РЕФЕРАТ

по дисциплине «Культурология»

по теме: «Постмодернизм в культуре 20 века»

**Оглавление**

Введение

1.Постмодернизм как философско-мировоззренческое направление

2.Постмодернизм в искусстве

Заключение

Список использованной литературы

**Введение**

Пристальное внимание к культуре, эстетике и искусству постмодернизма возникло в нашей стране во второй половине 80-х годов, когда его западные образцы были не просто импортированы, либо пересажены на местную почву, но оказались эмблемой уникальной культурной ситуации. В эстетическое сознание как бы одновременно ворвалось бесконечное многообразие художественных идей, стилей, форм - отложенная литература, "полочные" фильмы и спектакли, "другая" живопись, музыка третьего направления. Искусство трех волн эмиграции, произведения зарубежных художников XX века, ранее у нас не обнародовавшиеся, новое прочтение классиков советской литературы, чье творчество мы в полном объеме лишь начинаем узнавать – все это постмодерн.

Но постмодернизм не ограничен только художественной сферой. Актуальность рассматриваемой темы определяют стремительные процессы трансформации геополитического пространства, политические решения, смена духовных ориентиров, плюралистические трактовки исторического прошлого, настоящего и будущего страны. Против догматизма в науке и политике направлен совет автора знаменитого постмодернистского романа "Имя розы" Умберто Эко: если вам кажется, что вы нашли окончательную истину, научите ее, эту истину, смеяться, поскольку "единственная твердая истина — что надо освобождаться от нездоровой страсти к истине" [1, с.86]

Целью настоящей работы является анализ постмодернизма общественной жизни с его нестабильностью, непредсказуемостью, риском обратимости, и влияние ее на развитие современного искусства.

Поставленная цель предполагает решение двух задач:

* определение философско-мировоззренческих установок постмодернизма, его отличие от иных течений в мировой культуре;
* анализ постмодернистских тенденций в искусстве, их перспектива в будущем человечества.

Реферат состоит из 5 разделов. В первом сформулированы цель и задачи исследования, во втором описываются особенности возникновения и сущность постмодернизма как философского и политического направления, его противоречия с модернизмом, как особым, уникальным типом западноевропейской культуры и образа мышления, в третьем дается обзор основных этапов развития постмодернистских тенденций в искусстве, в четвертом сделаны основные выводы по содержанию работы, в пятом указаны основные первоисточники по теме работы.

1. **Постмодернизм как философско-мировоззренческое направление**

Сам по себе постмодернизм — явление неопределенное, размытое, с неясными мировоззренческими установками, с плохо просматриваемыми сюжетными линиями и другими подобными характеристиками. Его нередко отождествляют с авангардизмом, даже неоавангардизмом, что вызывает возражение тех, кто называет эти же феномены модернизмом. Одни видят в постмодернизме современные высокие технологии, а другие — прямо противоположное, конец всякого технологизма и его идеологического выражения технократизма, наступление эпохи экологов, "зеленых", альтернативников, натуропатов.

Скорее всего, постмодернизм — это какое-то настроение, состояние ума, в первую очередь творческой интеллигенции, интеллектуальной элиты, а затем уже и широкой культурной общественности. К. Хабермас назвал его эмоциональным течением, проникшим во все поры современной интеллектуальной жизни. Х. Агнес и Ф. Ференц выражают суть постмодернизма как общего культурного движения одной фразой: "Все пойдет". То есть можно протестовать против всего и вся или, напротив, со всем соглашаться, можно чувствовать себя непринужденно в любом обществе или, наоборот, страдать от одиночества, некоммуникабельности, общей неуютности бытия. На наш взгляд, вполне постмодернистскими являются также слова одного литературного героя "Ничто не слишком!". У.Д. Баннард называет постмодернизм бесцельным, аморфным, всеядным, горизонтально структурированным, патологически популярным явлением современной культурной жизни.

