

## Філософсько-естетичні засади постмодерністської літератури

В мистецтві та літературі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. особливої актуальності набув термін *постмодернізм* як загальна назва певних тенденцій у мистецтві, що виникли після модернізму та авангардизму. Сьогодні він вживається у декількох значеннях: Постмодернізм (лат. *post*: після, за і франц. *modernisme*) – 1. Цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціального та національного середовища комплекс мистецьких, філософських науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від класичної та неокласичної літератури. 2. Один із напрямів у сучасній релігійно-ідеалістичній філософії, який проповідує оновлення католицьких догм у дусі інтуїтивізму, волюнтаризму. 3. Напрямок у мистецтві, якому притаманний відхід від естетичних критеріїв і традицій класичного мистецтва.

Роком народження поняття „постмодернізм“ слід вважати 1917 рік, коли вперше в книзі Рудольфа Паннвіца „Криза європейської культури“ з’явилося це поняття як сигнал того, що культура досягла певної чергової вершини. У 1934 р. цей термін використовується іспанським літературознавцем Федеріко де Онізом, який розумів постмодернізм як короткий епізод між двома модернізмами, перший з яких триває з 1896 по 1905, а другий – з 1914 р. до 1932 р. і лише з 1947 р. термін „постмодернізм“ почав вживатися в сучасному значенні. У 12-ти томній книзі англійського історика і філософа Арнольда Джозефа Тойнбі „Дослідження історії“ (1934-1961 рр.) було розглянуто причини формування і розпаду цивілізації, а постмодерн означено як сучасну фазу

західноєвропейської культури. Наприкінці 60-х років термін *постмодернізм* спершу поширився для означення стильових тенденцій в архітектурі, спрямованих проти безликої стандартизації та програмового техніцизму, а невдовзі – в образотворчому мистецтві та літературі.

Філософським тлом постмодернізму став суб'єктивізм. В постіндустріальних США, які з другої половини ХХ століття очолюють західну цивілізацію, постмодернізм стає реакцією на деіндивідуалізацію, характерну для масового, споживацького за своєю орієнтацією суспільства. Протест проти такої орієнтації диктує домінанту постмодернізму: абсолютний пріоритет поодинокого індивідуально-унікального над універсальним, особистості – над системою, людини – над державою, повернення до повноти і неповторності людської природи. Це особливий погляд на світ, особливе світовідчуття, характерне для людини нової епохи – епохи постмодерну та його концептуалізація на філософській основі постструктуралізму. Слід наголосити, що постструктуралізм – ідейна течія західної гуманітарної думки, що чинить в останню чверть століття найсильніший вплив на літературознавство Західної Європи та США. Характеризується негативним пафосом стосовно позитивних знань, до будь-яких спроб раціонального обґрунтування феноменів дійсності, і в першу чергу культури. Він виник як відбиття характерних рис духовного життя суспільства кінця ХХ століття, а також епохальних змін у світовому суспільному розвитку.

Популярності постмодернізму сприяли міркування філософів Жака Дерріди та Жоржа Батая, який у 1957 році прочитав лекцію „Еротизм і зачарування смерті“, видав збірник есеїв „Література і зло“ („Зло – жива форма, вираженням форми Зла виступає література“). Створив ще один журнал „Генеза: Сексуальність в біології, психології, психоаналізі, етнології, історії звичаїв, релігій, ідей, в мистецтві, поезії, літературі“. Цього ж року написав статтю „Світ, в якому ми помираємо“, присвячений

роману Моріса Бланшо „Остання людина“, праці якого вплинули на розвиток постструктуралізму, зокрема на філософську концепцію Жака Дерріди. Особливою популярністю користувалися праці Жана-Франсуа Ліотара. У своїй книзі „Постмодерністська ситуація. Доповідь про знання“ (1979) він висунув гіпотезу про зміну статусу пізнання в контексті постмодерністської культури і постіндустріального суспільства. Основним джерелом нових тенденцій в аспекті пізнання виявилася „деструкція“, визнання прогресу лише у вигляді неспростовної ілюзії. Реальним вважалося варіювання та співіснування усіх – і найдавніших, і новітніх форм буття.

Філософія постмодернізму відмовилася від класики, відкривши нові способи й правила інтелектуальної діяльності, що стало своєрідною відповіддю на рефлексивне осмислення глобальних зрушень, які відбуваються в ХХ столітті.

