МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ

**РЕФЕРАТ**

*ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ЭТИКА. ЭСТЕТИКА»*

*НА ТЕМУ:*

**«Общая характеристика эстетики постмодернизма»**

2006

**Содержание**

Введение

1. Общая характеристика постмодернизма

## 1.1 Понятие о «постмодернизме»

## 1.2 История возникновения постмодернизма

## 1.3 Специфика постмодернистской эстетики

## 1.4 Модификация основных эстетических категорий

1.5 Философские принципы и отличия эстетики постмодернизма

1. Особенность эстетики постмодернизма

2.1 Различия постмодерна и постмодернизма

2.2 Игра в постмодернизме

2.3 От произведения к тексту

2.4 Интеллектуальность

2.5 Идея смерти автора

2.6 Текст как космологическая структура

1. Постмодернизм как методология изучения современного общества

3.1 Постмодернисткое обществознание, как способ вернуть присутствие духа и желание к дальнейшему развитию общества

3.2 Постмодернизм – совокупность принципов классики и модернизма

3.3 Постмодернисткие феномены не имеют названия

3.4 Постмодернизм в развитии общества, как сочетание несочетаемого

Выводы

Список использованной литературы

**Введение**

Сегодня, в начале нового столетия, нового тысячелетия, а я убеждена — и в начале принципиально новой (иной) эпохи в истории человечества, достаточно трудно говорить о вещах традиционных и вроде бы уже давно устаревших. Во всяком случае, вторая половина ХХ в. в культуре была обостренно ориентирована на глобальную переоценку ценностей, провозглашенную еще в конце XIX в., прежде всего Фридрихом Ницше, но реализованную только к концу прошлого (ХХ) столетия, особенно в сферах гуманитарной культуры, гуманитарных наук, в искусстве, этике, эстетике. На протяжении более чем 100 лет последовательно низвергались традиционные идеалы и принципы, маргинальное (для своего времени) занимало место магистрального, утверждались новые парадигмы мышления и арт - презентации, разрабатывались принципиально новые стратегии бытия-мышления. И все это имело и имеет под собой глубокие основания, которыми сегодня занимаются многие науки.

Актуальность данной темы заключается в том, что будущее можно построить лишь тогда, когда ты хорошо ознакомился со своим прошлым. Возможно, опыт наших предшественников позволит избежать некоторых ошибок в будущем, ведь новое – это давно забытое старое. Параллельно с этим можно представить и то, что если бы в начале 60-х годов кому-нибудь из активных деятелей художественного авангарда на Западе сказали, что через десять лет музеи современного искусства будут выставлять фигуративную живопись и в ретроспективах демонстрировать дипломные проекты Эколь де Боз’ар, а фасады новых зданий будут «украшать» колоны, арки, сандрики, только самые отъявленные скептики, вздохнув, заметили бы, что новое в искусстве – всегда хорошо забытое старое. И в данном случае не ошиблись бы.

Феномен постмодернизма породил множество трактовок и интерпретаций. Можно даже сказать, что тема постмодернизма стала в последнее время настолько популярной, что зачастую человек, который к ней обращается, забывает, что за очарованием самого термина скрывается нечто большее. Так довольно часто можно услышать от человека, попавшего в тупиковую ситуацию, лаконичное объяснение: «постмодернизм». Однако на самом деле такое объяснение, на мой взгляд, ничего не объясняет, так как сначала необходимо прояснить, что же такое постмодернизм и найти хоть на половину удовлетворительный ответ.

Цель данного реферата заключается в том, что бы определить трактовку понятия «постмодернизм» и соответственно «эстетика постмодернизма», установить причины и предпосылки происхождения постмодернизма, рассмотреть эстетику постмодернизма в сравнении с модернизмом, а также раскрыть общую характеристику эстетики постмодернизма и установить особенности данного явления в современном обществе.

Задачей данного реферат является попытка доказать, что хотя в формально-образной сфере идейная платформа постмодернизма наиболее зримо проявилась в открытом ретроспективизме, внутренне воплощающем отказ от устремления вперед, однако эстетика постмодернизма является одним из способов вернуть присутствие духа и желание к дальнейшему развитию общества.

Наиболее известными исследователями «эстетики постмодернизма» являются Бодрийар (Франция), Дж. Ваттимо (Италия), В. Велш, X. Кюнг, Д. Кампер, Б. Гройс (Германия), Д. Барт, У. Джеймс, Ч. Дженкс, Рорти, А. Хайсен, И. Хассан (США), А. Крокер, Д. Кук (Канада), В.В. Бычков, И.П. Ильин, В. Курицын, В.А. Подорога, М.К. Рыклин, М. Эпштейн, А. Якимович, Б. Ямпольский (Россия), М. Роз (Австралия), М. Шульц (Чили). К принципиальным критикам «постмодернизма» принадлежат Ф. Джеймисон, А.И. Солженицын, Хабермас.

## **Общая характеристика эстетики постмодернизма**

## **1.1 Понятие о «постмодернизме»**

Постмодернизм (фр. postmodernisme) — широкое культурное течение, в чью орбиту в последние два десятилетия XX в. попадают философия, эстетика, искусство, наука. Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, творчество разума, безграничность человеческих возможностей. Общим для различных национальных вариантов постмодернизам можно считать его отождествление с эпохой «усталой», «энтропийной» культуры, отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков. Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования. Рефлексия по поводу модернистской концепции мира как хаоса выливается в опыт игрового освоения этого хаоса, превращая его в среду обитания современного человека культуры. Тоска по истории, выражающаяся в т.ч. и в эстетическом отношении к ней, смещает центр интересов с темы «эстетика и политика» на проблему «эстетика и история».