Определений постмодернизма предложено много, и они разные. Но явно или неявно их объединяет одна мысль: постмодернизм — это резко негативное отношение к модернизму, т.е. новоевропейской рациональности, стилю, культуре, восходящим к эпохе Просвещения. Поэтому постмодернизм называют еще постпросвещением. Разумеется, как всегда, есть и другие точки зрения. Некоторые авторы представляют постмодернизм в качестве последней стадии модернизма или, по примеру Ф. Джеймсона, как "логику культуры позднего капитализма" [1, с.28].

В качестве общекультурной доктрины просвещения модернизм привычно ассоциируется в нашем сознании с 18 в., и это понятно. Европейский 18 в. — эпоха Просвещения. Расцвет Просвещения был одновременно и расцветом модернизма, его принципов, ценностей, идеалов. Однако ни одно историческое явление не исчерпывается расцветом. Модернизм выходит — и далеко — за рамки 18 в. Он значимо присутствует как в предшествующем, так и последующем культурно-историческом развитии вплоть до наших дней, конца XX в.

У модернизма мощная корневая система, по крайней мере, в европейской культурной традиции. Его истоки лежат в античности, греко-римском мире. Исторически древнегреческая культура выработала понятие человеческого разума — центральное для модернизма. Древняя Греция дала модернизму еще два ключевых для него понятия: "гуманизм" и "демократия". С первым изначально связывались утверждение ценности и достоинства человека, реализация его познавательных (истина), этических (добро) и эстетических (красота) способностей, со вторым — полагание демосных ("демос" — народ) оснований политической власти, становление социально-политической идентичности индивида.

Несомненно, важнейший фактор последующего исторического вызревания модернизма — древнеримское право с его формальным равенством и универсальной (на всех территориях, ко всем гражданам и не-гражданам) применимостью. К числу факторов или условий этого вызревания следует отнести также имперский мессианизм Древнего Рима — идеологию, оправдывавшую необходимость распространения и даже насаждения среди "варваров" того, что считалось цивилизованным, передовым, современным в метрополии, центре империи.

Постмодернизм есть реакция, притом реакция негативная, критическая, на модернизм и просвещенческий разум, составляющий его ядро. Сторонники постмодернизма считают, что новоевропейская рациональность оказалась в итоге совершенно несостоятельной, что все ее притязания: и на открытие законов, и на универсальность, и на прогресс, но главное — на руководство человеческой жизнью, ее обустройством — так и остались на уровне притязаний, пустых заявок, несбывшихся надежд. Вернее, их реализация на поверку оказалась радикально двусмысленной, зловеще двуликой. Утверждение обернулось отрицанием, отрицание — утверждением.

Да, благодаря разуму наша жизнь стала более комфортной и приятной, но одновременно и более ненадежной, опасно хрупкой, духовно выхолощенной. Да, наши жилища являют собой образец функциональной целесообразности, но та же функциональная целесообразность была заложена в крематориях Освенцима и Бухенвальда. Да, мы проникли в глубины вещества, постигаем субатомный мир, но в то же время, пройдя через кошмары Хиросимы и Нагасаки, через трагедию Чернобыля, наше бытие стало еще более негарантированным, зыбким и случайным. Оказывается, чудовища рождает не только сон разума, но и его бодрствование. Разум сделал более совершенной и благородной нашу жизнь, однако он же и стал источником, если не причиной, многих бед, страданий и болезней XX в.

Постмодернизм устанавливает прямую связь между тотальностью как сущностной чертой рациональности и тоталитаризмом или авторитаристскими тенденциями в обществах XX в., между калькулирующей и систематизирующей определенностью разума и функциональным прагматизмом человеческого общения, между вторжением науки во все сферы человеческой жизни и ростом населения в мире и т.д. Знаменитое "Знание — сила!" нынче выродилось в знание одной силы: как ее накапливать, умело применять, как ее внедрять в сознание человека. Наука и техника подтачивают творческие силы человека, иссушают его душу, убивают воображение. Впору говорить о диктатуре Разума.

