

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА. 5	
1.1 Основы и предпосылки постмодернизма.....	5
1.2 Характерные признаки постмодернизма.....	7
ГЛАВА 2. РУССКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ.....	11
2.1 Постмодернизм как литературное явление.....	11
2.2 Постмодернизм как общественное явление.....	14
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	17
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	19

## ВВЕДЕНИЕ

Вторая половина XX века в Европе привнесла эстетический переворот, известный как постмодернизм. Он возник в ответ на распространение потребительского общества и вышел за пределы студенческих аудиторий. Постмодернизм - это своего рода бунт против устоявшихся эстетических норм, где известные образцы цитируются в форме коллажа, а эклектика - смешение различных элементов восточной, западной, европейской, латиноамериканской, африканской и европейской культур - является главной его отличительной чертой.

Постмодернизм - это художественное явление, которое развивалось после мировой войны и охватывает всю совокупность художественных течений до сегодняшнего дня. На Западе его теоретики, такие как Лесли Фидлер, Ж.Делез, Ф.Гваттари, Р.Барт, М.Фуко, Ж.Деррида, Ж.-Ф.Лиотар, зафиксировали и рассмотрели. Каждый из них выделил свои особенности, а в целом их исследования составили хоть и не конкретную, но довольно подробную картину особенностей западного, или классического постмодернизма. Большинство их наблюдений относится к литературе и тексту, как ее продукту.

Постмодернистское умонастроение отражает разочарование в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения, которые ставили на вершину прогресс, творчество разума и безграничность человеческих возможностей.

В постмодернизме национальных вариантов можно заметить тенденцию к отождествлению с усталой и энтропийной эпохой культуры, которая отмечена эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями и эклектичным смешением художественных языков. Вместо авангардистской установки на новизну, здесь присутствует стремление включить в современное искусство весь опыт мировой культуры с помощью иронического цитирования. Игровое освоение модернистской концепции

мира как хаоса приводит к тому, что постмодернистские произведения становятся средой обитания современного человека. Прошлое просвечивает в них сквозь накопившиеся стереотипы, но метаязык позволяет их понимать и анализировать язык искусства как самоценность.

Цель настоящего исследования – раскрыть особенности постмодернизма как литературного и общественного явления. Основные задачи исследования:

- раскрыть основы и предпосылки постмодернизма;
- определить основные признаки постмодернизма;
- рассмотреть постмодернизм с точки зрения литературного общественного явления.

Объектом исследования являются общественное явление постмодернизм.

Предмет работы – постмодернизм как общественное и литературное явление.

Методы исследования были определены целью и поставленными задачами, таким образом, основными методами оказались – сравнительно-сопоставительный метод, дефиниционный анализ и метод компонентного анализа

Теоретической основой написания работы послужили труды Зыбайлова Л., Шапинского В. Можейко М.А., Лепина С.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

# 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА

## 1.1 Основы и предпосылки постмодернизма

Философско-эстетической основой постмодернизма являются идеи постструктуралистов и постфрейдистов о деконструкции (Ж. Деррида), шизоана-лиз (Ж.Делез, Ф. Гваттари), и также концепция иронизма итальянского семиотика У. Эко и американского неопрагматика Р. Рорти. Спецификой постмодернистской эстетики является то, что она берет на вооружение неклассическую трактовку классических образцов. Но при этом, дистанцируясь от классической эстетики, постмодернизм не вступает с ней в конфликт, а стремится вовлечь ее в свою орбиту, но уже на новых теоретических основаниях. Постмодернистская эстетика, выходящая за рамки классического логоса, принципиально антисистематична, адогматична, чужда жесткости и замкнутости концептуальных построений. Ее символы - лабиринт, ризома.<sup>1</sup>

Центральное место в эстетике постмодернизма занимает комическое в его иронической ипостаси: иронизм становится смыслообразующим принципом мозаичного постмодернистского искусства. Пересмотр классических представлений о созидании и разрушении, порядке и хаосе, серьезном и игровом в искусстве свидетельствует о сознательной переориентации с классического понимания художественного творчества на конструирование артефактов методом монтажа. На первый план выдвинулись проблемы симулякра, метаязыка, интертекстуальности, контекста - художественного, культурного, исторического, религиозного. Симулякр занял в эстетике постмодернизма место, принадлежавшее в классической эстетике художественному образу, и ознаменовал собой разрыв

