

9. Миннибаев Т. Ш. Социально-гигиеническое значение изучения бюджета времени студентов // *Здравоохранение Российской Федерации*. – 1985. - №4. – С.23 – 26.
10. Попов А.В. Комплексное социально-гигиеническое исследование здоровья студентов медицинского вуза: Автореферат дис. ...канд. мед. наук. – Москва, 2008. – С. 20–23.
11. Пономаренко И. И. Гигиеническая оптимизация обучения и улучшения здоровья студентов технических вузов: Автореферат дис. ... доктора мед. наук. – Москва, 1990.
12. Рожков П. А. От великой спортивной державы – к здоровой России // *Теория и практика физической культуры*. – 2001. - №1. – С. 2 – 8.
13. Саидюсупова И. С. Медико- социальная оценка состояния здоровья студентов медицинского вуза и пути совершенствования организации медицинской помощи: Автореферат дис. ... канд. мед. наук. – Москва, 2008. – С. 20 – 23.
14. Стародубов В. И., Кучеренко В. З., Татарников Р. Н., Шамшурина М. Р. и др. Основные направления реформ Российского здравоохранения на современном этапе.
15. Федотова Н. А., Квашнина С. И., Бойченко Л. П. Медико-социальная характеристика студенческой молодежи в Республике Коми // *Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины*. – 2004. - №3. – С. 13 – 18.
16. Щепин О. П., Белов В. Б., Щепин В. О. Особенности динамики смертности населения РФ // *Проблемы гигиены, здравоохранения и истории медицины*. – 2006. - №6. – С. 6–10.

РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Т. Б. Гуртуева

*Доктор филологических наук, профессор,
Едителе университет,
г. Стамбул, Турция*

Summary. The world's trouble clearly shown by romantics and all the tragedy of a human's insignificance are still on the agenda as the inner sense or romanticism is the inner sense of our time. Late XX century poetry is defined by the author as "elderly age of romanticism" when the opposition between a "superman" and a "small man", a being and an inbeing, a thing and a nothing etc. being looked at through the prism of romanticism and philosophic search of the last century is filled with a new meaning. Postmodernism is seen as romanticism in its historic development. Speaking about the postmodernism space we could find an interconnection of the latter with the artistic language's categories that were rethought in the new context and are to be subordinated to some meta-artistic, meta-historical categories. Material characterizing the phenomenon of postmodernism is preceded by polemics between the supporters of different views concerning its nature.

Keywords: context; culture; romanticism; space of postmodern.

В конце XX века изменился контекст художественного творчества. Исчезли сами критерии художественности и возникло острое ощущение близкого завершения того духовного процесса, которое всегда правило художником в момент его творчества. Новизна ситуации подготовила почву для появления постмодернизма. В сфере эстетического его можно рассматривать как реакцию на «классический авангард». Но в отличие от не-

го, постмодернизм полностью стирает грань между прежде самостоятельными сферами духовной культуры и уровнями сознания [1].

Известный исследователь русской поэзии Вячеслав Курицын указывает на тематическую зависимость русского постмодернизма от соцреализма и авангарда. Особое внимание при этом он уделяет проблематике тоталитарного письма, разработанной постструктуралистом Жаком Деррида. Им отмечено, что концептуалисты с успехом использовали один из очень важных для структуры текста элементов – паузу. В отличие от слова она переводит внимание воспринимающего на себя. В результате пространство нетотального письма совмещается с «пространством-внутрименя» [3]. Если сравнивать постмодернизм с авангардом начала XX века, можно заметить очень резкое отличие между тем, как решают проблемы личного высказывания авангардисты и постмодернисты. Авангард сумел отказаться от ценностной иерархии, от всякого сравнения с прошлым. А вот постмодернизм, как пишет Дмитрий Пригов «...явил трагедийность проблематичности личного высказывания», очаровал всех «освободительной мощью самых сокровенных глубин человеческой психики, сознания, поведения» [4]. Исследователь убеждён, что постмодернистскому решению вечных проблем бытия невозможно противопоставить что-либо равнозначное. Для художника-постмодерниста правилом становится пародийное обыгрывание идей авангарда. Для него не существует реальности, поскольку она для него не более чем пустота, ничто. Даже угадать очертания действительности не представляется возможным.