В постмодернизме под вопрос ставятся все бинарные оппозиции: классовые, половозрастные (мужчина — женщина, дети — взрослые), расовые (черные — белые), а также и такие, как общественный — частный, субъект — объект, образный — понятийный, процессуальный — непроцессуальный и т.д. Никаких противоположностей — только разнообразие, в котором тонет все. Вообще постмодернистское разнообразие довольно специфично. Поскольку все его составляющие равноценны, одинаково важны и легитимны, то все оказывается на редкость, до скучного однообразным — по типу, способу бытия, принципу самоорганизации.

Такая же ситуация сплошного или однородного разнообразия характерна и для сферы познания. Согласно постмодернизму, все знание вырастает из ограниченных, относительных позиций или перспектив познающих субъектов. Ни одна из них не может быть привилегированной, т.е. более истинной, чем другие, а значит, нет, и не может быть места для универсальных познавательных систем. Те же, кто претендует на них, наделяют свои точки зрения явно инородной, уже не познавательной силой, например, силой власти, силой давящего авторитета, но не истины, а вернее, поиска и жажды ее. Разнообразие жизни постигается только разнообразием (позиций, углов зрения, субъектов) познания.

Таким образом, постмодернизм есть реакция, притом реакция негативная, критическая, на модернизм и просвещенческий разум, составляющий его ядро. Ему свойственна критика всего, что составляет основу новоевропейской рациональной культурной традиции. Современная культура оказалась в итоге совершенно несостоятельной, все ее притязания: и на открытие законов, и на универсальность, и на прогресс обернулись для современной цивилизации системным кризисом. Постмодернизм ищет выход из этой ситуации, подвергая модернистские культурные ценности последовательной критике.

**2 Постмодернизм в искусстве**

Эстетическая специфика постмодернизма в различных видах и жанрах искусства связана, прежде всего, с неклассической трактовкой классических традиций далекого и близкого прошлого, их свободным сочетанием с ультрасовременной художественной чувственностью и техникой. Широкое понимание традиции как богатого и многообразного языка форм, чей диапазон простирается от древнего Египта и античности до модернизма XX века, выливается в концепцию постмодернизма как фристайла в искусстве, продолжившего эстетическую линию маньеризма, барокко, рококо.

Постмодернистский диалог с историей культуры сопряжен с возрождением интереса к проблемам гуманизма в искусстве, пристальному вниманию к содержательным моментам творчества, его эмоционально-эмпатическим аспектам. Вместе с тем напряженность этого диалога создает своего рода иронический двойной код, усиливающий игровое начало постмодернизма в искусстве. Его стилистический плюрализм, образуют театрализованное пространство значительного пласта современной культуры, чья декоративность и орнаментальность акцентируют изобразительно-выразительное начало в искусстве, утверждающее себя в споре с тенденциями предшествующего модернистского периода.

Характерная для последнего интернационализация художественных приемов сменяется отчетливым регионализмом, локальностью эстетических поисков, тесно связанных с национальным, местным, городским, экологическим контекстом. Эти моменты побуждают к серьезному изучению постмодернизма в искусстве как эстетического феномена, чей смысл отнюдь не сводится к компилятивности, вторичности, гибридности, хотя они и являются его "кичевой" тенью.

Постмодернизм в искусстве нередко называют новой классикой или новым классицизмом, имея в виду интерес к художественному прошлому человечества, его изучению и следованию классическим образцам. При этом приставка "пост" трактуется как символ освобождения от догм и стереотипов модернизма, и, прежде всего, фетишизации художественной новизны, нигилизма контркультуры.

Глубинное значение постмодернизма заключается в его переходном характере, создающем возможности прорыва к новым художественным горизонтам на основе нетрадиционного осмысления традиционных эстетических ценностей, своего рода амальгамы Ренессанса с футуризмом. Представление о западной культуре как обратимом континууме, где прошлое и настоящее живут полнокровной жизнью, постоянно обогащая друг друга, побуждает не порывать с традицией, но изучать архетипы классического искусства, синтезируя их с современными художественными реалиями. Отход от революционного отрицания эстетики возвращает развитие культуры XX века в эволюционное русло, что ощущается не только в архитектуре, живописи, литературе, музыке, кинематографе, танце, моде, но и в политике, религии, повседневной жизни.