---

<sup>1</sup> Богданова О.В. Постмодернизм: к истории явления и его органичности современному русскому литературному процессу // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2003. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-k-istorii-yavleniya-i-ego-organichnosti-sovremennomu-russkomu-literaturnomu-protssessu> (дата обращения: 02.05.2023).

с репрезентацией, референциацией как основами классического западноевропейского искусства.<sup>2</sup>

Наиболее существенное отличие философии постмодернизма - переход с позиций антропоцентрического гуманизма на платформу современного универсального гуманизма, где экологическое измерение охватывает все живое - человечество, природу, Космос. Этот подход свидетельствует о плодотворности антииерархических идей культурного релятивизма, утверждающих многообразие, самобытность и равноценность всех граней творческого потенциала человечества.

В свое время модерн стремился не просто к описанию реальности, но и к моделированию ее, при этом стремясь стимулировать развитие осмысленных поступков. Суть же постмодернистского мировоззрения лучше всего описывается двумя формулами, между которыми модернизм не делает различия: это формула Сократа (знание есть добродетель) и формула Бэкона (знание есть сила). Таким образом, «разум», «могущество», «добро» составили монолитную основу этоса модерна. Доминанты постмодернизма совершенно иные. В первую очередь, это ирония и деконструкция (расслаивание и декомпозиция всего, что выглядит целостным, внушительным и подлинным).

Постмодернизм - это мир кавычек, отображающих глубоко эшелонированную условность любого утверждения о реальности. Реальность в постмодернизме всегда представляется полемичной и раздробленной, и единственной константой в ней может быть только множественность описания этой самой «реальности». Деконструкция как способ мышления и познания не уничтожает ни одно из утверждений реальности, а раскладывает их на элементы, чтобы сделать очередную ре-композицию. Для произведений постмодернизма характерно изложение автором того, как он пишет данное произведение, с переключениями от изложения процесса написания к самому произведению и обратно, при этом процесс написания перемежается со

---

<sup>2</sup> Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция // Философия эпохи постмодерна. — Минск: Красико-принт, 1996. С. 34.

всевозможными внесюжетными рассуждениями и отсылками общего характера.

Джон Барт, который посвятил много работ феномену постмодернизма, в 1967 г. опубликовал эссе «Литература истощения», посвященное рассуждениям о необходимости новой эпохи в литературе после исчерпавшего себя модернизма. А в 1979 г. он публикует новое эссе «Литература восполнения» и поясняет свою предыдущую публикацию: «По моим понятиям, идеальный писатель постмодернизма не копирует, но и не отвергает своих отцов двадцатого века и своих дедов из девятнадцатого: первую половину он таскает не на горбу, а в желудке: он успел её переварить .... Идеальный роман постмодернизма должен каким-то образом оказаться над схваткой реализма с ирреализмом, формализма с «содержанизмом», чистого искусства с ангажированным, прозы элитарной - с массовой. ... По моим понятиям, здесь уместно сравнение с хорошим джазом или классической музыкой. Слушая повторно, следя за партитурой, замечаешь то, что в первый раз проскочило мимо. Но первый раз должен быть таким потрясающим - и не только на взгляд специалиста, - чтобы захотелось повторить».

## **1.2 Характерные признаки постмодернизма**

Характерными признаками постмодернистского произведения являются фрагментация и нелинейное повествование. При этом временные искажения в литературе постмодернистской направленности зачастую используются для придания оттенка иронии.