На память приходят подобные процессы, наблюдаемые в европейском искусстве. Не случайно в фундаментальной работе Ричарда Тарнаса «История западного мышления» [5] обращено внимание на то, что «...нетронутыми оставались холст, пустая сцена, безмолвие...». Кардинальное сомнение в реальности реального питается особым переживанием пустоты, которое воплощается в стремлении как можно меньше вторгаться в белое пятно холста, которое рассматривается как источник метафизического света. В нём второстепенные приметы реально растворяются ввиду своей незначительности. Это пространство тайны, загадки, служащее символом некоей изначальной субстанции, хранящей в себе все формы. В этой скупости изобразительных средств заметна целостная «философия белого»; здесь нет уже места для многословия: всё скупое и недоговорено, поскольку предполагается зрительское ассоциативное восполнение изображения, не предполагающее обязательной определенности. Реальность неосвязаема, а впрочем, художник и не заинтересован в существовании реального. Он его просто не признает, а потому иронически бросает скупые реплики по поводу его существования. Так исчезает сознательная функция искусства, которое уже превращается в вариант метафизического языка – языка умолчаний и пустот. При этом он универсален, так как пригоден для описания чего угодно, ибо изначально не опирается на предметность, но оперирует категориями «чистого смысла», идеями, символами. Эта уни-

версальность позволяет ему в равной мере служить как тому, что обладает предметной формой, так и нарочито бесформенному, часто лишенному предметности, фактуры, и крайне редко тому, что в определенных случаях обладает смыслом. Предмет в этом случае подается вне жизненного пространства, вплотную, как единственная реальность, производно выделенная из мира мнимых величин и лишь по прихоти попавшая в поле зрения художника. Можно сказать, что высшей ценностью становится раскованное воплощение когда-то порабощенной энергии. Жест художника приравнивается к его произведению. Происходит тотальная эстетизация окружающей среды и теперь любые потоки краски воспринимаются как *абстрактный экспрессионизм*. Иронически воспринимаемое любое рациональное действие в этом абсурдном мире привело к тому, что постмодернизм как художественная практика стал уподобляться *игре*. Результат игры как объективный факт сам по себе несуществен и безразличен», – уточняет автор работы “Homo Ludens” [6]. В этой ситуации значение имеет только бесконечность, сами же цитаты не интересны, не ранжированы по важности и истинности. В такой практике обнаруживается некоторая непривычная легкость самоосуществления художника – он выявляется на уровне идеи (даже не художественной, а просто идеи), когда для того, чтобы произведение стало состоявшимся, хватает остроумного замысла, знака, жеста.

Практически все исследователи ситуации постмодерна признают, что постмодернистская практика есть стремление к концу, затуханию, молчанию, тишине, белому листу. Так, в «Смерти Автора» Р. Барт обозначает область исчезновения субъективности – письмо. Это сфера неопределенности, неоднородности и уклончивости, где теряются следы субъекта, для Автора наступает смерть и начинается Текст. Метафизика Текста – сеть, сотканная из «цитат», отсылающих к множеству культурных источников [1]. По Барту, письмо и Текст выступают как «самые примечательные и обнадеживающие феномены современной культуры», в которой «противостоят друг другу враждебные языки, дискурсы». Иное определение Текста даёт Деррида: «Текст – это образование, на теле которого видны следы многих «прививок», знаки «включённости! В этот текст текстов, не сводимых ни к какому синтезу» [2].

Возвращаясь к изначальной характеристике постмодернизма, заметим, что постмодернизм – это тоска по утраченному раю осмысленности. Это смех, ирония, скрывающие боль души. Таким образом, философия постмодернизма есть философия отсутствия и пустоты. Отсюда неизбежная *метастильность* искусства постмодернизма: он отнимает все стили и каждый делает массой несуществующего смысла. Постмодернистский человек предоставляет всему сущему возможность пребывать в мире без него. Реализуя на практике то космическое безволие, которое охватывает человека перед лицом Ничто. Нарастает отчуждение, происходит разобщение «я» с миром. Всё растворяется в однородности пустоты. Человек, вы-