Так, распространение постмодернизма в архитектуре замедлило разрушение исторических центров городов, возродив интерес к старинным зданиям, урбанистическому контексту, улице как градостроительной единице, сблизив архитектуру с живописью и скульптурой на почве общего ориентира – человеческой фигуры. Произошла реабилитация на новой теоретической основе таких основных эстетических категорий и понятий, как прекрасное, возвышенное, творчество, произведение, ансамбль, содержание, сюжет, эстетическое наслаждение, отвергавшиеся неоавангардизмом как "буржуазные". Видя в неомодернизме или "позднем модернизме" (новом абстракционизме, архитектуре высоких технологий, концептуализме и т.д.) своего конкурента, эстетика постмодернизма исходит вместе с тем из неконфронтационного, плюралистического подхода к другим течениям современного искусства, например, народного, настаивая на целостности мира художественной культуры.

Постмодернизм, как синтез возврата к прошлому и движения вперед, закладывает новую художественную традицию, возникшую из модернизма, но дистанцирующуюся от позднего модернизма.. Концентрация внимания на проблемах человека и гуманизма, поиски места индивида в современной технотронной цивилизации свидетельствуют о том, что человек вернулся в искусство постмодернизма, хотя и занял в нем не центральное, как в Ренессансе, а периферийное положение, о чем свидетельствует хрупкость, ущербность, парадоксальность персонажей.

В этой перемене философско-эстетических акцентов отразилась общая тенденция перехода от классического антропологического гуманизма к универсальному гуманизму, включающему в свою орбиту не только все человечество, но и все живое, природу в целом, космос, Вселенную. Впитав в себя духовный опыт XX века, обращаясь к таким разнообразным источникам познания как учения З. Фрейда, А. Эйнштейна, Г. Форда, осмысливая уроки двух мировых войн, сближаясь с практикой массовой культуры, постмодернизм в искусстве не претендует на борьбу с модернизмом, но скорее самоидентифицируется как трансмодернизм, потеснивший позитивизм в эстетике.

Свободный рост постмодернистской эстетики не исключает наличия в ней твердого ядра, образуемого достаточно четкими представлениями о периодизации, видах и жанрах постмодернистского искусства, эстетических критериях и ценностях. Так, 90-е годы характеризуются как продолжение третьей фазы развития постмодернизма, начавшейся в конце 70-х годов. Именно последнее двадцатилетие свидетельствует о рождении культуры постмодернизма, возникшей из слияния воедино тенденций двух предшествующих периодов.

Непосредственный предшественник постмодернизма - художественный стиль середины 50-х годов с его интересом к нетрадиционным материалам (пластику, алюминию, стеклу, керамике). Яркость и живость произведений Пикассо, Леже, Дюбюффе, их интерес в этот период к дизайну, индустриальному стилю, эстетике повседневности способствовали выходу искусства модернизма к широкой публике, попыткам его серийного воспроизводства, ставших для постмодернизма нормой. Постмодернизм в искусстве зарождается в США в конце 50-х годов и вступает в свою первую фазу в 60-е годы. Его концептуальная новизна состоит в неприятии устоявшегося к тому времени деления искусства на элитарное и массовое и выдвижении идеи их слияния, взаимопроникновения. Борьба против стереотипов высокого модернизма приобретает многообразные и далеко не всегда осознанные формы.

Здесь можно говорить и о молодежном движении, и об антивоенных акциях, и о тенденциях карнавализации, эстетизации политики и повседневной жизни. Хиппи, рок, фолк, постминимализм, постперформанс, поп-, контр- и феминистская субкультуры при этом еще авангарднее, чем сам авангард. "Авангардистский постмодернизм" характеризуется поп-артовским возвратом к фигуративности. Но все более отчетливо просматривается постмодернистская доминанта - иронический синтез прошлого и настоящего, высокого и низкого в искусстве, установка на изменчивость эстетических вкусов. Выразителями этих тенденций стали такие теоретики как М. Маклюэн, С. Зонтаг, Л. Фидлер, И. Хассан, Р. Гамильтон, Л. Эловей, французские постструктуралисты, а также художники (Э. Уорнхолл, Р. Раушенберг), архитекторы (Л. Кролл), писатели (Д. Сэлинджер, Н. Мэйлер, Д. Керуак), композиторы (Д. Кейдж).