Произведения постмодернизма отличаются наличием такого явления, как фабуляция. Этот термин пришел из психологии и означает смесь вымышленного с реальным в речи и памяти: постмодернистский автор намеренно отказывается от всякого жизнеподобия и принципа мимесиса, прославляя при этом вымысел и чистое творчество. Фабуляцией

оспариваются традиционная структура романа и значимость рассказчика, при этом в произведение включаются такие элементы, как миф, магия, научная фантастика. Многие произведения постмодернистского толка возведены в статус метапрозы, то есть, посвящены самому процессу написания. Метапроза зачастую используется автором для того, чтобы устранить репрессивную функцию писателя и сравнять автора и читателя на уровне интерпретации.<sup>3</sup>

Особое значение в литературе постмодернизма имеет интертекстуальность. Этот термин был введен Ю. Кристевой и означает, что весь мир предстает как текст, а включение одного произведения в другое неизбежно, поскольку автор в постмодернизме является всего лишь носителем огромного словаря, из которого черпает информацию, поскольку «все уже сказано, но не обо всем подумано» (Р. Барт),<sup>4</sup> а рождение нового возможно лишь при комбинировании по-новому уже известных элементов. В тексте интертекстуальность проявляет себя по-разному: связь между текстами обнаруживается и в смыслах, и в стилистике, и в единичном упоминании, и в прямом цитировании.

При помощи интертекстуальности становится возможным создание новой реальности и принципиально нового, «другого» языка культуры. При этом текст представляет собой не завершенное произведение, а становится динамичным процессом порождения смыслов, многолинейным и принципиально вторичным, т.е. многомерным пространством, где сочетаются различные виды письма, но при этом ни один из них не является исходным, поскольку текст состоит из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Ролан Барт в своем известном труде «Смерть автора» пишет о том, что писатель может только подражать тому, что было написано ранее, сам же он может только смешивать разные виды письма, при этом сталкивая их друг с другом, поскольку внутренняя «сущность»,

---

<sup>3</sup> Можейко М.А., Лепин С. Дискурс // Постмодернизм. Энциклопедия. — Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 233.

<sup>4</sup> Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г. К. Косикова. -М.: Прогресс, 1989 - 615 с.

которую он готов передать, - толковый словарь, где слова объясняются с помощью других слов.

Характерной особенностью постмодернизма стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала различных эпох, регионов и субкультур. Художники слова используют аллегорический язык классики, барокко, символику древних культур. Необходимо упомянуть и о театральности постмодернизма, его работе на публику. В словаре терминов Ильина говорится о том, что в наше время буквально все стало театральным, все становится представлением (в театральном смысле - шоу), которое можно наполнить своей энергией наслаждения. При этом, «...формируя нового читателя, постмодернизм создает и новую реальность, в которой реальной жизнью живут не только люди, но и вещи, символы, созданные людьми».

Жанровый и стилевой синкретизм, присущие литературе постмодернизма, обуславливаются игровым принципом, многие постмодернистские тексты можно интерпретировать в различных жанровых ключах. Так, например, жанр «Имени розы» У. Эко можно определить и как философский роман, и как детективный роман. Соответственно жанрам автор использует и стили, что приводит к общей стилевой неоднородности текста. Множественность интерпретаций обуславливает «двухадресность» произведений искусства постмодернизма. Они обращены к интеллектуальной элите, знакомой с кодами культурно-исторических эпох, претворенных в данном произведении, и к массовому читателю, который обнаружит в них один, находящийся на поверхности доступный код, который, тем не менее, также дает почву для бесконечного множества интерпретаций

При исследовании организации текстовых структур ученые выявили различные способы создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, повествования текста фрагментами, восприятия мира как лишённого смысла, закономерности и упорядоченности. Но возник вопрос - что же является связующим центром подобного гетерогенного материала. Мамгрэн



предположил, такой центр - маска автора в романе. Маска автора, или авторская маска - это принцип игровой реализации образа автора в форме травестирированного автора - персонажа, от лица которого идет повествование.<sup>5</sup>

Писатель и теоретик постмодернизма Умберто Эко сравнивает постмодернизм с двойным кодированием «Постмодернистская позиция напоминает мне положение человека, влюбленного в очень образованную женщину. Он понимает, что не может сказать ей «люблю тебя безумно», потому что понимает (а она понимает, что он понимает), что подобные фразы - прерогатива Барбары Картленд. Однако выход есть. Он должен сказать: «По выражению Барбары Картленд, - люблю тебя безумно».<sup>6</sup> При этом он избегает деланной простоты и прямо показывает ей, что не имеет возможности говорить по-простому; тем не менее, он доводит до ее сведения то, что собирался довести - то есть, что он любит ее, но его любовь живет в эпоху утраченной простоты».

