МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное бюджетное образовательное учреждение

Высшего образования

«Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина»

Институт технических наук и информационных технологий.

Кафедра информационных систем.

**Реферат**

по теме «Постмодернистская философия»

Выполнил студент 111-ПИо группы

Института ИТНИТ

Пестерев Владислав Олегович

Проверил кандидат философских наук

зав. кафедрой философии и этики

Козырев Юрий Геннадьевич

Сыктывкар

2020

Оглавление

[Введение 3](#_Toc28113685)

[История возникновения постмодернизма 4](#_Toc28113686)

[Теория постмодернизма 6](#_Toc28113687)

[Философские истоки постмодернизма 9](#_Toc28113688)

[Основные понятия в постмодернистской философии 10](#_Toc28113689)

[Ситуация постмодерна в современной культуре 17](#_Toc28113690)

[Заключение 20](#_Toc28113691)

[Список литературы 21](#_Toc28113692)

# **Введение**

Постмодернизм представляет собой относительно недавнее явление: его возраст составляет около четверти века. Будучи прежде всего культурой постиндустриального, информационного общества, он вместе с тем выходит за ее рамки и в той или иной мере проявляется во всех сферах общественной жизни, включая экономику и политику. Наиболее ярко выразив себя в искусстве, он существует и как вполне определенное направление в философии. В целом постмодернизм предстает сегодня как особое духовное состояние и умонастроение, как образ жизни и культура и даже как некая эпоха, которая пока ещё только начинается.

“Ситуация постмодерна” в философии и культуре совпадает с началом перехода ряда западных стран к постиндустриальному (информационному) обществу принципиально новой стадии общественного развития, следующей за индустриальным обществом. Ведущую роль в постиндустриальном обществе” приобретают сфера услуг, наука и образование, корпорации уступают главное место университетам, а бизнесмены - ученым и профессиональным специалистам. В жизни общества все большее значение приобретает производство, распределение и потребление информации. Если выделение молодежи в особую социальную группу стало признаком вхождения человека в индустриальный век, Новое время, то наступления эпохи постмодернизма и постиндустриального общества ознаменовало появление молодежных субкультур. Возникновение субкультуры хиппи является наиболее ярким примером изменений мировоззрения человека второй половины ХХ века. В данной работе мы попытаемся если не раскрыть, то хотя бы обозначить для дальнейшего осмысления сущность процессов, происходящих в социальной, культурной и философской сферах современной цивилизации.

Цель данного реферата: узнать историю возникновения постмодернизма, его теорию, а также рассмотреть постмодернизм в философии и культуре.

# **История возникновения постмодернизма**

Классический тип мышления в период модернизма в начале XX века меняется на неклассический. А в конце века — на постнеклассический. Воплощение нового типа мышления требует преобразования социальной структуры общества.

Современное состояние науки, культуры и общества в целом в 70-е годы прошлого века было охарактеризовано Ж.Ф. Лиотаром как «состояние постмодерна». Зарождение постмодерна это 60 — 70-е гг., связано и логически вытекает из процессов модернизма как реакция на кризис его идей, а также на так называемую смерть супероснований: Бога (Ницше), автора (Барт), человека (гуманитарности).

Термин появляется в период Первой мировой войны в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры» (1914). В 1934 году в своей книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» литературовед Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм. В 1947 году Арнольд Тойнби в книге «Постижение истории» придает постмодернизму культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре.

Популярность термин «постмодернизм» обрел благодаря Чарльзу Дженксу. В книге «Язык архитектуры постмодернизма» он отмечал, что хотя само это слово и применялось в американской литературной критике 60-70-х годов для обозначения ультрамодернистских литературных экспериментов, автор придал ему принципиально иной смысл. Постмодернизм означал отход от экстремизма и нигилизма неоавангарда, частичный возврат к традициям, акцент на коммуникативной роли архитектуры. Обосновывая свой антирационализм, антифункционализм и антиконструктивизм в подходе к архитектуре, Ч. Дженкс настаивал на первичности в ней создания эстетизированного артефакта. Впоследствии происходит расширение содержания этого понятия с первоначально узкого определения новых тенденций в американской архитектуре и нового течения во французской философии (Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар) до определения, охватывающего начавшиеся в 60-70 годы процессы во всех областях культуры, включая феминистское и антирасистское движения.

