

Ю. К. Волков⁸

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИНВЕРСИИ ТРАДИЦИЙ В КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА

Понятие культурного стиля. Понятие «стиль» в современной лексике используется в разных семантических значениях. Одним из них является значение внутренней и внешней формы культуры, конституирующей ее конкретно-историческое содержание на основе общего нормативного образца. Такое понимание стиля применительно к дифференцируемой динамике исторического транзита может быть конкретизировано при помощи термина «стиль эпохи».

Стиль эпохи, культурная традиция и культурный канон. Термин «стиль эпохи», введенный в научный

оборот в литературоведении начала XX века, постепенно вышел за рамки своей дисциплинарной спецификации и начал использоваться для указания на связь

⁸ Профессор кафедры права, философии и социальных дисциплин Арзамасского филиала Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, доктор философских наук, почетный работник высшего профессионального образования РФ. Автор более 120 научных публикаций, в т. ч. монографий: «Эпистемология сегодня: Идеи, проблемы, дискуссии» (в соавт.), «Природа социального зла: историко-типологический уровень социально-философского исследования»; статей: «Владимир Соловьев и Максим Горький: два взгляда на природу сверхчеловеческого в человеке», «Концепция зон обмена как новая разновидность умеренного экстернализма», «О философских революциях, их идеологических последствиях и статусе философского знания (размышления над книгой В. А. Кутырева „Последнее целование. Человек как традиция“)», «Эпистемологический статус современного обществознания: от идеала научной объективности к самореференциям культуры» (в соавт.), «Идея В. С. Соловьева об автономности нравственной жизни человека и проблема естественных оснований этики добра» и др. Член Российского философского общества.

художественных произведений с исторически определенным способом отражения мира¹. Выведение особенностей стиля эпохи из оснований картины мира способствовало его сближению с понятием «культурная традиция», или «культурный канон»². В свою очередь, как свидетельствуют процессы перехода от одних культурных организаций стиля к другим, взаимоотношения традиций, канона и стиля в культурной истории общества имеют сложную и разнонаправленную динамику³.

Классификационные различия стилей и их общекультурное сходство. Отмеченная разнонаправленность процессов сохранения и изменения культурных традиций и канонов, а также характерная для явлений культуры их хронологическая подвижность⁴ обусловили отсутствие строгости в определении границ стиля. Однако в рамках культурно-цивилизационной парадигмы выбор был сделан в пользу плюральных различий сменяющих друг друга исторических стилей, в то время как их сходство, обусловленное явным или неявным признанием существования общекультурных канонов, отошло на второй план. Вместе с тем даже существующее разнообразие конкретных исторических стилей⁵ и их относительная независимость не препятствуют стилевой диффузии, интеграции и усложнению культуры⁶.

Культурная дихотомия: культура традиционно и современного типов. Подтверждающая наличие общекультурных традиций очевидность процессов взаимовлияния стилей допускает возможность их более простой и общей систематизации. Основанием для универсальной типологии выступают хорошо известные различия в механизмах культурной преемственности, реализуемые путем либо сохранения культурных традиций, либо их замены культурными инновациями. По этому критерию обществам, сохраняющим культурную преемственность на основе стереотипных действий, соответствует культура, целиком основанная на традиционном стиле либо частично допускающая внешние инновации. Культура модерна, напротив, будет представлять собой типаж, главным признаком которого является непрерывное усложнение и обновление стилей.

Культура эпохи постмодерна. Хотя понятие «постсовременность» («постмодерн») до настоящего времени вызывает споры⁷, его признание в качестве характеристики культуры эпохи современного исторического перехода кажется вполне состоявшимся. В указанном смысловом контексте термин «постмодерн» чаще всего используется для обозначения состояния культуры после эпохи модерна, тогда как понятие постмодернизм

характеризует концептуальное содержание современной культуры. Среди множества отличительных особенностей модернизма и постмодернизма, суммируемых И. Хассаном, подавляющее большинство признаков можно отнести к характеристикам формы. Это прежде всего сама форма в культуре модернизма, соединяющая, центрирующая и ограничивающая содержание, и постмодернистская антиформа, дополняемая состояниями разрушения, отсутствия, разбрасывания. В общем итоге изменения, происходящие в формах культуры постмодернизма, можно определить как неопределенность, возникающую в результате смешения многих стилей⁸.