Торкаючись естетичних засад постмодернізму, доречно зазначити, що у постмодерністських творах не було характерної для літератури попередніх епох оригінальної, несхожої на інші, естетичної або ідейної програми, не було поділу на „своїх“ і „чужих“. Якщо для Ренесансу і класицизму „естетичним взірцем“ була передовсім Античність, для романтизму – Середньовіччя, то для постмодернізму – увесь світовий культурний, й зокрема літературний, процес.

Література постмодернізму беззастережно користується естетичними надбаннями будь-якої культури, їй притаманний принцип вибудови тексту із матеріалу літературних реалій так само органічно, як із об'єктивної дійсності. Тому металітературність, інтелектуальність стає однією з ознак постмодернізму, який схильний цитувати і самоцитуватися, іноді оперує цілими блоками багатозначних цитат. Втім його основна мета – не компонувати цитати у певну структуру, а їх переоцінювати і пародіювати, „перелицьовувати“. Засадниче прагнення при цьому –

створити не метатекст, а інтертекстуальність. „Іронія, метамовна гра, переказ у квадраті“ – таке визначення дає постмодернізмові італійський майстер Умберто Еко. Наприклад, американський постмодернізм на свій розсуд користується фрагментами вестерна або кліше бойовиків.

Хоч постмодернізм „всеїдний“, за естетичними засадами ближчими до нього виявляються напрями, течії, періоди, які були нібито безплідними для реалізму: маньєризм, бароко, модерн. Щодо реалізму, то постмодернізм перебуває з ним у складних стосунках, творчо використовуючи його традиції, образи, сюжети, конструкції. Постмодернізм – це багатоманітне теоретичне відображення духовного розвитку в самосвідомості західної цивілізації. Стильові риси художньої мови реалізувалися у художніх засобах порівняння, метафори, алюзії, ремінесценції, іронії.

Постмодерністські твори чимось нагадують палімсест, з-під нового шару якого проступає старий текст, що вже колись кимось написаний, напр.: у відомому творі Річарда Баха „Чайка Джонатан-Лівінгстон“ в образі головного героя зображено птаха – *чайку*. У фольклорі та художній творчості узагальнений образ *птаха (птиці)* вживається як порівняння на позначення швидкості, стрімкості, легкості, сприймається передовсім як символ польоту, натхнення. Поняття високого польоту, охоплення широкого простору пов'язане з поняттям долі, провідництва, в основі їх лежать спільні значеннєві компоненти – „неосяжність“, „безмежність“, „плин часу“, „мінливість“ тощо.

Образ *чайки* – один із поетичних образів, широко вживаних в усній народній та художній творчості. У структурі символічного значення можуть виявлятися ознаки як позитивного, так і негативного ставлення до образу: чайка сприймається як хижак, крики її – як провісники недоброго. Річард Бах задумав створити образ *птаха*, який мріяв пройти крізь стіну обмежень і заборон, виявивши наполегливість у подоланні своїх

обмежених можливостей, упевненість у необхідності боротьби за досягнення своєї мети.

За жанром – це алегорично-філософська повість про призначення людського життя. Багато критиків, рецензентів зазначали на наявність у повісті євангельських і буддійських мотивів. Біблійно-євангельський сюжет виявився в обранництві і вигнанні, поверненні до тих, *„чий розум відкритий до знань“*, учнях-апостолах, дивах, відвідуванні раю для чайок, смерті і воскресінні. Разом з тим підкреслено, що у притчі відсутній будь-який релігійний пафос. Як доказ, наведемо цитати із твору: *„Віра тут ні до чого... Навіть у випадку звичайного вміння літати на одній вірі далеко не залетим“* [1, с. 68].