# Теория постмодернизма

Обычно в ряду теоретиков, положивших начало постмодернистскому типу философствования, первыми называются имена Шопенгауэра, Ницше, Хайдеггера. “Теоретик вселенского пессимизма” Шопенгауэр исходил из того, что опыт, “мир явлений”, дан человеку как его “представление”, его априорные формы - пространство, время, причинность. Субъект и объект - это соотносительные моменты мира как “представление”. Мир как “вещь в себе” предстает у Шопенгауэра как безосновная “воля”, которая обнаруживается и в слепо действующей силе природы, и в обдуманной деятельности человека, разум - лишь инструмент этой “воли”. В живой природе и обществе воля проявляется в качестве “воли к жизни” - источника животных инстинктов и бесконечного эгоизма человека. Всякий “осознает себя всей волей к жизни”, тогда как все прочие индивиды существуют в его представлении как нечто от него зависящее, что выражается в непрерывной “войне всех против всех”. Государство не уничтожает эгоизма, будучи лишь системой сбалансированных частных воль. Шопенгауэр говорит о стадном человеке, как о массовом продукте производства природы. В противовес Лейбницу Шопенгауэр называл существующий мир “наихудшим из возможных”, а свое учение - “пессимизмом”. Мировая история не имеет смысла. Страдание - “наказание” за “первородный грех”, вину обособленного существования. Преодоление эгоистических импульсов и обусловленного ими страдания происходит в сфере искусства и морали. В основе искусства - “незаинтересованное созерцание” идей, освобождающее субъект от власти пространства и времени и служение “воли к жизни”. Высшее из искусств - музыка, имеющая своей целью уже не воспроизведение идей, а непосредственное отражение самой воли. Однако полное освобождение происходит только всфере морали, на путях аскезы, умерщвления желаний и страстей (здесь Шопенгауэр близок к буддизму и его концепции нирваны). В уникальном личном опыте сострадания преодолевается иллюзорная граница между “я” и “не-я” и тем самым происходит “обращение” воли, переворот в самом бытии. Для Ницше в основе всего лежит не “воля к жизни”, как у Шопенгауэра, а “воля к власти”. В лице Ницше постмодернистская философия находит мыслителя, попытавшегося постигнуть истоки кризиса ренессансного гуманизма в иудео-христианской традиции, положившей начало тотальной рационализации и морализации универсума. Сам пример “танца на руинах” опровергаемых, казалось бы, незыблемых основоположений классической философии, привлекает в философии Ницше современных постмодернистов. Прародитель современного теоретического антигуманизма, Ницше, противопоставляет максимально приближенного к природе идеального “сверхчеловека”, преодолевшего условности европейской культуры, слабовольным массам людей, которых тот должен вести за собой. Вся “подлинная”, по выражению Шпенглера, философия XIX столетия есть выражение концепции “воли к власти, как воли к жизни, как жизненной силы”, все остальное, говоря словами Шопенгауэра, “профессорская философия профессоров философии”. Философия XIX века в смысле продуктивности - это только этика, только критика общественного уклада и ничего больше. Мартин Хайдеггер, один из основоположников немецкого экзистенциализма, развил учение о бытии (“фундаментальная онтология”), в основу которого ставил противопоставление подлинного существования (экзистенции) и мира повседневности, обыденности. Постижение смысла бытия связано, по Хайдеггеру, с осознанием бренности человеческого существования. В лекциях, интерпретирующих понятия философии Ницше (“воля к власти” и др.), Хайдеггер исследует явление “нигилизма” как упущение онтологической разницы между бытием и сущим, ведущее к бездумному покорению планеты в борьбе за мировое господство, в конечном счете, к опустошению земли, по плоскости которой активно движется “работающий зверь” - забывший свою истину человек. Хайдеггер обращается к поэзии и искусству как “хранителям бытия” и собеседникам философии. Таким образом, постепенно под влиянием философии в общественном сознании (небезосновательно, так как уже философия XIX века объективно отражала существующий порядок вещёй) сложился образ человека, как “думающего животного”, “работающего зверя”, наделенного “волей к власти”, подминающего под себя природу. Именно против такого видения современного человека стихийно выступили хиппи, противопоставив ему лозунг “назад к природе”, к пасторальной невинности, к любви и миру, вместо ненависти и тотального разрушения. Отвергая общественные институты, хиппи отвергали изобретшего их “ницшеанского” человека.Философские истоки постмодернизма

Для начала обозначим ряд явлений в различных областях науки и культуры, которые, несмотря на некоторую удаленность друг от друга во времени, являются основополагающими для формирования “ситуации” постмодернизма, и на которых мы более не будем заострять внимание, ввиду ограниченности данной работы определенными рамками.

