, что его использовали в основном для подчеркивания приоритета массовой культуры. Было замечено, что высокая культура, сложившаяся в основном в период Просвещения и Романтизма, была оттеснена массовой культурой. Этот алармистский тон, по мнению С. Моравского, прервал Лесли Фильдер, который в 1965 году заговорил о новых мутантах – альтернативной культуре. В итоге Л. Фильдер утверждал, что в разнородной массовой культуре могут располагаться элементы, двигающие цивилизацию и культуру вперед. В 70-е годы ключевой фигурой, которая занялась постмодернистской проблематикой, был литературовед Ихаб Хасан, отождествлявший это понятие с неоавангардизмом. Это понятие в то время в таком же смысле использовалось Диком Хаггинсом.

По мнению С. Моравского, 70-е годы – это период, когда в лоне неоавангардизма (в основном в архитектуре и литературе) формируется противостоящее ему течение. Моравский прежде всего обращает внимание на предложение Чарльза Дженкса, который выступает с собственной концепцией понимания постмодернизма, позже – на творчество Джона Бэрта, Раймонда Федермана, Рональда Сукеницка и Умберто Эко. Кроме того, литературоведы, занимающиеся постмодернистской проблематикой, относят к числу постмодернистских авторов Курта Вонегунта, Филиппа Рота, Ричарда Бройтигана, Уильяма Гессе, Джона Геддиса и Уильяма Буро. Очередным этапом в карьере понятия постмодернизма является конец 70-х – начало 80-х годов прошлого столетия. В тот период о нем начинают говорить как о культурном и философском явлении. Жан Франсуа Лиотар в *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, 1979 («Постсовременная кондция. Доклад о состоянии знания») использует это понятие для уточнения собственной философской позиции так же как Ж. Бодрийар, Г. Липовецки, З. Бауман и другие исследователи, причем он связывает этот термин с культурным переломом. С этого момента, как утверждает Моравский, начинается понимание постмодернизма как антиавангардистского течения. В конце 80-х, в основном в творчестве А. Оливье, приобретает популярность понятие трансавангарда. Оно несет в себе значение преодоления, а не продолжения постмодернизма. Трансавангард в постсовременности должен соответствовать авангарду в модернизме.

Причиной создания этой новой культурной формации явился выход высокоразвитых стран Запада на новый организационно-структурный этап, который определяют как этап общества по типу потребительского. Существовавшее до сих пор индустриальное общество избытка трансформировалось в постиндустриальное общество, характерной чертой которого является перепроизводство материальных благ. Основной проблемой в нем становится продажа и потребление перепроизведенных товаров, благодаря чему особое значение приобретают реклама, маркетинг, лихорадочное потребление и замена очередных товаров. Эта ситуация вызвала колоссальное изменение системы ценностей и сознания общества, а также навязала новую сеть социальных отношений. Моравский, кроме того, указывает на то, что аксиологическая система, которая до сих пор определяла направление устремлений и иерархию ценностей, бывшую наследием французской революции (свобода, равенство, справедливость и братство), заменилась на определенно худшую. Во-первых, она характеризуется пермисивизмом, который является вырождением понятия толерантности, согласием на слишком многое, допущением и одобрением поведения, которое до недавнего было порочным, недопустимым и осуждаемым. Во-вторых, полная разнородность

и неограниченный плюрализм, который дает возможность реализации свободы бесконечным числом способов, причем каждый из них одинаково хорош. В результате это ведет к «номадизму», или к путешествию по жизни в состоянии своеобразно понимаемой и ничем не связанной личной свободы. Это, в свою очередь, ведет к ощущению отсутствия укорененности, отношению к действительности не как к вызову, а как к калейдоскопу постоянно меняющихся возможностей, которыми можно воспользоваться. В-третьих – к ничем неограниченной свободе выборов и принципов поведения. Этот феномен является результатом низвержения всех авторитетов. Моравский считает ошибочными утверждения о том, что якобы именно это пробуждает в человеке глубокое чувство ответственности. Свобода в этой постмодернистской социальной структуре – видимость, «создаваемая конкурирующими между собой менеджерами общественного мнения. И нет здесь никакого этоса ответственности, есть скорее полное безразличие к судьбе другого человека» [1, с. 581].

Постмодернизм может возникать в результате смены модернистских мифов. Это неправда, как утверждает Моравский, что постмодернистская формация, сражаясь с мифами и их поработавшей силой, объединяющей массовое сознание, не создает собственных, которые играют ту же роль. Мифология в новом контексте воспринимается как понятие, относящееся к «собранию убеждений, мнений и ценностей, детерминирующих определенный способ бытия, если в их основе можно определить (часто неосознаваемые самими «верующими») принципы, носящие безусловный характер, чаще не соответствующие фактическому положению дел, но именно такими считающиеся или желающие считаться» [2, с. 9]. Создание и обмен мифами, по мнению Моравского, разыгрывается на трех уровнях качественно дифференцированного постмодернистского сознания. Первый – это уровень массового сознания потребителя, второй – уровень художественного сознания, третий – уровень философского самопознания, подвергающийся критической оценке два более низких, на которых мы не будем останавливаться в своей рефлексии.