Самыми влиятельными писателями постмодернистами признают Умберто Эко, Дона Делилло, Джулиана Барнса, Уильяма Гибсона, Вл. Набокова, Джона Фаулза, Милорада Павича, Тома Стоп-парда. Русскими постмодернистами в той или иной степени являются Борис Акунин, Иосиф Бродский, Венедикт Ерофеев, Дмитрий Пригов, Григорий Остер, Виктор Пелевин, Саша Соколов, Владимир Сорокин, Татьяна Толстая и др.

Постмодернизм не может претендовать на широкую популярность, так как возник как элитная форма в искусстве, тем не менее, он может быть интересен различным слоям общества, так как многослойная структура постмодернистского письма может увлечь читателя с различной рецепцией.

---

<sup>5</sup> Кучменко М. А. Постмодернизм в современном литературном пространстве / М. Кучменко // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». - Майкоп: изд - во АГУ, 2013. - Вып. 2(121). - С. 159.

<sup>6</sup> Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко - М.: Книжная палата, 1989. - 92 с.

## ГЛАВА 2. РУССКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ

### 2.1 Постмодернизм как литературное явление

В. Курицын не только в теории, но и в своей критической практике использует термины «постмодернизм» и «постмодерн» как «абсолютные и простые синонимы»: слово «постмодернизм» «по видимости и слышимости — передает не совсем то значение, что обычно вкладывается в иноязычные аналоги <... > термин "постмодернизм" достаточно неудачен <... > Что касается варианта "постмодерн", он еще более некорректен <... > Однако <... > в соответствии с успевшей сложиться у нас традицией — мы употребляем слово "постмодерн" как абсолютный и простой синоним слова "постмодернизм", помня при этом, что под обоими словами имеется в виду не то, что они означают "сами по себе"». <sup>7</sup> С той же свободой относится к этим двум терминам и философ-теоретик И. Ильин.

Несмотря на размытость и неопределенность самого понятия и термина, обозначающего новые тенденции в жизни и культуре, некоторые исследователи пытаются вывести «формулу» постмодернизма. Так, А. Генис, в опоре на исследование В. Вельша, предлагает следующее определение:

постмодернизм = авангард + массовая культура, которое, будучи адаптировано к отечественным условиям, трансформируется в иные слагаемые:

русский постмодернизм = авангард + литература соцреализма. Однако эта формула, как и всякое упрощение, не вполне верна и не универсальна, так как, например, по В. Курицыну, «высшее художественное воплощение "авангардной парадигмы" — советская культура». Или, например, по Б. Гройсу, соцреализм есть промежуточная ступень в отношениях модернизма и постмодернизма («Полуторный стиль», 1995). А по М. Эпштейну, модернизм и постмодернизм — это не два различных литературно-эстетических феномена, но единая культурная парадигма.

---

<sup>7</sup> Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм [Текст] / Вячеслав Курицын. - Москва : ОГИ, 2000. - С. 89.

Что же касается постмодернизма с его стремлением к множественности и полиструктурности, то он всегда включает в себя больше, чем две составляющие, т. е.

(русский) постмодернизм = авангард (модернизм) + литература соцреализма + классическая литература + фольклор + мифология + оо.