Начало современному типу мировосприятия положили:

* в живописи - импрессионизм (ввел язык красок, размытость форм), абстракционизм (поставил во главу угла предмет, как самоценное произведение искусства; “Черный квадрат” Малевича, как начало и конец живописи), модерн (суть модерна - эклектика, начало цитирования; интерьерность стиля выражала его направленность на стирание граней между искусством и жизнью);
* в архитектуре - модерн, конструктивизм (от концепции дома Ле Корбюзье, как среды обитания, способного изменить сознание человека, до современных футуристических проектов четырехмерных городов будущего);
* в музыке - Вагнер (как “конец музыки”), джаз (как свободное творчество, импровизация, начало цитирования в музыке), цепочка - блюз, ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, рок, панк (как анархия, высшее выражение свободы в музыке), поп-музыка и массовая культура;
* и, наконец, в философии - Шопенгауэр, Ницше и Хайдеггер с одной стороны, и Маркс, с другой, - по сути явления одного порядка, отражающие общий кризис гуманистической философии Нового времени.

# Основные понятия в постмодернистской философии

* 1. *Ацентризм*

Фундаментальная установка постмодернистской философии, базирующаяся на радикальной критике классических представлений о структурности, обусловленная отказом от презумпции наличия выделенных (как в топологическом, так и в аксиологическом отношении) точек и осей пространственной и семантической среды. Согласно постмодернистской ретроспективе, регулярным образом центр получал различные формы и названия. История метафизики, как и история Запада, является историей этих метафор. В децентрированном пространстве теряется избранность любых пространственных точек, оно перестает восприниматься как система мест. "Нет больше кроватей, нет больше стульев, на которых сидят. Есть лишь функциональные сидения, вольно синтезирующие всевозможные позы, а тем самым, и всевозможные отношения между людьми" (Бодрийяр). Идеи децентрированности проявляются в постмодернизме в самом широком диапазоне, от презумпции децентрированности текста до радикального требования заклеймить идеологические и метафизические модели. Как отмечает Лиотар, "в постмодернистской культуре все прежние центры притяжения, образуемые национальными государствами, партиями, профессиями, институциями и историческими традициями, теряют свою силу". По оценке Рорти, из актуализирующихся в постмодернистском социуме стратегий "ни одна не обладает привилегиями перед другими". Культура постмодерна не дифференцируется на культурный центр (ортодоксию в самом широком смысле этого слова) и так называемую периферию (инакомыслие, ересь и т.д.). Ацентричность культурного пространства постмодерна носит программный характер.

Нет и не может быть ни элитарной, ни массовой культуры как таковых. Постмодернизм интерпретирует пространственные среды как лишенные не только центра, но и любых приоритетных осей и точек. "Власть" у Фуко "находится везде" и "исходит отовсюду". Также ацентризм предполагает отказ не только от введения от приоритетных зон внутри той или иной среды, но и от централизации внимания на внутреннем в противоположность внешнему (внутреннее как продукт складывания внешнего в постмодернистской концепции складки). Согласно постмодернистской оценке, принять идеи центра фактически означает принять идеи и внешней принудительной причинности, то есть парадигму линейного детерминизма. Как пишет Деррида, "всегда считалось, что центр представляет собой в структуре именно то, что управляет этой структурой". И на протяжении всей истории метафизики "функцией этого центра было гарантировать, чтобы организующий принцип структуры ограничивал то, что мы можем назвать свободной его структурой". Если традиционные для классической философии системы - это иерархические системы, которые включают в себя центр значения и субъективации, то ризома представляет собой нецентрированную неиерархическую систему без "Генерала", без центрального автомата.