Прошлое как бы просвечивает в постмодернистских произведениях сквозь наслоившиеся стереотипы о нем, понять которые позволяет метаязык, анализирующий и интерпретирующий язык искусства как самоценность. [2] с. 456-466.

**1.2 История возникновения постмодернизма**

На вопрос о времени возникновения постмодернизма существует несколько точек зрения. По одной из них, он возникает в культуре перманентно, после «модернизма». По другой версии, постмодернизм возникает параллельно идеям космизма. Модернисты выступали апостолами порядка, верили в торжество конечных истин, искали универсальную форму мира, которую можно рассчитать, предсказать, вывести и воплотить. По сути абстракционизм В.В. Кандинского и супрематизм К.С. Малевича есть рецепты, которые хаос жизни сводят к алгебре, к новой и вечной гармонии, к окончательному триумфу ума над сердцем. [1] c. 467.

Термин «постмодернизм» возник в период Первой мировой войны в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры» (1914). В 1934 в своей книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» литературовед Ф. де Онис применяет этот термин для обозначения реакции на модернизм, однако в эстетике он не приживается. В 1947 А. Тойнби в книге «Постижение истории» придает ему культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре. Американский теолог X. Кокс в своих работах нач. 1970-х гг., посвященных проблемам религии в Латинской Америке, широко пользуется понятием «постмодернистская теология». Ведущие западные политологи (Ю. Хабермас, З. Бауман, Д. Белл) трактуют его как культурный итог неоконсерватизма, символ постиндустриального общества, внешний симптом глубинных трансформаций социума, выразившийся в тотальном конформизме, идеях «конца истории» (Ф. Фукуяма), эстетическом эклектизме. В политической культуре постмодернизм означает развитие различных форм постутопической политической мысли. В философии — торжество постметафизики, пострационализма, постэмпиризма. В этике — постгуманизм постпуританского мира, нравственную амбивалентность личности. Представители точных наук трактуют постмодернизм как стиль постнеклассического научного мышления. Психологи видят в нем симптом панического состояния общества, эсхатологической тоски индивида. Искусствоведы рассматривают постмодернизм как новый художественный стиль, отличающийся от неоавангарда возвратом к красоте как к реальности, повествовательности, сюжету, мелодии, гармонии. [2] c. 456-466.

Популярность термин «постмодернизм» обрел благодаря Ч. Дженксу. В книге «Язык архитектуры постмодернизма» (1977) он отмечает, что, хотя само это слово и применялось в американской литературной критике 1960— 1970-х гг. для обозначения ультрамодернистских литературных экспериментов, ему можно придать и принципиально иной смысл: постмодернизм означает отход от экстремизма и нигилизма неоавангарда, частичный возврат к традициям, акцент на коммуникативной роли архитектуры.

**1.3 Специфика постмодернистской эстетики**

Философско-эстетической основой постмодернизма являются идеи фр. постструктуралистов и постфрейдистов о деконструкции (Ж. Деррида), языке бессознательного (Ж. Лакан), шизоанализе (Ж. Делёз, Ф. Гваттари), а также концепция иронизма итал. семиотика У. Эко, амер. неопрагматика Р. Рорти. В США произошел расцвет художественной практики постмодернизма, оказавшей затем воздействие на европейское искусство. В «силовое поле» постмодернистской культуры попали постнеклассическая наука и окружающая среда. [10] c. 59.

Специфика постмодернистской эстетики берет на вооружение неклассическую трактовку классических традиций. Дистанцируясь от классической эстетики, постмодернизм не вступает с ней в конфликт, но стремится вовлечь ее в свою орбиту на новой теоретической основе. Эстетикой постмодернизма выдвинут ряд принципиальных положений, свидетельствующих о ее существенном отличии от классической западноевропейской эстетики. Это относится прежде всего к утверждению плюралистической эстетической парадигмы, ведущей к расшатыванию и внутренней трансформации категориальной системы и понятийного аппарата классической эстетики. [4] c. 98-107.

Выходящая за рамки классического логоса постмодернистская эстетика принципиально антисистематична, адогматична, чужда жесткости и замкнутости концептуальных построений. Ее символы — лабиринт, ризома. Теория деконструкции отвергает классическую гносеологическую парадигму репрезентации полноты смысла, «метафизики присутствия» в искусстве, перенося внимание на проблему дисконтануальности, отсутствия первосмысла, трансцендентального означаемого. Концепция несамотождественности текста, предполагающая его деструкцию и реконструкцию, разборку и сборку одновременно, намечает выход из лингвоцентризма в телесность, принимающую различные эстетические ракурсы — желания (Делёз, Гваттари), либидозных пульсаций (Лакан, Ж.Ф. Лиотар), соблазна (Ж. Бодрийар), отвращения (Ю. Кристева). [1] c. 467.

**1.4 Модификация основных эстетических категорий**

Подобный сдвиг привел к модификации основных эстетических категорий. Новый взгляд на прекрасное как сплав чувственного, концептуального и нравственного обусловлен как его интеллектуализацией, вытекающей из ориентации на красоту ассонансов и асимметрии, дисгармоничную целостность второго порядка как эстетическую норму постмодерна, так и неогедонистической доминантой, сопряженной с идеями текстового удовольствия, телесности, новой фигуративности в искусстве. Пристальный интерес к безобразному выливается в его постепенное «приручение» посредством эстетизации, ведущей к размыванию его отличительных признаков. Возвышенное замещается удивительным, трагическое — парадоксальным. Центральное место в эстетике постмодернизма занимает комическое в его иронической ипостаси: иронизм становится смыслообразующим принципом мозаичного постмодернистского искусства.