Однако дело не в «формуле» и даже не в самом термине, а в том круге понятий, которые эксплицирует (и имплицитно) постмодернизм. Это многообразие, разнообразие, своеобразие, это интерференция, диффузия, гетерогенность, гибридность, паралогичность, дихотомия и синкретизм, это обратная перспектива, деиерархизация, отказ от причинно-следственной линейности и стирание границ центра и периферии. Но, по В. Вельпу, «подход постмодернизма по своей сути не равнозначен призыву к эклектическому цитированию и использованию легко заменяемых декораций. Напротив, требуется, чтобы отдельные архитектурные единицы — слова не звучали подобно словесным отрывкам, но наглядно представляли логику и специфические возможности того или иного используемого языка. Только тогда выполняется постмодернистский критерий многоязычия, в противном же случае мы получим неорганизованный хаос». По В. Курицыну, «постмодернизм — состояние стабилизированного хаоса»<sup>8</sup>

Первое, что обращает на себя внимание при предварительном и поверхностном знакомстве с литературой вышеперечисленных авторов — это «пощечина общественному вкусу»: «вызов и выпад» (С. Чупринин), «наперекорность» и «оппозиционность» (В. Потапов), «нарушение правил поведения» (Н. Иванова). И хотя данные определения вряд ли можно отнести к категориям литературоведческого анализа, но в отношении к описываемому явлению именно они — та исходная общая характерная черта, которая сближает различных авторов и позволяет говорить о некоем относительно едином направлении. Именно эта «категория» опосредует все прочие принципы, особенности и составляющие литературы постмодерна.

---

<sup>8</sup> Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм [Текст] / Вячеслав Курицын. - Москва : ОГИ, 2000. - С. 92.

Опорные в художественном произведении образы героя и автора выглядят в литературе постмодерна действительно вызывающе. По наблюдениям критики, мир этой прозы «населен почти исключительно людьми жалкими, незадачливыми, ущербными бесспорно» (С. Чупринин). Герои — «люди толпы», «люди из захолустья», обитатели задворков и помоек, представители низовых, деклассированных слоев общества.

Социальная детерминированность принципиального значения не имеет, главное, что все они периферийны относительно центра. Их личности деформированы, черты аморфны, характеры аномальны. Их «одичалые» души, «тусклые» и «выпотрошенные», страдают «хронической нравственной недостаточностью» (Е. Шкловский). Стертость личностного начала — «тиски близости» (Е. Шкловский) — составляет определяющую черту «маленького человека» современной литературы.

Если говорить о сложностях восприятия постмодернизма в русской литературе, можно обратить внимание на его «прозападническую» ориентацию. И. Скоропанова отмечает, что «по отношению ко всему массиву современной русской литературы постмодернизм — своеобразное западничество, свидетельство приверженности новой модели культуры и цивилизации»<sup>9</sup>. А, как известно, для России всегда был характерен напряженный поиск своего места в дихотомии Запада и Востока, их влияния исторически конфронтировали в пределах русской культуры. Если основные черты цивилизации Запада могут быть определены как стремление к преобразованию мира, господству над природой и обществом, диктат власти и силы, прагматизм и рационализм, то Восток, напротив, избирает путь личностного самосовершенствования и опирается на субъективный характер восприятия мира. Русская ментальность, национальное самосознание рождались в столкновении этих двух тенденций и представляют собой «промежуточный» тип цивилизационного развития с элементами как западной, так и восточной модели.

---

<sup>9</sup> Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. 2-е изд., испр. М, 2000. С. 220.

Именно поэтому так называемая «русская идея» имела в своем развитии различные этапы: от тезиса «Москва — Третий Рим», через борьбу западничества и славянофильства (почвенничества) в XIX в., к евразийству начала XX в. И если в 1960-е годы превалировала «славянофильская» тенденция (репрезентантом которой была главным образом деревенская проза), то постмодернизм в 1980-е годы примерял на себя маску западничества, не всегда легко приживающегося на русской почве.

## **2.2 Постмодернизм как общественное явление**

Цивилизационное пространство - это совокупность ценностей, определяющих выбор человеком форм, образов жизни, нравственных правил, разрешений и запретов поведения, ориентаций общественного самосознания. Иными словами, цивилизационное пространство в этом контексте поднимается как логос цивилизации.

Время цивилизации - это единство настоящего с прошлым и будущим, выражающееся в осознанном сохранении живой традиции, в активном к ней отношении.