Буддійські мотиви простежуються в перетворенні, основою якого стало страждання: *„Ми перелітаємо з одного світу в інший... А щоб зрозуміти досконалість, на це пішла ще добра сотня життів“* [1, с. 58]. У притчі акцентовано увагу не на розвитку образу Джонатана Лівінгстона, а на основному постулаті буддизму – ідеї переродження і досягнення досконалості. *„Мета життя – пошук досконалості, а завдання кожного з нас – максимально наблизити її прояв у самому собі, у власному стані і поведінці. Закон на всіх рівнях буття – той самий: свій наступний світ ми вибираємо за допомогою знання, яке знайшли тут. І якщо тут ми віддаємо перевагу невігластву, то знання наше залишилось попереднім, – наступний наш світ нічим не буде відрізнятися від теперішнього, всі його обмеження будуть збережені, і таким же не підйомним буде гнітючий вантаж незрозумілого виклику“* [1, с. 59]. Вплив філософії буддизму проявляється ще й у тому, що головному герою властиве відчуття простору як блаженства, у якому він шукає не владу, а вищу істину – прагнення самовдосконалення.

Присутність євангельських та буддійських мотивів критики пояснювали розквітом у 60-70-х роках ХХ ст. молодіжного руху хіппі,

представники якого відмовилися від споживацького погляду на життя, стверджували культ свободи, любові, проголосили своїми святими Ісуса, Будду, Ганді, зверталися до східних учень.

Отже, в повісті-притчі „Чайка Джонатан Лівінгстон“ Річард Бах в образах *чайок* описує **соціум**, людське **суспільство**, його невігластво, безглузду боротьбу за їжу та місце під сонцем. Все було б дуже безнадійно, якби серед натовпу не з'являлися такі люди-чайки як Джонатан. Цей **образ** особливий. Він відрізняється від інших. Досить хоча б того, що дні герой проводить не в пташиній метушні та боротьбі за їжу, а в небі, і головне для нього – політ. Р. Бах в своїй **розповіді** алегорично говорить про життя кожної людини. Він намагається донести до людей важливість кожної прожитої хвилини, важливість вдосконалення тіла і духу, важливість прагнення до кращого і закликає їх не зводити своє **існування** до механічних дій, нікому не потрібних справ, побутових дрібниць. Твір, безсумнівно, актуальний для будь-якого суспільства. Світоглядна позиція автора розкривається в кожній деталі, передусім епіграфі до твору: „*Істинному Джонатану-Чайці, що живе в кожному з нас ...*“ [1]. Очевидно, що автор вірить у високе покликання кожної людини змінити своє життя і світ.

Постмодернізм, який ніколи не був головною домінантою культури, виявився сьогодні таким цікавим і провокативним тому, що пов'язаний з теперішніми процесами модернізації, які, без сумніву, зреалізувалися, розпочавши новий етап розвитку літератури.

Найголовнішою ознакою літератури постмодернізму була її гіперрецептивність – яскраво виражена схильність до рецепції будь-яких фактів із культурно-історичного дискурсу всього людства; передовсім і найактивніше – із творів світової літератури, різних елементів їхньої форми і/або змісту: сюжетів, мотивів, образів, концепцій, жанрів, сцен, цитат, міфів – тощо. Найпродуктивнішою формою реалізації

гіперрецептивності літератури постмодернізму була інтертекстуальність. Її класичне визначення належало французькому філологу й семіологові ХХ ст. Роланові Барту: „Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури та тексти оточуючої культури. Кожен текст становив собою нову тканину, зітану зі старих цитат. Шматки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. д. – усі вони поглиблені текстом і змішані в ньому, оскільки завжди до або навколо тексту існувала мова“.

Постмодернізм являє собою швидше умонастрій, інтелектуальний стиль. Постмодерністський умонастрій, як правило, несе на собі печатку розчарування в ідеалах і цінностях з їх вірою у прогрес, торжество розуму, безмежності людських можливостей. Основною рисою постмодерністської свідомості є неприйняття якої б то не було ієрархії, оцінки, відсутність обмежень. Постмодернізм націлений не на створення, синтез, творчість, а на „реконструкцію“ і „деструкцію“, тобто перебудову й руйнування колишньої структури інтелектуальної практики й культури взагалі.

У постмодерністському філософському тексті відсутній увесь пояснюючий концепт: за описуваними явищами не можна виявити глибини, сутності, будь то Бог, Абсолют, Логос, Істина й т.д. Це спричиняє втрату значеннєвого центра, що створює простір діалогу автора з читачем, і навпаки. Такий текст допускає нескінченну безліч інтерпретацій, він стає багатозначним. Відсутність центра перетворюють авторів у суб'єктів нескінченної комунікації. Джерело інформації, так само як і адресат, стає невизначеним. Набагато важливіше стає те, як виражається інформація.