Еще одной характерной чертой постмодернистской эстетики является онтологическая трактовка искусства, отличающаяся от классической своей открытостью, нацеленностью на непознаваемое, неопределенное. Неклассическая онтология разрушает систему символических противоположностей, дистанцируясь от бинарных оппозиций: реальное — воображаемое, оригинальное — вторичное, старое — новое, естественное — искусственное, внешнее — внутреннее, поверхностное — глубинное, мужское — женское, индивидуальное — коллективное, часть — целое, Восток — Запад, присутствие — отсутствие, субъект — объект.

Субъект как центр системы представлений и источник творчества рассеивается, его место занимают бессознательные языковые структуры, анонимные потоки либидо. Утверждается экуменически-безличное понимание искусства как единого бесконечного текста, созданного совокупным творцом. Сознательный эклектизм питает гипертрофированную избыточность художественных средств и приемов постмодернистского искусства, эстетический «фристайл». [4] c. 135-137.

**1.4 Философские принципы и отличия эстетики постмодернизма**

Постмодернистские принципы философии маргинализма, открытости, описательности, безоценочности ведут к дестабилизации классической системы эстетических ценностей постмодернизма, отказывается от дидактически-профетических оценок искусства. Аксиологический сдвиг в сторону большей толерантности во многом вызван новым отношением к массовой культуре, а также к тем эстетическим феноменам, которые ранее считались периферийными. Внимание к проблемам эстетики повседневности и потребительской эстетики, вопросам эстетизации жизни, окружающей среды трансформировали критерии эстетических оценок ряда феноменов культуры и искусства (кича, кэмпа и т.д.). Антитезы высокое — массовое искусство, научное — обыденное сознание не воспринимаются эстетикой постмодернизма как актуальные.

Постмодернистские эксперименты стимулировали также стирание граней между традиционными видами и жанрами искусства, развитие тенденций синестезии. Усовершенствование и доступность технических средств воспроизводства, развитие компьютерной техники и информатики подвергли сомнению оригинальность творчества, «чистоту» искусства как индивидуального акта созидания, привели к его «дизайнизации». Пересмотр классических представлений о созидании и разрушении, порядке и хаосе, серьезном и игровом в искусстве свидетельствовал о сознательной переориентации с классического понимания художественного творчества на конструирование артефактов методом аппликации. На первый план выдвинулись проблемы симулякра, метаязыка, интертекстуальности, контекста — художественного, культурного, исторического, научного, религиозного. Симулякр занял в эстетике постмодернизма место, принадлежавшее художественному образу в классической эстетике, и ознаменовал собой разрыв с репрезентацией, референциальностью как основами классического западноевропейского искусства.

Наиболее существенным философским отличием постмодернизма является переход с позиций классического антропоцентрического гуманизма на платформу современного универсального гуманизма, чье экологическое измерение обнимает все живое — человечество, природу, космос, Вселенную. В сочетании с отказом от европоцентризма и этноцентризма, переносом интереса на проблематику, специфичную для эстетики стран Востока, Полинезии и Океании, отчасти Африки и Латинской Америки, такой подход свидетельствует о плодотворности антииерархических идей культурного релятивизма, утверждающих многообразие, самобытность и равноценность всех граней творческого потенциала человечества. Тема религиозного, культурного, экологического экуменизма сопряжена с некласссической постановкой проблем гуманизма, нравственности, свободы. Признаки становления новой философской антропологии соотнесены с поисками выхода из кризиса ценностей и легитимности. [4] c. 152-164.

**2. Особенности эстетики постмодернизма**

Как и любому подобному явлению, постмодернизму сложно, пожалуй, и даже невозможно дать какое-либо адекватное определение, что в данном случае связанно с рядом существующих проблем. Так, например, это может быть вызвано противоречиями внутри самого феномена, о чем речь пойдет далее.

**2.1 Различия между постмодерном и постмодернизмом**

Прежде всего, нужно отметить необходимость терминологического и концептуального различения постмодерна и постмодернизма. Под постмодерном понимается состояние культуры, в то время как постмодернизм выступает как своего рода рефлексия по поводу этого состояния. В своей статье «Эпистемологические импликации постмодерного состояния» Фурс обращает внимание, что под постмодернизмом можно понимать сознательно проводимую стратегию в первую очередь в сфере этического, в то время как постмодерн представляет собой состояние культуры, «в котором в последней трети века фактически оказывает агент культурных практик». [10] c. 15-19.

Постмодерн выступает как завершение эпохи модерна, которая в философии начинается с радикального сомнения Декарта и завершается постметафизической философией двадцатого века, т.е. охватывает две трети XX столетия. Модерн начинается со своеобразного конституирования «Я» как непосредственной достоверности (единственное, в чем я не могу усомниться, то, что я мыслю) и приходит к идее «смерти Бога», что, собственно говоря, и означает стремление к преодолению метафизики. Именно идея Бога и выступала фундаментом метафизической философии, стремившейся найти абсолютные основания существующего. Таким образом, возникает философия экзистенциализма, обращающаяся к конкретному человеческому существованию. Фурс выделяет три основных направления постметафизической философии экзистенциально-феноменологическое, логико-аналитическое и западный марксизм, на подробной характеристике которых мы не будем останавливаться. Следует лишь отметить, что обо всех этих направлениях можно говорить как о своеобразном переходном периоде от модерна к постмодерну, подготовившем почву, если можно так выразиться, для появления феномена постмодерна. [10]c. 15-19

Постмодерн характеризуется как «состояние изжитости» установок модерна. В постмодерне возникают такие идеи, как «смерть человека» и «смерть истории». Впервые эти идеи появляются в структурализме, скорее всего идея «смерти человека» является своего рода продолжением или следующей ступенькой идеи «смерти Бога». Речь идет о децентрированности субъекта и его сознания, так как на месте субъекта находится другой центр, говорящий и структурирующий сознание, в связи с чем можно говорить о том, что концепция разума окончательно развенчана. Так, Лакан выдвигает идею, что в бессознательном, т.е. инстинктах, и находится голос подлинного человека, который лишь необходимо услышать. Фуко же пишет, что человека, по сути, создает набор структур, которые человек, хотя и может описывать, но субъектом он уже не является.