Мифологемы на уровне массового сознания исходят из безусловного принципа, полагающего, что «чем больше пищи способен проглотить индивид, чем быстрее эта пища переваривается, и он тянется к другой, тем он счастливее и свободнее» [2, с. 9]. Эта уверенность генерирует в среднем потребителе уверенность, что целью и смыслом жизни является опыт очередных разнообразных удовлетворенностей, которые должны быть немедленными и интенсивными. В центре этой массовой мифологии располагается уверенность в полной независимости и суверенности принимаемых решений и совершаемых выборов, хотя это представление иллюзорно, поскольку выбор является ответом на давление широко доминирующих симулякров. Мифом является также выбор того, что должно утолить в нас жажду удовольствия. Речь идет, скорее, о пробуждении потребностей, удовлетворение которых доставляет это удовольствие. Это создает в массовом сознании целую орбиту потребностей, подогреваемых рекламой, телевидением, кино и политикой.

Гедонизм, как удачно заметил Моравский, остается в явном противоречии с понятием добра, которое всегда чутко и считается с Другим. Максимилизация удовольствия в жизни ведет к отупению восприимчивости на вызов, каким является присутствие Другого. Итак, кратко охарактеризованная гедонистическая мифология постмодернистского массового сознания является внутренне противоречивой и искажающей образ действительности. Но уверенность в том, что научная рациональность является наиболее достоверной и что именно она отклоняет метафизику, которую считает спекулятивной, также является мифом на уровне философского самопознания. Итак, остается утверждение безосновательности диагноза об исчерпании роли мифа в объединении сознания. Несмотря на программную борьбу постмодернистов со всякого рода мифами, особенно мифами модернистскими, один сменяется другим. На месте мифа суровости, дисциплины, своего рода аскезы, производства благ и их рационального накопительства и экономного потребления восседает гедонистический миф о потреблении радостей и удовольствий, предоставляемых жизнью, насыщении из различных источников, которые сменяются с головокружительной скоростью, карнавализации жизни и понимании в ней внутреннего и внешнего мира как временных и эпизодических. Гедонистический миф Моравский дополняет мифом номадизма, который в массовом сознании трактуется как упрощенную версию Ж. Дилеза, вытекающую из принятия ризоматической (многокорневой) действительности.

Получившие широкое распространение гедонистический миф и миф номады (бродяги), создающие основной стержень постмодернистского массового сознания, тем не менее, не являются доминирующими. Они функционируют рядом, параллельно с модернистскими мифами, с той лишь разницей, что одни отходят и признаются редующим меньшинством, другие же пользуются растущей популярностью и признаются подавляющим большинством.

В тесной связи с постмодернистским массовым сознанием остается сознание художественное. Его творят мифы массового сознания, а также миф об исчерпанности духовных запасов культуры и искусств

ва, миф о полной свободе художника. Кроме того, постмодернистское художественное сознание является глубоко критичным по отношению к мифологии авангардизма. Так, например, миф о вечном художнике, констататоре, создающем в силу собственного таланта и художественной интуиции видение лучших и счастливых миров и черпающем силу из несогласия с миром реальным, всегда бывший основанием наиболее ценных свершений в авангардистском и неоавангардистском искусстве, здесь безжалостно девальвировал. Демонтаж мифа о вечном художнике зависит от того, сколько усилий надо вложить в то, чтобы такому мифу соответствовать. В конфронтации с правилами рыночной игры, где продукт является ответом на естественные или искусственно формируемые рынком потребности потребителей, этот миф может казаться мало прагматичным, а при более глубокой оценке даже мелодраматично-романтическим.

Приемы постмодернистских художников, которые используют подражание, эклектическую связь различных стилистических и знаковых элементов, текстовые или компьютерные игры, более того, представление как собственных произведений других авторов или использование их фрагментов следуют из практики коммерческо-развлекательного или пародийно-нигилистического искусства. Источником такой практики, по мнению Моравского, является убежденность в непревзойденности достижений тех произведений искусства, которые являются идеалом. Поскольку самые выдающиеся произведения уже созданы, остается только их цитировать, использовать фрагменты, либо копировать целиком и подписаться под ними. Однако постмодернистский творец не остается лишь в мире цитат, копий или пародий того, что в искусстве признано и высоко оценено. Его творчество остается в тесной связи с правилами, регулирующими рынок, где массовая культура является общепринятым языком общения. Творец производит товар, который должен соответствовать актуальному спросу (моде, обязательным вкусам и стереотипам). Потребление же должно доставлять радость, но не ту, рафинированную, которую доставляет усилие, вложенное в общение с произведением искусства, а вытекающую из узнавания известных и повсеместно понимаемых вещей и бегущих по коже «мурашек», которые должны быть все более остро ощущаемыми и густыми. Постановка вопросов о смысле жизни, проблематизация экзистенциального опыта, оценка справедливости существующей действительности и нарушение хорошего самочувствия потребителя здесь ни к чему, и не на это направлена игра, в которую творец играет с потребителем в мире спроса и предложения.