* 1. *Трангрессия*

Одно из ключевых понятий постмодерна, фиксирующее феномен перехода непроходимой границы, - прежде всего, границы между возможным и невозможным. "Трансгрессия - это жест, который обращен на предел" (Фуко), "преодоление непреодолимого предела" (Бланшо). "Согласно концепции трансгрессии, мир наличного данного, очерчивая сферу известного человеку возможного, замыкает его в своих границах, пресекая для него какую бы то ни было перспективу новизны. Этот обжитой и привычный отрезок истории лишь длит и множит уже известное; в этом контексте трансгрессия - это невозможное (если оставаться в данной системе отсчета), выход за его пределы, прорыв того, кто принадлежит наличному, вовне его.

"Однако универсальный человек, вечный, всё время совершающий себя и всё время совершенный, не может остановиться на этом рубеже" (Бланшо). Собственно, Бланшо и определяет трансгрессивный шаг именно как решение, которое "выражает невозможность человека остановиться, пронзает мир, завершая себя в потустороннем, где человек вверяет себя какому-нибудь Абсолюту (Богу, бытию, благу, вечности), во всяком случае, изменяя себе", то есть привычным реалиям обыденного существования. Традиционно исследуемый мистическим богословием феномен откровения, перехода в принципе непроходимой грани между горним и дольним, выступает очевидной метафорой феномена трансгрессии, которую постмодернизм мог бы почерпнуть из культурной традиции. В этом плане Батай обращается к анализу феномена религиозного экстаза (трансгрессивного выхода субъекта за пределы обыденной психической нормы) как феноменологического проявления трансгрессивного прорыва к Абсолюту. Традиционной сферой анализа выступает для философии постмодернизма также синоним смерти, понимаемый в качестве трансгрессивного перехода. Столь же значимой для постмодерна предметностью, на которую была спроецирована идея трансгрессии, был феномен безумия, детально исследованный в постмодернизме как в концептуальном (анализ Фуко, Делеза и Гваттари), так и в сугубо литературном (романы Батая) планах. Спецификацией этой общей ситуации выступает ситуация запрета, когда некий предел мыслится в качестве непереходимого в силу своей табуированности в той или иной культурной традиции. В данном контексте Батай формулирует ситуацию праздника, функционально аналогичного моделируемым М.М.Бахтиным "карнавалу". Эта ценность, то есть табуированный запретный плод, проступает в празднествах, в ходе которых позволено и даже требуется то, что обычно запрещёно. Во время праздника именно трансгрессия придает ему чудесный и божественный вид.

В связи с этим, той сферой, на которой механизм трансгрессии проецируется постмодернистской философией, с самого начала выступает сфера сексуальности. Будучи далекой от естественно-научной терминологии, концепция трансгрессии, тем не менее, несет в своем содержании идеи, фиксирующей механизм нелинейной эволюции, которые зафиксированы синергетикой. Прежде всего речь здесь идет о возможности формирования принципиально новых, то есть не детерминированных наличным состоянием системы, эволюционных перспектив. Сущностным моментом трансгрессивного акта выступает именно то, что он нарушает линейность процесса.

Трансгрессия, по Бланшо, соответственно и означает то, что радикальным образом - вне направленности. В этом отношении концепция трансгрессии радикально порывает с презумпцией линейно понятой преемственности. Открывая наряду с традиционными возможности отрицания и утверждения в логике типа "да" и "нет" - возможность так называемого непозитивного утверждения, как пишет Фуко, "фактически речь не идет о каком-то всеобщем отрицании, речь идет об утверждении, которое ничего не утверждает, полностью порывая с переходностью". Открываемый трансгрессивным прорывом новый горизонт является подлинно новым в том смысле, что по отношению к предшествующему состоянию не является вытекающим из него, очевидным и единственным следствием. Напротив, новизна в данном случае обладает по отношению ко всему предшествующему статусом энергии отрицания: открываемый в акте трансгрессии горизонт определяется по Бланшо как возможность, предстающая после осуществления всех возможных возможностей, которая низвергает все предыдущие или тихо их устраняет. В этой системе отсчета Батай называет этот феномен краем возможного, медитацией, жгучим опытом, который не придает значения установленным извне границам, опытом-пределом.