История также не создается человеком, что подтверждает тезис о том, что человек не может быть творцом языка, возникшего тысячи лет назад, система которого так, и не понята. Таким образом, происходит поворот от модели сознания к модели языка. Человек существует внутри языка, где вынужден сообщать свои слова и мысли.

В постмодерне происходит не только обращение к модели языка, но в связи с этим изменяется и статус знания. Как отмечает Жан-Франсуа Лиотар, знание перестает быть самоцелью, а отношение к нему стремиться приобрести стоимостную форму. Знание, по Лиотару, уже является и будет в форме информационного товара важнейшей ставкой в мире соперничества за власть.

В рамках обращения к языку, характеризуя состояние постмодерна, рассматривается и такой феномен, как языковые игры. Людвиг Витгенштейн писал о языковых играх, считая, что различные категории высказываний должны поддаваться наименованиям по правилам, определяющим их свойства и соответствующее им употребление. Лиотар отмечает несколько аспектов языковых игр: их правила составляют предмет соглашения между игроками, если нет правил то не может быть и игры, а изменение правила изменяет и саму природу игры.

Языковые игры описываются им как необходимый для существования общества минимум связи. Человек же находится в «пунктах», через которые проходят сообщения разного характера. Иными словами, через человека постоянно проходит информация, которая его позиционирует (речь идет о позиции отправителя, т.е. произносящего высказывание, получателя, к которому обращено высказывание, или референта, т.е того, о чем говорит высказывание). [7] c. 97-99.

Как постмодерн следует за эпохой модерна, так и постмодернизм приходит на смену модернизму. Модернизм, как уже следует из самого названия, есть стремление к новому, современному. Новаторство в модернизме возводится в квадрат, никакая другая эпоха не выказывала такого необузданного стремления к новаторству, как эта. Открытие нового тут неизменно связано со скандалом, с желанием шокировать воспринимающего. Но однажды модернизм приходит к тому моменту, когда идти дальше уже некуда. И стремление к новому приходит в итоге, как отмечает Умберто Эко, к дырке в холсте или даже к чистому холсту, на чем модернизм себя и исчерпывает, т.к. дальше уже действительно идти некуда, ведь что может быть за чистым холстом? Таким образом, модернизм вырабатывает своеобразный метаязык, который описывает невозможные тексты.

На смену модернизму и как ответ ему, по Эко, приходит постмодернизм. Ситуация складывается так, что создать нечто новое после модернизма уже не представляется возможным, равно как и уничтожить прошлое. Остается лишь возможность осмыслить его иронично и без наивности. Таким образом, в постмодернизме как ответе модернизму возникает идея, что ничего нового сказать уже не представляется возможным.

В связи с чем, говоря об особенностях его эстетики, необходимо подробно остановиться на таких моментах, как: понимание игры в постмодернизме, переход от произведения к тексту, интертекстуальность, идея смерти автора и одновременно с этим рождения читателя, идея космологичности романа. [9] c. 259.

**2.2 Игра в постмодернизме**

Если речь идет об игре, то каждая игра обладает определенными правилами. Играющий в шахматы, переставляет фигуры согласно определенным правилам, которые известны и ему и его партнеру по игре, каждый из которых стремится выиграть. Но в постмодернизме игра не похожа на описанную игру в шахматы. Эта игра - игра особого рода, которая может быть названа метаязыковой игрой, в которой нет ни победившего, ни проигравшего. Отличительным свойством игры в постмодернизме является возможность того, что участник может даже и не подозревать о своем участии в игре, но принимать все происходящее за чистую монету. [9] c. 265-269.

**2.3 От произведения к тексту**

Все наработки предыдущей эпохи лишь дали толчок возникновению такого феномена, как постмодернизм, вместе с возникновением которого возникла потребность в новом объекте. В постмодернизме речь уже не идет о произведении, но о тексте.

Бартов описывает произведение, как некий вещественный фрагмент, который можно подержать в руках, как, например, книгу. Произведение наглядно и зримо, оно обладает определенной завершенностью, что позволяет говорить, что произведение всегда уже находится в неких рамках. Произведение функционирует как знак, будучи при этом малосимволично. Иными словами, произведение всегда описывает что-то конкретное, где не возникает надобности искать некий подтекст. Так, например, если я вижу знак пешеходного перехода и знаю, что он означает, то я просто «прочту» сообщение и перейду дорогу в указанном месте.

Текст же совершенно отличается от произведения, что, несомненно, связано с идеей отсутствия автора, однако не буду забегать вперед. Под текстом в современной культуре понимается все, что угодно, не только книга или картина, но и любой жест, слово и т.д.. Текст нельзя найти на книжной полочке, т.к. в отличие от произведения он существует только в дискурсе (под дискурсом понимается язык, как он может быть интерпретирован относительно говорящего и его пространственно-временного положения). Текст ощущается только в процессе производства, т.е. он не есть некое застывшее образование, но постоянно через что-то движется. Текст даже может быть назван парадоксальным из-за стремления стать запредельным по отношению к доксе, т.к. он не только не ограничен никакими рамками, но наоборот посто-янно их взламывает.

По своей природе текст всецело символичен и ему присуща множественность смыслов, а соответственно и множественность интерпретаций. Способность текста порождать различные прочтения, не исчерпываясь до дна, Умберто Эко называет поэтическим качеством. Множественность смысла, присущая тексту, не устранима, он бесконечно открыт в бесконечность. Такая множественность смысла, по Барту, вызвана пространственной многолинейностью означающих, из которых текст «соткан».