павший из процесса развития, перестаёт существовать, исчезает. В «новом искусстве» мы уже видим «нового человека» или «существо без сущности» (по Сартру), когда мир в отсутствие человека распадается на отдельные феномены, сущность которых проблематична. Говоря о постмодернистичности произведения, мы имеем в виду не то, что сознательно привносится художником в произведение, а то, что уже существует в мире, в воздухе, в атмосфере культуры до всякого произведения и только в произведении обнаруживает себя, иногда безо всякого усилия самого автора. От традиционного искусства в постмодернизме сохраняются лишь воспоминания: не цвет, а мотив цвета, не сюжет, а мотив сюжета, не пространство, а подобие пространства. На поверхность выходит не искусство, а мотив искусства, которым художник произвольно манипулирует, используя его в качестве механизма творческой работы.

Постмодернизм – это стойкая уверенность в том, что модернизм был последним художественным направлением со своей идеей, что ничего уже нельзя выдумать, да и не надо, что «осталось только вспоминать, иронизировать, пародировать, ухмыляться над прежними идеями и грустить о цельности. Прежняя вера модернистов в личность художника – «повелителя мира», лишённого без него смысла, сменилась постмодернистской утратой веры в трансцендентное могущество художника». Все ценности потеряли свою значимость для постмодернизма. Философия и искусство становятся формами ответственности за сохранение человечности человека. В постмодернизме все смыслы ускользнули от человека в область трансцендентного. Метафизические основы постмодернизма тождественны романтическим. Постмодернизм как умонастроение можно обозначить как «старость романтизма». Но означает ли «старость» завершение? Карл Юнг в одном из своих интервью («О смерти») говорил, что смерть, т.е. завершение жизненного пути, психологически так же важно, как и рождение. Она составная часть жизни и потому не ограничивается пространством и временем. Следовательно, термин «старость романтизма» – вполне условное понятие.

Постмодернистский человек являет собой последнюю редакцию романтического человека. Убедившись в пустоте небес, человек возвращается к своему одиночеству. Научный факт, свидетельствующий о мире, не скроенном по человеческой мерке, обращается человеком против мира, последний же становится виновником пустоты небес. Жизненная потребность человека в любви и неотчужденности надломилась под тяжестью научных результатов. Чем шире раскрывается мир перед наукой, тем больше он прячется от чувств, слов, представлений человека. Этим можно объяснить своеобразную установку постмодерна на изгнание из произведений искусств личных переживаний. Постепенный отказ от разного рода эмоций и чувств у зрителя и слушателя привёл к тому, что началось «бегство от человека», которое Ортега-и-Гассет назвал «дегуманизацией ис-

кусства». Теперь, по его словам, «поэт начинается там, где кончается человек» с его страстями и чувствами.

Явление постмодернизма сопровождается обилием взглядов и воззрений на его природу. Одни авторы рассматривают постмодернизм в культурно-историческом плане, представляя его как продолжение художественного авангарда, то есть как стилевое направление, другие – как некий «сверх-этап развития мировой культуры» (В. Курицын, Дм. Пригов), третьи – в широком диахроническом контексте культурного процесса европейской цивилизации как «последнее звено в цепи последовательно сменявшихся друг друга на протяжении веков идейно-эстетических направлений» (В. Халипов). Идейно-эстетическое движение сменяющих друг друга направлений имеет логическую завершенность: романтизм сменяется реализмом и модернизмом, на смену которому приходит постмодернизм.

Вся культура Новейшего времени постмодернистична, поскольку исторически постмодернизм есть отрицание модернистичности Нового времени с его рационализмом. Но до настоящего времени постмодернистичность идеологии была как бы заслонена масками эпох, проходивших в соответствии с закономерностями утраты Бога, и только к концу XX века стал ясен смысл пересмотра картины мира Нового времени, свершившийся в романтизме.

Библиографический список

1. Барт, Ролан (1989) Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс
2. Деррида, Жак. (1991) В сб.: Современная западная философия. Москва: Политиздат
3. Курицын, Вячеслав (1995) Отечественный постмодернизм – наследие соцреализма и русского авангарда. Варшава.
4. Пригов, Дмитрий (1994) Я его знал лично // Иностранная литература, №1, с.249.
5. Тарнас, Ричард (1995) История западного мышления. Москва: Крон-Пресс.
6. Хейзинга, Йохан (1994) «Homo Ludens». Москва: Изд.-во «Прогресс».