Саме тому постмодернізм зрікається будь-яких форм уніфікацій, постмодерністська творчість сповідує естетичний плюралізм і амбівалентність на всіх рівнях – сюжетному, композиційному, образному тощо. Найхарактернішою ознакою постмодернізму є органічне злиття

трагедії і фарсу у трагікомічному, іронія і самоіронія, пародія і самопародія. Найпоширенішими образами-метафорами стають карнавал, лабіринт, Бібліотека, божевільня, хаосмос (хаос+космос), полісемантичність яких є очевидною, загальноновизнаною.

Узагальнюючи погляди головних теоретиків на характерні риси постмодернізму, а саме на постмодерністський текст, варто зазначити погляди Жана Франсуа Ліотара, який у своїй роботі „Ситуація постмодерну“ підкреслив, що існує безліч мов, а світ – місце й спосіб реалізації мовної гри, причому в ній не може бути ні перемоги, ні консенсусу, інакше це буде означати кінець гри. Ціль цієї гри полягає в паралогічності. Паралогія – це „суперечливе розуміння, покликане зрушувати структури розумності, як такі“.

Жиль Дельоз і Фелікс Гваттарі на місце деревоподібної картини світу (вертикального зв'язку між небом і землею, лінійної односпрямованості розвитку) висувають „ризоматичну модель“. Ризома – (фр. кореневище): 1) специфічна форма кореня, що не має стрижневого стебла;

2) метафора „ризома“ – антипод „структури“ (чіткої ієрархічної системи) – поняття філософії постмодернізму, що фіксує принципово позаструктурний і нелінійний спосіб організації певного цілого.

Вони ж вводять і розкривають поняття симулякра: „Симулякр (фр. симуляція) – у контексті філософії постмодернізму тлумачиться як „точна копія, оригінал який ніколи не існував“; копія копії, пустий знак, псевдоріч; образ, знак, не співвіднесений із реальністю; нереальний синтетичний продукт, комбінаторна модель у безповітряному просторі“.

В 1968 р. Ролан Барт констатує „смерть автора“ у постмодерністському творі. Замість автора використовується поняття Скриптор – той, хто пише, протилежний категорії „автор“. Вважається, що автор епохи постмодернізму просто неспроможний створити щось нове.



Це відбувається тому, що зжита ідея лінійності, у руслі якої автор передує тексту, породжує текст. Нині текст являє собою багатомірний простір, складений із цитат, що відсилають до багатьох культурних джерел; немає такого елемента тексту, що міг би бути породжений особисто й безпосередньо автором. Жак Дерріда формулює ідею „деконструкції“ – руйнування існуючої реальності й створення цим же шляхом нової.

Таким чином, ключовими рисами постмодернізму стають невизначеність; культ незалежної особистості; потяг до архаїки, міфу, колективного, позасвідомого; прагнення поєднати, взаємодоповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій; бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; синтез багатьох традиційних жанрових різновидів; використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати увагу на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя; сюжети творів – це легко замасковані алюзії (натяки) на відомі сюжети літератури попередніх епох; зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді (високий класицистичний та сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий та ін.; у стиль художній нерідко вплітаються стилі науковий, публіцистичний); запозичення, перегуки спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному рівнях; присутність образу оповідача; іронічність та пародійність.

## **Література**

1. Бах Річард. Чайка Джонатан Лівінгстон. – М.: ТОВ Видавництво «Софія», 2008. - 112 с.
2. Голосова Т. М. Темпоральна структура художнього тексту. – Монографія. – Черкаси: „РВВ ЧДУ“, 2001. – 268 с.

3. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: Навчальний посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 504 с.
4. Данильчук О. М. Постмодернізм: характерні особливості та проблеми розвитку: Методичні вказівки. - Миколаїв: НУК, 2008.- С. 17 - 18.
5. Зверев А. Что такое массовая литература. Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991.– С. 26.
6. Москальская О. И. Грамматика текста. – М.: Просвещение, 1981. – 167 с.
7. Пахаренко В. І. Українська поетика. – Черкаси, „Відлуння-Плюс“, 2009. – 416 с. Філософія. Навч. посібник (За ред. І. Ф. Недольного). – К.: Вікар, 1997. – 326 с.