Такая множественность смыслов может достигаться вполне направленно, например, Умберто Эко в своих «Заметках на полях «Имени розы»» довольно подробно описывает, как он создавал роман. Название к своей книге он подобрал таким образом, чтобы уже с первой страницы запутать и дезориентировать читателя, т.к. слово «роза» обладает большим количеством смыслов, что практически обессмысливает ее: «Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их». Автор же, по мнению Эко, не должен интерпретировать свое произведение сам, хотя и может рассказывать, как он его писал. Тут как раз и возникают довольно острые противоречия, связанные с идеей смерти автора. Однако прежде, чем рассмотреть эту проблему, необходимо сделать несколько замечаний по поводу интертекстуальности. [9] c. 270-278.

**2.4 Интертекстуальность**

Интертекстуальность представляет собой еще одну свойственную тексту черту. Как отмечает Бартов, текст целиком и полностью соткан из цитат и отсылок, что создает своеобразную стереофонию, или иначе, звук со всех сторон. Текст образуется из анонимных и неуловимых цитат, но цитат не в привычном их виде, а цитат без кавычек, что еще раз подчеркивает ту идею, что авторство в постмодернизме не имеет никакого значения.

Умберто Эко же отмечает наличие своего рода сетки или ризомы, где нет ни центра, ни периферии, ни выхода. Книга содержит в себе такую сетку, т.е. не может иметь только один сюжет, но бесконечное множество сюжетов, которые бесконечно возрождаются под видом цитирования. В связи с интертекстуальностью вполне справедливо высказывание о некой метаязыковой игре. Речь уже не идет о простом потреблении, как это происходило с произведением, но о гораздо более сложном явлении – игре, где играет не только читатель, но и сам текст, не имеющий автора. [9] c. 368.

**2.5 Идея смерти автора**

Тут и хотелось бы рассмотреть одну из важнейших проблем – проблему автора, а точнее смерти автора, о которой и пишет Бартов. Понятие автора появляется в новое время и связывается с понятием произведения, где автор и отец, и хозяин произведения. Текст же создается таким образом, что автор устраняется на всех этапах его создания, что и позволяет говорить о смерти автора, на смену которому приходит скриптор, смешивающий различные виды письма, в котором и исчезает наша субъективность.

Появление скриптора происходит вместе с появлением текста, т.к. до и вне письма он бытием не обладает. Таким образом, в постмодернизме говорит не автор, но язык, автор же заменяется письмом, что «восстанавливает в правах читателя».

В определенное противоречие с этой идеей вступает Умберто Эко, который, по-видимому, все же считает себя автором, хотя и пишет, что автору следовало бы умереть, закончив книгу, чтобы не становиться на пути текста. Конечно, сколько людей, столько и мнений, но все же является ли Эко автором, ведь он постоянно говорит об авторстве, или скриптором?

С одной стороны, он постоянно говорит об авторстве, но с другой, описывая процесс создания «Имени розы», описывает роман как роман постмодернистский. «Имя розы» представляет собой текст, который бесконечно порождает собственные смыслы. И более того, Эко описывает, какие дополнительные средства для этого использовались. Так, например, в роман нарочно вводится «рассказ в рассказе», т.е. повествование ведется от лица героя, который в свои старческие годы рассказывает о том, что он пережил в молодости. Эко неоднократно делает акцент на том, что сознательно стремился отгородить себя от персонажей повествования, посредством использования «рассказа в рассказе», т.е. объясняя все через слова того, кто сам ничего не понимает. С такой же целью использовалась в романе и фигура умолчания, когда подчеркивается, что незачем говорить о вещи, о которой все и так знают, и тем самым о ней все же говорится.

Искусство, по мнению Эко, есть побег от личного чувства. И не указывает ли это, как и все остальное вышеперечисленное, что Эко уже не автор, но скриптор, ведь, несомненно, речь идет о тексте, и он сам это признает. [9] c. 278-280.

Но как тогда объяснить, что автор, по Эко, всегда ведет диалог с идеальным читателем? Диалог текста с другими текстами в данном случае вопросов не вызывает, но как быть с идеальным читателем? Эко считает, что писательство есть ничто иное, как конструирование самим текстом своего идеального читателя, т.е. текст буквально становится устройством для преображения собственного читателя. А после написания возникает диалог написанного с публикой, из которого автор исключается. Но ведь автора нет, на смену ему приходит читатель, который и отыскивает в тексте смыслы.

Но наряду с этой проблемой существует также и другая, связанная с тем, что текст выступает как космологическая структура. [9] c. 281.

**2.6 Текст как космологическая структура**

О космологичности в первую очередь по отношению к роману, но такой подход, наверное, может быть применен и по отношению к тексту вообще. Роман первоначально создается как космологическая структура, т.е. создается некий мир, который позже фиксируется в словах. Вся задача пишущего сводится к сотворению этого мира, а слова, по его мнению, придут сами собой. Созданный мир и начинает диктовать условия, именно он указывает, в каком направлении должен развиваться сюжет, как должны вести себя персонажи и т.д.

Таким образом, писатель оказывается пленником собственных предпосылок. Наверняка это также применимо и к читателю, который с одной стороны получает, казалось бы, неограниченную возможность интерпретации, но с другой стороны, не ограничен ли он, как и скриптор, описанным в тексте миром? Таким образом, множество вопросов остается еще не разрешенными.

На мой взгляд, современная культура находится в тупике, в который она сама же себя и загнала. Происходит постепенное умирание: Бог, человек, автор… Мы сами загнали себя в угол, или, если угодно, в лабиринт, где только и остается догадываться, кто же виноват. [8] c. 150.