Высокому "засушенному" модернизму противопоставлялось освобождение инстинктов, создание нового эдема секса, телесности, "рая немедленно". Бурное сближение с жизнью придало американскому постмодернизму 60-х годов популистский оттенок. Этот период характеризовался также технократическим оптимизмом: подобно тому, как Вертов, Третьяков, Брехт связывали прогресс искусства с кино и фотографией, Хассан сопрягает будущее постмодернизма с новыми технологиями - видео, компьютерами, информатикой. Кроме того, активизировались процессы синтеза искусств - музыки, танца, театра, литературы, кино, видео в массовых карнавализованных действиях.

Философская антропология, семиотика, теория информации составили тот фундамент, на котором зародилось новое культурное течение, первоначально понимаемое как культура меньшинства - пост-мужское, пост-белое, пост-коммерческое и т.д. Спонтанный протест против истеблишмента во всех его ипостасях, в том числе политической и культурной, был обличен в метафорические, иронические формы. Постепенно они все более эволюционировали в сторону подчеркнутой аллегоричности, акцент переместился с суперполитизации на героизацию личного, интимного чувства протеста. В искусство начала возвращаться историко-героическая тема - своеобразный римейк Пуссена и Давида. Однако при всей своей агрессивности в художественной практике, в теоретическом отношении постмодернизм 60-х годов остается достаточно односторонним и инфантильным, лишенным целостности, а главное – позитивного прогноза культурной жизни.

Вторая фаза постмодернистского искусства связана с его распространением в Европе в 70-е годы. Ее отличительными особенностями являются плюрализм и эклектизм. Ключевой фигурой теоретического плана становится У.Эко с его концепцией иронического прочтения прошлого, метаязыка искусства и постфрейдистской психологии творчества. С определенной долей условности можно говорить и о демократических тенденциях постмодернизма 70-х годов, если иметь под ними в виду все более активные апелляции к инструментарию массовой культуры. Г. Маркес, И. Калвино в литературе, С. Беккет в театре, Р.В. Фасбиндер в кино, Т. Райли, Ф. Глас в музыке, Ш. Мур, Д. Диксон, Г. Голейн в архитектуре, Р. Китаж в живописи создают ауру "другогоискусства", чья эстетическая ценность соотносится с мастерством и воображением автора, аллегоризмом и этической направленностью.

В эти годы возникают такие жанры постмодернистского искусства, как историческая картина, пейзаж, натюрморт. Приемы нео-, фото- и гиперреализма переосмысливаются как звенья реалистической традиции и используются, прежде всего, для интерпретации прошлого. Ироническое сочетание реалистических, аллегорических, символических принципов в картинах Р. Китажа, Р. Эста позволяет и обратиться к вневременным сюжетам, вечным темам, и вместе с тем остро высветить их аномальное состояние в современном мире.

Вместе с тем применительно к этому этапу бытует и термин "неоконсервативный постмодернизм", отражающий влияние идей неоконсерватизма на постмодернистскую эстетику. На смену протесту и критике предшественников в контркультуре "новых левых" пришло самоутверждение "новых правых" на почве консервации культурных традиций прошлого путем их сочетания. В результате возникает ситуация эстетического равновесия между традициями и инновациями, экспериментом и кичем, реализмом и абстракцией.

Начинается формирование культуры постмодернизма. Одной из особенностей этого периода является и растущая эротизация искусства, причем основное внимание уделяется феминистским трактовкам женской сексуальности и транссексуализму, сексуальным меньшинствам.