Кроме того, постмодернизм однозначно связывает акт трансгрессивного перехода с фигурой скрещёния различных версий эволюции, что может быть оценено как аналог бифуркационного ветвления. Например, Фуко фиксирует трансгрессивный переход как "причудливое скрещёние фигур бытия, которое вне его не знает существования". Трансгрессия есть воистину опыт не небытия, но становления. Данный поворот (говоря словами Пригожина, - "от существующего к возникающему") фиксируется философией постмодернизма абсолютно эксплицитно: как пишет Фуко, "философия трансгрессии извлекает на свет отношения конечности к бытию, это момент предела, который антропологическая мысль со времени Канта обозначала лишь издали, извне, на языке диалектики". Связанность опыта трансгрессии с невозможным вообще не позволяет, по оценке Деррида, интерпретировать его в качестве опыта применительно к действительности. "То, что намечается как внутренний опыт, не есть опыт, поскольку не соответствует никакому присутствию, никакой исполненности, это соответствует лишь невозможному, которое испытывается им в муке". Попытка помыслить трансгрессивный переход уводит сознание "в область недостоверности, то и дело ломающихся достоверностей, где мысль сразу теряется, пытаясь их схватить" (Фуко). Очевидно, что в данном случае речь фактически идет о том, что сложившиеся линейные матрицы при постижении мира оказываются несостоятельными, в отсутствие адекватной (нелинейной) парадигмы мышления субъект не способен осмыслить ситуацию моментального перехода своего бытия в радикально новое и принципиально непредсказуемое состояние иначе как незнание.

Подобно тому, как синергетическая рефлексия фиксирует, что мы находимся на пути к новому синтезу, новой концепции природы, точно так же и Фуко полагает, что может быть, наступит день, и этот опыт, опыт трансгрессии, покажется столь же решающим для нашей культуры, столь же укорененным в ее почве, как это было в диалектической мысли с опытом противоречия.

* 1. *Эон*

Понятие древнегреческой и современной философии (от греческого - "век"). В античности обозначало век, путь жизни, время в ипостаси течения жизни человека и живых существ. В традициях раннего христианства эон приобретает новое значение - "мир". Но мир в его временном историческом развертывании, в соответствии с парадигмой, постулирующей вынесение смысла истории за пределы наличного исторического времени. У Борхеса, например, в описании Вавилонской лотереи (если лотерея является интенсификацией случая, периодическим введением хаоса в космос, то есть миропорядок), то не лучше ли, чтобы случай участвовал во всех этапах розыгрыша, а не только в одном? Разве не смехотворно, что случай присуждает кому-то смерть, а обстоятельства этой смерти - секретность или гласность, срок ожидания в один год или в один час - не подвластны случаю? В действительности число ветвлений бесконечно, ни одно решение не является окончательным, все они разветвляются, порождают другие. Невежда предположит, что бесконечные жеребьевки требуют бесконечного времени. На самом деле достаточно того, чтобы время поддавалось бесконечному делению, как учит знаменитая задача о состязании с черепахой").

Очевидна проблема в этом рассказе Борхеса - какому же именно времени не нужна бесконечность, а достаточно лишь быть бесконечно делимым? Согласно Делезу, по существу неограниченное прошлое и будущее, собирающее на поверхности бестелесные события и эффекты - суть эон, в отличие от всегда ограниченного настоящего, измеряющего действие тел как причин и состояния их глубинных мыслей - хронос. По мнению Делеза, величие мыслей стоиков и состоит в их идее о том, что такие противоречия времени, как совокупность изменчивых настоящих и как бы бесконечного разделения на прошлое и будущее одновременно необходимы и взаимно исключаемы. С точки зрения Делеза, "в одном случае настоящее - это все, прошлое и будущее указывают только на относительную разницу между двумя настоящими: одно имеет малую протяженность, другое сжато и наложено на большую протяженность. В другом случае настоящее - это ничто, чисто математический момент, бытие разума, выражающее прошлое и будущее, на которое оно разделено. Именно этот момент без толщины и протяжения разделяет каждое настоящее на прошлое и будущее. Эон - это прошлое-будущее, которое в бесконечном делении абстрактного момента безостановочно разлагается в обоих смысловых направлениях, сразу и всегда уклоняется от настоящего.