Миф об исчерпанности духовных источников нашей культуры и искусства разрешает многие неудобные проблемы постмодернистских творцов, которые до сих пор обязывали художников к непрерывному поиску и экспериментированию, к занятию вопросительных позиций по отношению к действительности, к ее «долблению» и поиску дырки в целом. Поскольку достигнуто все, что только можно было достичь, то какой смысл предпринимать усилия на пути, приближающемся к своему концу? С. Моравский сформулированный таким образом вопрос считает абсурдным. Искусство он трактует как открытый феномен, который не исчерпается до тех пор, пока будет существовать человеческий род. Здесь могут быть лишь периоды более или менее богатые на свершения. Сейчас, согласно с диагнозом Моравского, мы находимся в периоде с этой точки зрения бесплодном. Множество художественных событий и слишком часто провозглашаемое появление произведения искусства в большинстве случаев играют в унисон с правилами рынка, на котором наиболее красноречивым показателем результативности является финансовый успех.

Источником мифа о полной свободе художника является убежденность как создателей, так и потребителей в том, что все допустимо: цитирование, подпись под чужими произведениями, соединение стилей и направлений в архитектуре, часто таких, которые не имеют между собой ничего общего. Все здесь связывается со всем как в калейдоскопической мозаике и должно быть «красивым», а есть ли в этом смысл, и вообще о чем здесь речь, это уже не имеет никакого значения. Когда создатель испытывает боязнь того, что потребитель идентифицирует его с тем, что создано автором, то он использует саркастическую иронию, предохраняющую от такого уподобления. Но это уже никакая не свобода. «То, что рынок опутывает свободой своими актуальными потребностями, и оттого Пегас летает на определенных высотах и в определенной упряжке, очевидно» [2, с. 11]. Речь идет не об избавлении от обязательных до сих пор модернистских мифов, а о замене их новыми, которые явно хуже предыдущих. Хуже потому, что выбрасывают на свалку чувство тяжести экзистенции, метафизического беспокойства, несогласия на статус quo, рефлексию над целью и смыслами культуры. В этой смене мифов Моравский замечает то, что является в них общим. Он также указывает на то, что как в одной, так и в другой группе мифов обязательно присутствует общее убеждение о исчерпанности жизненных сил искусства. Все в пределах эстетического универсума уже исполнено, использованы все средства выражения, выдуманно бесконечное число стилистических вариантов, поставлены наиболее фундаментальные вопросы и даны наиболее компетентные ответы. Пути расходятся, когда постмодернистские творцы как авангардные, так и

неоавангардные формулируют ответ на вопрос, как следует решать проблемы сегодняшнего дня? С одной стороны, присутствует стратегия выражения протеста, с другой же – стратегия повиновения и покорности, покорности по отношению к созданным в предыдущие эпохи произведениям искусства, но без приобретенных вместе с ними угрызений, а также покорности перед правилами рынка. В глазах Моравского эта стратегия не находит ни объяснения, ни оправдания. Она, во-первых, труслива по отношению к сложной и внутренне противоречивой действительности, во-вторых, отказывается от выражения протеста по отношению к действительности и определения собственных средств выражения этому служащих, в-третьих, по непонятным причинам принимает позиции истощенности творческих сил в культуре. По мнению Моравского, это неправда. Художники всегда исполняли функцию, инспирирующую потенциальные потенции, почему же сейчас вдруг необходимо их этого лишать?

Нет также оснований для констатации смерти мифа в эпоху постмодерна. Моравский утверждает, что как раз наоборот. Постмодерн пронизан мифами. Это психологические процессы провоцируют очередные мифологемы, а вместе с ними очередные мистификации. Постмодернистская война против мифов обречена на неудачу. Не выкорчеваны мифы предыдущей эпохи, более того, созданы мифы новые. Поэтому Моравский принимает аргументацию Лешка Колаковского против Зигмунда Баумана. Он признает правильность следующих утверждений: мифы необходимы и далее; интеллектуальные элиты не сдали своих позиций, поскольку они по-прежнему необходимы для объяснения и интерпретации мифов, функционирующих на разных уровнях общественного сознания; миф необходим до тех пор, пока существует вера, поскольку он хочет ее обосновать с помощью разума [3, с. 133 – 139].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. S. Morawski, *Postmodernizm – droga donikąd?*, // *Polonistyka*. – № 10. – S. 581.
2. S. Morawski, *Mitologiczne aspekty postmodernizmu (jeden z papierków lakmusowych «kryzysu kultury»)* // *Konteksty*. – 1996. – № 1 – 2. – S. 9.
3. S. Morawski, *Przyczynek do sprawy mitologii dnia dzisiejszego (próba namysłu i sporo pytań)* // *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*. – 1997. – Т. 42. – S. 133 – 139.