Эклектичность стилей и их полилектическое смешение (полилектика — метод формального структурирования содержательно разнородных комплексов) исследователи культуры постмодерна, как правило, пытаются идентифицировать в терминах естественных наук. Речь прежде всего идет о таких терминах теорий неравновесных систем, оптики и фрактальной геометрии, как хаос, стохастические аттракторы, дисперсия, самоподобие и т. д. Однако в искусстве также имеются понятия, обозначающие смешение разнородных частей. В частности, одним из таких понятий является термин «пастиш», вошедший в тезаурус постмодернизма. Понятие «пастиш» (от *итал. pastissio*) первоначально обозначало оперу, составленную из отрывков. Этот заимствованный у Т. Манна и Т. Адорно термин Ф. Джеймисон использует для обозначения стиля, похожего на несамостоятельную пародию⁹. Пародийная недостаточность пастиша состоит в том, что он, являясь подражанием какому-либо стилю, беспорядочно поглощает все другие стили, утрачивая связь с историческим оригиналом. Пастиш, как считает Джеймисон, превращает историю в предьсторию — гигантское собрание ретроспективных образов, разрозненных псевдособытий и фотографических симулякров, связь которых с оригиналами отсутствует, а их референты стираются из памяти¹⁰.

Стилистика пастиша с помощью различных приемов обеспечивает логический порядок в артефактах, представляющих собой произвольное, шизофреническое нагромождение копий прошлого, настоящего и будущего: а) через герменевтическую актуализацию создателя текста как представителя своего времени (несмотря на трудности авторской идентификации современных текстов, названных «смертью» автора, Р. Барт); б) через языковую связь референтов означаемого. Однако и то и другое требует узнаваемого стилистического канона, выходящего за границы содержательных форм конкретных стилей, а потому позволяющих определить мироощущение культурно-исторической эпохи. Иначе говоря, стать ее формообразующим идейным началом.

Инверсионная логика стилей в культурных традициях предмодерна, модернизма и постмодернизма.

⁸ *Hassan I. H. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture.* Columbus : Ohio State University Press, 1987. P. 91–92.

⁹ *Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham : Duke Univ. Press, 1991. P. 15.

¹⁰ *Ibid.* P. 17.

¹ *Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков.* СПб. : Наука, 1998. С. 12.

² *Ионин Л. Г. Социология культуры.* М. : ГУ ВШЭ, 2004. С. 215.

³ Там же. С. 221.

⁴ *Лихачев Д. С. Указ. соч.* С. 6.

⁵ Например, только в западноевропейской культуре принято выделять следующие основные стили: романский, готический, ренессансный, барокко, классицизм, рококо, ампир, романтизм, неоклассицизм, реализм, модернизм.

⁶ *Лихачев Д. С. Указ. соч.* С. 61–63, 161–172.

⁷ *Штомпка П. Анализ современного общества :* пер. с польск. М. : Логос, 2005. С. 594–596.

Используя предложенные Хассаном парные критерии двух основных исторических типов мировоззрения: теологического — Бог Отец / Святой Дух и философского — имманентное/трансцендентное для демонстрации смысловой инверсии модернизма и постмодернизма, попробуем определить мировоззренческий канон, подходящий для всех исторических стилей общеевропейской культуры. В культуре традиционного общества такой очевидной доминантой стиля была его ипостасная религиозно-каноническая форма, по образцу которой относительно единообразно конституировались стили эпохи Средневековья. То же самое, несмотря на проявляющийся интерес к человеку, можно сказать о стилистических традициях эпохи Предвозрождения, Возрождения, а также начала эпохи Нового времени. При этом гуманистические задачи Ренессанса могли быть частично выполнены позднее благодаря распространению стиля барокко¹. В просветительской культуре классического модерна образцами стиля становятся инверсии имманентного и трансцендентного при одновременном поиске новых стилистических форм.

Литературно-художественные примеры стилистических инверсий темы духа зла. В качестве типичного примера стилистических инверсий канонов ренес-

санса, классицизма, романтизма и модерна можно назвать сюжет народной книги о докторе Фаусте², творчески переработанный в одноименной поэме И. Гёте и романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Во всех перечисленных произведениях в качестве первоисточника выступает евангелический образ духа зла. Однако его последующие смысловые и стилистические инверсии осуществляются в соответствии с традициями либо народной реформаторской литературы, либо новоевропейской трагедии, либо античной мениппеи.

Вывод. Демонстрируемый в культуре постмодерна, но на самом деле подготовленный инновационной культурой модернизма разрыв с традициями не отменяет общекультурной смысловой преемственности. В смысловых инверсиях модернизма и стилистических смешениях постмодернизма современная культура также обнаруживает свои мировоззренческие следы, даже если денотатом текста является калька другой копии или вовсе несуществующего, но потенциально обладающего смыслом оригинала. В то же время, поскольку основаниями стилистической эклектики постмодерна все чаще становятся традиции мировоззренческого синкретизма, можно предположить наступление нового цикла культурной динамики.

¹ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 71–74, 130, 195.

² Подробнее литературную историю легенды о чернокнижнике заключившем договор с бесом, см.: Немецкие шванки и народные книги XVI века : пер. с нем. М. : Худ. лит., 1990. С. 18–22.