**3. Постмодернизм как методология изучения современного общества**

Классичность обществоведческого мышления по аналогии с естествознанием можно характеризовать такими признаками как: монизм, фундаментализм, редукционизм, элементаризм, линейность, динамичность. Вслед за точными науками и под влиянием их в общественных науках утвердилась нетрадиционная мыслительная культура.

Постклассические альтернативы, по мнению В. Ильина, включают: интегратизм, холизм, полифундаментальность, дополнительность, нестационарность, синергизм.

Постклассическое может рассматриваться как модернистское. Известно, что в последнее время формируется постмодернистская методология. [3] c. 37-43.

**3.1 Постмодернисткое обществознание, как способ вернуть присутствие духа и желание к дальнейшему развитию общества**

Постмодернисткое обществознание питается естественнонаучными парадигмами неклассического мышления, а также заимствует у эстетики принципы постмодернистского художественного сознания.

Тот же синергизм, как черта модернисткой методологии, предполагает единство стиля мышления в естественных, общественных науках и в эстетике. Опережение физического и эстетического мышления можно пояснить их относительной непривязанностью с обычными представлениями здравого смысла. Мир элементарных частиц требует парадоксального, нестандартного мышления; модернизм в искусстве, благодаря изощренному эстетизму художника, также не привязывает себя к очевидному и рассудочному. Обществоведение же тесное связано с областью здравого смысла, традиционной логики, так как объект исследования вынуждает быть ближе к «почве» и не стимулирует воображение. Однако времена меняются и сегодняшняя общественная жизнь для своего объяснения уже не может удовлетвориться традиционными представлениями, классическим стилем мышления. Абсурд, хаос, безумие — вот характеристики общества. И если подойти к этим понятиям с мерками традиционных представлений, то следствием будет отчаяние, бессилие, отказ от будущего. Бесполезные попытки вернуться к привычной упорядоченности, ввиду невозможности достичь этого, стимулируют стремление к авторитарному насилию. Вернуть присутствие духа и желание к дальнейшему развитию общества для обеспечения «жизни будущего века» можно путем изменения стиля мышления, придания статуса «оправданного, закономерного» и наконец «нормального» всему тому, что воспринимается как хаос, абсурд, безумие. В этом нам видится оправданность усилий по формированию постмодерниского обществознания. Частично, проявление этого стиля мы видим в стихийном заимствовании такого важного понятия неклассической физики как «виртуальная реальность». Из физической и компьютерной терминологии это понятие прочно вошло в массовое словоупотребление. Виртуальность — важная характеристика современной методологии. Виртуальности присуща неполнота существования, которая сочетается с неполнотой отсутствия. В физике виртуальным является вещество глубокого вакуума. Вакуум — это отсутствие вещества, пустота, но эта не вполне пустота, так как вакуум заполняют виртуальные частицы, имеющие своеобразные свойства неполноты существования. Если абсурд получает имя то он как бы осваивается здравым смыслом.

С этой позиции многие негативные явления на самом деле выглядят функциональными. Например, можно утверждать, что коррупция позволяет преодолеть саботаж государственных чиновников в реализации рыночных отношений. Государственные чиновники по своему происхождению близки к рабоче-крестьянским социальным слоям, для которых характерна уравнительная идеология социалистического толка. Они неприязненно относятся к новым экономическим структурам и саботируют по- возможности их деятельность Только деньги могут служить для них аргументом для решения проблем. Без коррупции вообще ничего бы не было: она позволяет оставаться обществу на плаву.

Многие явления, которые мы называем негативными, нельзя оценивать в понятиях хорошие-плохие, а применять другие термины «функционально или нефункционально», т. е. решение данных проблем перекладывают на плечи обществу. Так , протез — это не хорошо и не плохо, а позволяет жить, это необходимость для инвалида. Таким инвалидом и является наше общество. [5] c. 310-328.

**3.2 Постмодернизм – совокупность принципов классики и модернизма**

Общие черты постмодернизма по отношению к предшествующим парадигмам заключается в сочетании классических и модерных принципов.

Для классических теорий свойственен поиск инвариантов, универсальных законов, монизм. Модернизм уже предполагает внимание к уникальности, к единичным явлениям. Постмодернизму свойственен плюрализм оснований, множественность ключевых причинных связей, детерминант. Обществоведческие теории не просто разнообразны. Каждая из них утверждает свой тип универсальности. Постмодернизм не стремится опровергать одну теорию в пользу другой, а готов рассматривать разные основания как равнозначные. Художественный принцип постмодернизма — полистилизм — в социальных науках проявляет себя в множественности оснований социального мышления. Отсюда социализм и капитализм в равной степени рассматриваются как основания общественного строя, что выливается в модели китайского рыночного социализма, в российских и украинских реалиях, в том, что не имеет названия. Тогда как для классической социологии капитализм и социализм были альтернативами, а в постклассическом обществознании рассматривались уникальные модели советского социализма, арабского, африканского, которые мало были похожи одна на другую. [5] c. 131-150.

Для классического принципа фундаментализма есть модернистская параллель — холизм, целостность. Если для классических представлений часть и целое соотносится в рамках здравого смысла, то физика микромира вынудила по иному рассматривать эти соотношения: целое и часть в постклассическом мышление стало рассматриваться как равноправные, равнодостаточные. Холизм, как черта модернисткой методологии, размывается в постмодернистской методологии. Он как бы есть и его как бы нет. Социологический подход вбирает себя иные дисциплинарные подходы. По отношению к объекту идея кланирования, голографического отображения, когда в каждой части целого содержится это целое, также приобретает постмодернистское звучание. В рамках современного постмодернистского мышления идея виртуальной реальности находит отражение в снятии самой проблемы целого и части: часть претендует на статус целого, а целое есть частью. Целостность социального мира, воплощенная, например, в идее «единого советского народа», заменена равнозначной украинской и русской идеей. При том остатки целостности сохраняются, сосуществуют с частным в некоем виртуальном качестве. Соотношение социального целого и части принимает неопределенный характер: целое как будто есть и как будто его нет. Это касается и феномена СНГ и Европейского союза и многих других важных проявлений целостного. Виртуальность целого и части разрешается ситуативно.