Если признаки постмодернизма в живописи в 70-е годы еще остаются достаточно расплывчатыми, то в архитектуре происходит их стремительная кристаллизация. Именно в архитектуре раньше всего и в наиболее наглядной форме проявились издержки модернизма, связанные со стандартизацией среды обитания. Постмодернизм ввел в архитектуру новые доминанты - пространственно-урбанистическое мышление, регионализм, экологизм, дизайн. Обращение к архитектурным стилям прошлого, многообразие и эклектическое сочетание материалов, полихромность, антропоморфные мотивы значительно обогатили язык архитектуры, превратив ее в яркое, забавное, понятное публичное искусство.

Третья, современная, фаза развития постмодернистского искусства, начавшаяся в конце 70-х годов, ассоциируется с временем его зрелости. Теоретический лидер этого периода - Ж. Деррида. Вехи этого этапа - завершение процесса "снятия" достижений модернизма постмодернизмом, "постмодернистский модернизм"; распространение постмодернизма в странах Восточной Европы и в нашей стране, возникновение его политизированной разновидности - соцарта; решительный поворот в сторону миноритарных культур феминистской, экологической и т.д. Эти линии развития, продлившиеся и в 90-е годы, свидетельствуют о расширении проблематики постмодернистской эстетики, вписывающей вопросы стиля в широкий контекст культуры.

На протяжении последних двух десятилетий постмодернизм, приобретающий все большую респектабельность в глазах специалистов и широкой публики, тяготеет к эпичности, монументальности, содержательной самоидентификации. Интерес к классической античности стимулирует поиски гармонии, совершенства, симметрии в современной художественной жизни.

Таким образом, очевидно, что постмодернистские тенденции в искусстве различаются с философско-мировоззренческими тенденциями этого сложного и неоднородного течения. Искусство постмодерна скорее дополняет классические традиции модернизма, добавляя то, что раньше находилось под запретом, было обойдено вниманием, заключалось в жесткие рамки. Это создает опасность нарушения ряда этических и нравственных норм, но допускает большую, нежели модернизм, свободу выражения человеческой индивидуальности.

**Заключение**

Постмодернизм как философско-мировоззренческое направление представляет собой негативную критическую реакцию на модернизм и просвещенческий разум, составляющий его ядро. Постмодернизм критикует все, что составляет основу новоевропейской рациональной культурной традиции. Современная культура оказалась несостоятельной, ее притязания на открытие объективных законов мироздания, на универсальность, на прогресс и необходимое достижение гуманизма обернулись для современной цивилизации системным кризисом. Постмодернизм ищет выход из этой ситуации, подвергая модернистские культурные ценности последовательной критике. Особенно критично постмодернизм относится к любым проявлениям тоталитаризма, диктата, пренебрежению человеческой индивидуальностью

Постмодернистские тенденции в искусстве несколько различаются с философско-мировоззренческими тенденциями этого сложного и неоднородного течения. Искусство постмодерна скорее дополняет классические традиции модернизма, проявляя повышенный интерес к тому, что раньше находилось под запретом, было обойдено вниманием, заключалось в жесткие рамки. Такой поворот в разных жанрах искусства открывает широкие возможности для дельцов от искусства, концентрируя внимание зрителя не творчестве, а на пикантных дополнениях к нему. Это создает опасность нарушения ряда этических и нравственных норм, но допускает большую, нежели модернизм, свободу выражения человеческой индивидуальности. Кроме того, постмодернизм дал современному искусству бесконечное разнообразие стилей, порожденное характерной для постмодернизма абсолютной свободой самовыражения.

**Список использованной литературы**

1. Гречко П.К. Концептуальные модели истории: Пособие для студентов. М.: Логос, 1995.- 144 с.
2. Маньковская Н.Б. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма). - М.,1994. – 220 с.
3. Левинас Э. Философское определение идеи культуры. // Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. – М.: Прогресс, 1990. - С.86-97
4. Гуревич П.С. Культурология. – М.: Проект, 2003. – 336 с.
5. Культурология /Под ред. А.Н. Марковой М., 1998г.
6. Поликарпов В.С. Лекции по культурологии. М.: «Гардарики», 1997.-344 с.