Таким образом, прояснение понимания постмодернизмом цивилизационного пространства и цивилизационного времени совпадает с прояснением другой ключевой проблемы, а именно: как соотносятся позиции постмодернизма с цивилизационной истиной.

Сводя реальность к тексту, постмодернизм как бы уходит от этой проблемы. Истина оказывается заключенной в самом постмодернизме, поскольку он есть текст, а текст совпадает с реальностью. Однако это лишь видимость решения вопроса. Неслучайно критики постмодернизма считают, что он может и должен быть преодолен.

Приставка «пост» теперь присоединяется к самому постмодернизму. Постпостмодернизм обозначает границу разрыва с постмодернизмом,

создающую основание для суждения: постмодернизм умер и принадлежит теперь лишь исторической памяти.<sup>10</sup>

Однако можно ли считать этот приговор объективным и окончательным? Или это суждение субъективное, выражающее настроение теоретической скуки, которая возникает в медиуме исследований постмодерна: все проговорено, а повторение уже кажется бессмысленным. Поэтому необходим постпостмодерн.<sup>11</sup>

Прояснить ситуацию может лишь ответ на вопрос: отражает ли постмодернизм странности новой цивилизационной реальности или же он выразил лишь свой взгляд на особенности интеллектуальной деятельности в современной ситуации гуманитарного знания? Если он отразил парадоксы новой цивилизационной реальности, то его преодоление зависит от того, исчезла ли парадоксальность этой реальности. Если постмодернизм - это субъективный взгляд на реальность наряду с другими субъективными воззрениями, то его «преодоление» не может составлять серьезной проблемы. Постмодернизм можно считать преодоленным так, как преодолевается устаревший стиль одежды, вытесняясь новой модой.

В чем видится эта диалектика постмодернизма?

Во-первых, постмодернизм преодолевает радикализм модерна. Он сохраняет ориентацию на универсальность, но понимает ее как легитимность всего различного. И здесь постмодернизм впадает в радикализм иного толка: он уже не различает границ истины и неистины, добра и зла, прекрасного и безобразного.

Другим очевидным достоинством постмодернизма является толерантное отношение к историческому прошлому, к формам его культуры. Однако и здесь обнаруживается скорее утилитарное, нежели цивилизационное отношение. Прошлое для постмодернизма - это склад вещей, которые могут быть использованы в соответствующих ситуациях современной жизни.

---

<sup>10</sup> Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. С. 117.

<sup>11</sup> Зыбайлов Л., Шапинский В. Постмодернизм. М., 1993. С. 9.

Как оказывается, постмодернизм имеет внутренние связи с модернизмом, хотя изначально он выступает как его преодоление. Такие фундаментальные черты постмодернизма как пастиш, можно обнаружить и в произведениях классического модернизма. Как отмечает Джеймисон, разница состоит лишь в том, что в модернизме они являются подчиненными, а в постмодернизме становятся доминирующими. Новое качество постмодернизма возникает как раз тогда, когда второстепенные в прошлом черты начинают определять культурное производство. О постмодернизме как новом этапе, по мысли Джеймисона, можно также говорить, поскольку модернизм, будучи в своей сущности протестным, эпатажным, ассимилируется обществом и в 60-е годы XX в. превращается в составную часть академического истеблишмента.

Постмодернизм замещает собой модернизм не как протестная, провокационная, оппозиционная форма культуры, а в иной ипостаси. Парадоксальным образом это та ипостась, которую обрел модернизм, превратившись в составную часть истеблишмента.

Однако несет ли что-то новое постмодернизм как явление философского отношения к миру? И здесь нельзя не видеть, что крайний релятивизм постмодерна - это своеобразное завершение модернистского проекта создания нового человека, свободного от традиций и исторических связей. Это завершение можно определить как эпистемический антропоцентризм. В основе его лежит логически последовательное рассуждение: если я знаю, что могу умереть в любой момент времени, то я должен действовать так, чтобы доставить себе любой ценой максимум удовольствия здесь и теперь. Это - стратегия жизни, которая отвергает цивилизационные истины.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современная эпоха находится под сильным влиянием постмодернизма. Это основное направление современного искусства, философии и науки. Свое название постмодернизм получил от слова «модернизм». Понимать это следует таким образом: «все что после модернизма». Формировалось это направление долго, с конца Второй мировой войны. Оно постепенно обнаруживало себя в литературе, музыке, живописи, архитектуре и пр. Но только с начала 80-х годов постмодернизм осознал себя как специфическое явление в эстетике, литературной критике и философии.