В гносеологическом аспекте это свойство проявляется в том , что социальные факты рассматриваются не просто с разных позиций : философской, феноменологической, антропологической, в некоем неуловимом симбиозе, которое не есть отдельные точки зрения, а в не имеющем названия одновременно и философском и антропологическом и социологическом и т. п. аспектах. [3] c. 37-43.

**3.3 Постмодернисткие феномены не имеют названия**

Виртуальная природа феноменов постмодернизма неуловима для называния, так как последнее требует определенности, фиксации. Если же названия появляются они имеют малообъяснимые номинации типа «габитуса» (у Бурдье). [6] c. 255.

В литературе предлагается относить к постмодернистким такое качество как «когерентность», что означает «наличие синхронизированности различных казалось бы не связанных событий, которые накладываясь друг на друга усиливают или ослаблют размерность социальных процессов». Нарушение пространственно-временной структуры вызывает ее саморазрушение.

Нарушение обычных, естественных для здравого смысла пространственно-временных соотношений происходит в модернистской гносеологии также под влияние физического мышления.

Постмодернисткая методология развивает топологические представления о политике, которая рассматривается как вид социального пространства. Особенно изощренная теория политического пространства разработна Бурдье, классиком постмодернисткой методологии.

Постмодернизм не просто более изощренная новейшая методология социального познания, но и объективная характеристика социальной реальности, присущей современной политике. Постмодернисткое понимание порядка конституируется из хаоса. Это не просто упорядоченный хаос, а определенное отношение к хаосу, как к своеобразий разновидности порядка. Это позволяет сохранить стабильность в условиях казалось бы дефицита упорядоченности. Говоря о политических феноменах, можно отметить часто встречающиеся случаи организационной невнятности, яркий пример которой Рух. [6] c. 250- 268.

**3.4 Постмодернизм в развитии общества, как сочетание несочетаемого**

Развитие общества осуществляется в виде трансформации, понимаемой постмодернистски, как сочетание казалось бы несочетаемого: консерватизма и либерализма, социализма и капитализма, модернизации и традиционализма, прогресса и регресса. Многозначность является чертой постмодернистского общества (и постмодернистского метода). Многозначность времени (современного общества) отражается в многозначности политического дискурса.

Важной чертой постмодернистской ментальности является игровое отношение к миру. Речь не идет о детских, карточных, спортивных играх. В постмодернизме сложилось свое, особое понимание игры. Игра, как открытое для направленности движение, свободная от целеполагания трансформация. Игра процессом изменения, игра вариантами развития. Не жесткая направленность, обусловленная целеполаганием, а свободная игра, комбинация возможностей присуща социальным изменениям в эпоху постмодернизма. Однако игра — не хаос, не анархия. В игре есть правила, которые разделяют играющие. Исход игры непредсказуем, но сам ход игры упорядочен. Условность игры переносит рациональность на иной уровень, придает ей иной характер. Экономические, социальные отношения тоже могут объясняться игровой методологией. Не писаный закон, рожденный рациональностью прежней эпохи, а некие новые взаимно принятые условия и правила игры более действенны во многих взаимоотношениях экономических субъектов. И то, что мы называем «коррупцией» на самом деле есть новая реальность экономических отношений, в определенном смысле упорядоченная и понятная тем , кто в нее погружен. Миф о тотальной безнравственности государственных чиновников порожден традиционалистким сознанием, бессильным объяснить новую реальность. Период аномии пройден в относительно короткий этап трансформационного кризиса. Мятежное нормотворчество сформировало новый свод правил, известный играющим и непонятный остальным. Мир как анархия и хаос видится глазами непосвященных. Многие из нас помнят ощущения от передач по телевидению о соревнованиях по бейсболу. И комментарий не совсем помогает. Мы ничего не можем понять, что происходит на поле. Так и с социально-экономической реальностью. Это новая для нас игра. Коррупцией мы именуем, то что непонятно, а значит неподконтрольно нашему разуму в экономических отношениях.

Постмодернистская реальность лучше понятна в рамках эстетического мышления. Это заставляет предположить, что мир подчиняется не экономическим законам, а эстетическим. Вернее, эстетические законы лучше объясняют мир. Еще точнее, современный мир лучше объясняют законы эстетики. Только эстетика дает объяснение абсурду, присущему современному миру. Никакая экономическая закономерность, политическая рациональность не может объяснить происходящее. Если мы останемся в рамках только экономического или политического мышления мир предстанет перед нами как абсурд и хаос. Но мир не может быть ни абсурдом ни хаосом. Таковым он предстает перед исследователем применяющим не ту методологию.

Выбор методологии не произвольная акция ученого. Не метод задает путь исследователю, а наоборот, объект исследования определяет методологию. Все действительное — разумно. Только тот метод адекватен предмету, который способен его объяснять. Постмодернизм — это широкая парадигма, которая включает в себя частные концептуальные подходы, такие, например, как транзитивность, объясняющий процессы трансформации современного общества.

Постмодернизация — постмодернизм — это пара понятий, которые принято различать. Постмодернизация это экономический и социальный процесс, а постмодернизм — это стиль и направление в искусстве. Но искусство обитает не безвоздушном пространстве. Оно отражает свойства мира свойствами своих творений. Объясняя произведение искусства мы объясняем мир. Это классический подход, который был очевидным для литературных критиков 19 века, когда с социологическими концепциями публика знакомилась в статье о новом романе известного писателя. Так и сейчас постмодернистское искусство, а точнее его интерпретация — ключ к пониманию явлений и процессов постмодернизации современного общества.