Поздний модерн представляет собой такое явление, когда усиливаются тенденции модернизма. Постмодернизм оказывается усилением модерна, эстетикой будущего времени, которая стремится превзойти идеал современности. Прежде всего предельно широко трактуется сама сфера прекрасного и сфера искусства. Сюда входит и садово-парковое искусство, и искусство прогуливаться, заниматься любовью, – то есть эстетика повседневности в целом.

Еще одна черта постмодернизма – умышленное многообразие стилей. Современный город отказывается от ограничений и устремляется навстречу экзотике других культур. Постмодернизм в эстетике «взрывает» изнутри все традиционные представления о целостности, стройности, законченности эстетических систем. Все, что на протяжении многих столетий шлифовалось, вынашивалось, теперь подвергается критической оценке, критическому пересмотру.

Постмодернисты разочарованы в идеалах и ценностях эпохи Возрождения и периода Просвещения, потому что отказываются верить в прогресс, в торжество разума, в безграничность человеческих возможностей. Любой вариант постмодернизма несет на себе печать «усталой» культуры. Здесь господствует смешение художественных языков. Но ведь, собственно



говоря, авангардизм тоже претендовал на новизну. Однако в постмодерне это стремление оказывается радикальным, обостренным, даже по-своему мучительным. Все обновить, все переиначить. Ввести в обиход весь опыт мировой художественной культуры, однако, вовсе не для прославления, а для иронического цитирования.

Не случайно для искусства постмодерна характерно ироническое передергивание, оборотничество. Скажем, в прежние времена петелька на одежде и этикетка пришивались только внутри, а сейчас это преднамеренно и демонстративно выставляется наружу. Многие из того, что считалось запретным, сокровенным, тайным, становится публичным, передается огласке. Политические разоблачения, парламентские скандалы, книги, в которых рассказывается об интимных подробностях известных людей, – все это стало нормой. То же самое можно сказать вообще о близких отношениях между людьми, о семье.

Ясно, что человек, который привык жить в культуре, имеющей строгую нормативность, попадает в другую ситуацию. Отсюда определенные следствия, которые накладывают отпечаток на культуру:

- растворился идеал общезначимости, который обязывал художника соблюдать определенные эстетические нормы;

- эклектика, смешанность, разностильность превратились в норму личной жизни, мышления и поведения: человек ведет себя по-разному, но часто при этом предельно противоречиво. Нередко возникает ситуация абсурда;

- размылись строгие критерии или точки отсчета, которые помогали человеку выбрать собственное решение. Теперь он находится на распутье и порой сам не знает, как поступить.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г. К. Косикова. -М.: Прогресс, 1989 - 615 с.
2. Богданова О.В. Постмодернизм: к истории явления и его органичности современному русскому литературному процессу // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2003. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-k-istorii-yavleniya-i-ego-organichnosti-sovremennomu-russkomu-literaturnomu-protsessu> (дата обращения: 02.05.2023).
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция // Философия эпохи постмодерна. — Минск: Красико-принт, 1996. С. 34.
4. Зыбайлов Л., Шапинский В. Постмодернизм. М., 1993. С. 9-10.
5. Кучменко М. А. Постмодернизм в современном литературном пространстве / М. Кучменко // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». - Майкоп: изд - во АГУ, 2013. -Вып. 2(121). -С. 159 -162.
6. Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм [Текст] / Вячеслав Курицын. - Москва : ОГИ, 2000. – 286 с.
7. Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. С. 117.
8. Можейко М.А., Лепин С. Дискурс // Постмодернизм. Энциклопедия. — Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 233.
9. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. 2-е изд., испр. М, 2000. С. 220.