Постмодернистский объект, будь это литературное произведение или социальное явление, обусловливает или придает свойства методу. Постмодернистская природа современного общества требует адекватного метода своего исследования. Подобно тому, как авангардное искусство требует соответствующего этому направлению эстетической критики, так современное общество создает эффект «порождения метода», имя которому — постмодернизм. [8] c. 155-158.

**Выводы**

В заключении своей работе мне хотелось бы подитожить, что сам термин “постмодернизм” может выступать в трех основных значениях: как художественный стиль, идейное направление и синоним новой исторической эпохи.

* В первом случае, считает российский культуролог **Екатерина Деготь**, постмодернизм «продолжает оставаться частью модернизма в том смысле, в котором это слово описывает все искусство ХХ в., видящее свою задачу в создании критического текста».
* Во втором — постмодернизм выступает как радикальная критика традиционной европейской философии, “метафизического” подхода к познанию, позитивизма и сциентизма с позиций постструктуралистской негативной диалектики.
* В третьем — имеется в виду социальный постмодерн как эпоха постиндустриального общества (по аналогии с модернизмом в случае индустриального общества). В последнем случае возникает вопрос: насколько постмодернизм как культура модерна (периода позднего индустриального капитализма) отражает реалии социального постмодерна (постиндустриального информационного общества «посткапиталистической» формации)?

Появление новой нетрадиционной проблематики, свидетельствует об изменении конфигурации эстетики как науки, что, в свою очередь, вносит дополнительные смыслы, по иному расставляет акценты в уже, казалось, проработанных блоках знаний. В первую очередь, это относится к эстетическому сознанию и его структуре, побуждая обратиться к категориям эстетического отношения, и, особенно, эстетического вкуса, выдвигая перед человек в первую очередь задачу самовоспитания, а не социализации (О. Розеншток-Хюси, П. Рикер). Благодаря рационализированному пониманию бессознательного более стереоскопичным стало представление о художественном творчестве, творческом процессе; поворот от семиотики к семантике способствовал активизации интереса к содержательной стороне искусства. Обращенная ко всему многообразию жизненного мира человека, современная эстетика сигнализирует о невозможности понимания искусства как отражения действительности, поскольку оно устремляется к новому синтезу, вовлекая в сферу художественной деятельности мир человеческой повседневности и мир природы, мир техники и мир развлечений, оно стремится преодолеть фрагментарность мира и создать новый универсум.

Можно, очевидно, говорить о постмодернистской эстетике как определенном направлении, опирающемся на данный комплекс идей. Но можно предположить и другое: если наша эпоха — эпоха постмодернизма, то вся эстетическая мысль, принадлежащая данному времени, вся разворачивающаяся в научном дискурсе проблематика, независимо от того, в каких формах рациональности осуществляется рефлексия, может быть определена как эстетика постмодернизма. Стоит отметить, что хотя пророчества о смерти эстетики раздавались давно, ее нынешнее состояние позволяет надеяться, что сбудутся провидения об особой роли эстетики в будущем, по крайней мере, ресурсы для реализации «возможного будущего» у нее имеются.

Таким образом, к основным чертам эстетики постмодернизма, которые опровергают внутренний отказ постмодернизма от устремления вперед и доказывают, что эстетика постмодернизма является одним из способов вернуть присутствие духа и желание к дальнейшему развитию общества, можно отнести:

* цитатность, постоянное обыгрывание мифов, известных сюжетов, затвердевших эстетических конструкций, которые являются реалиями не жизни, а культуры;
* повышенная рефлексия, представленная в комментаторстве и автодокументировании;
* работа с уже отрефлексированным, вторичным материалом;
* синкретизм, слияние различных искусств, единство видов и жанров, синкретизм мышления;
* размывание авторства, как и в первобытной культуре, мэйл-арт — игра в корреспонденцию;
* стеб и ирония, пародийно-игровое конструирование, или мифотворчество на некогда сакральном материале прошлых культур, явление типично отечественное.
* доминирование жанра перечня, при этом перечню безразличны его элементы, важно себя длить, поддержать свой ритм, распространится;
* адекватность себе, это занятие высокообразованных людей, «игроков в бисер», способных сориентироваться в проблеме и говорить на языках разных культур;
* игра кодами и смыслами, культ жизнетворчества, поступок как художественный жанр;
* ритуальность как разгул действий, которые сами по себе являются чуть ли не единственным смыслом, это акции, хеппенинги, перфомансы, в центре которых — факт переживания действа.

**Список использованной литературы**

1. Постмодернизм//Современная западная философия: Словарь. Москва.1991г.
2. «Философский энциклопедический словарь**».** Т. 4. М., 2001. С. 456 - 466.
3. Ильин В.В. «Постклассическое обществознание. Каким ему быть? Социологические исследования.» // 1992г., №10, с. 37—43.
4. Бычков В.В. «Эстетика» - Учебник, М: Гардарики, 2004 г., 556 с.
5. Маньковская Н.Б. «Эстетика постмодернизма.» - СПб.: Алетейя, 2000., c. 347
6. Бурдье П. «Социология политики»: Пер. с фр. — М.: Socio-Logos, 1993г., с. 336.
7. «Эстетика сегодня: состояние, перспективы.» // Материалы научной конференции. 20-21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 1999г., c. 97-99.
8. Пелипенко А.А*.* «Постмодернизм в контексте переходных процессов», Искусство в ситуации смены циклов. — М., 2002г. c. 256.
9. Умберто Эко «Заметках на полях «Имени розы»»: Пер с итал. – Спб.: Аркадий Бартов 2003г. с. 598.
10. Фурс, «Эпистемологические импликации постмодерного состояния» // 1998г. №5, с. 15-19.