Есть два времени: одно составлено только из сплетающихся настоящих, а другое постоянно разлагается на растянутое прошлое и будущее. Одно имеет всегда определенный вид, оно либо активно, либо пассивно, другое вечно, вечный инфинитив, вечно нейтрально. Одно циклично, оно измеряет движение тела, зависит от материи, которая ограничивает и заполняет его, другое - чистая прямая линия на поверхности, бестелесная и безграничная пустая форма времени, независимая от всякой материи. Эон - это место бестелесных событий и атрибутов, отличающихся от качеств. Каждое событие в эоне - меньше наимельчайшего отрезка в хроносе. Но при этом же оно больше самого большого делителя хроноса, а именно - полного цикла. Бесконечно разделяясь в обоих смыслах и направлениях сразу, каждое событие пробегает весь эон и становится соразмерным по длине в обоих смыслах и направлениях. Эон - прямая линия, прочерченная случайной точкой, чистая пустая форма времени, освободившаяся от телесного содержания настоящего. Каждое событие адекватно всему эону, каждое событие коммуницирует со всеми другими и все вместе они формируют одно Событие - событие эона, где они обладают вечной истиной. В этом тайна события. Оно существует на линии эона, но не заполняет ее. Вся линия эона пробегается вдруг непрестанно скользящим вдоль этой линии и всегда проскакивающим мимо своего места. Только хронос заполняется положениями вещёй и движениями тел, которым он дает меру. Будучи пустой и развернутой формой времени, он делит до бесконечности то, что преследует его, никогда не находя в нем пристанище - Событие всех событий.

Язык непрестанно рождается в том направлении эона, которое устремлено в будущее и где он закладывается и как бы предвосхищается". В целом разведение терминов "хронос" (обозначающий абстрактное, объективное время в контексте количественных интервалов его) и "эон" имело и имеет важное значение для философской традиции Западной Европы.

# Ситуация постмодерна в современной культуре

Постмодернистская ситуация в культуре сложилась к концу шестидесятых годов и является логическим финалом кризиса гуманистических традиций в философии Нового времени. Европейская философия Нового времени является наследницей ренессансного гуманизма с присущей ему идеей самоценности личности и верой в безграничные возможности человеческого разума, способного проникнуть во все тайны мироздания и построить царство гармонии в мире человека. Глобальный историзм, приведший к появлению универсальных схем социального развития и вытекающими из них утопическими идеалами будущего, является одной из основ новоевропейской культурофилософии. Постмодернизм в архитектуре и искусстве есть совокупность тенденций в художественной культуре второй половины ХХ века, связанных с радикальной переоценкой ценностей авангардизма. Под авангардизмом понимается совокупное наименование определенных художественных тенденций, более радикальных, чем модернизм. Их ранний рубеж в искусстве 1910-х годов обозначен фовизмом и кубизмом. Соотношение авангардистского искусства с предшествовавшими стилями, с традиционализмом как таковым, было особенно резким и полемичным. Приведя к мощному обновлению всего художественного языка, авангардизм придал особую масштабность утопическим надеждам на возможность переустройства общества посредством искусства, тем более что его расцвет совпал с волной войн и революций. Во второй половине двадцатого века основные принципы авангарда подверглись резкой критике в постмодернизме. Утопические устремления прежнего авангарда сменились более самокритичным отношением искусства к самому себе, война с традицией - сосуществованием с ней, принципиальным стилистическим плюрализмом. Постмодернизм, отвергая рационализм “интернационального стиля”, обратился к наглядным цитатам из истории искусства, к неповторимым особенностям окружающего пейзажа, сочетая всё это с новейшими достижениями техники и технологии. Творчество постмодернизма (ранним рубежом которого стал поп-арт) провозгласило лозунг “открытого искусства”, которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями. В этой ситуации прежнее противостояние традиции и авангарда утратило свой смысл.

В культурно-эстетическом плане постмодернизм выступает как освоение опыта художественного авангарда, однако, в отличие от авангарда постмодернизм полностью стирает грани между различными прежде самостоятельными сферами культуры и уровнями сознания - между “научным” и “обыденным” сознанием, “высоким искусством” и китчем. Постмодернизм окончательно закрепляет переход от произведения к конструкции, от искусства, как “деятельности по созданию произведений”, к “деятельности по поводу этой деятельности”. Творческий процесс становится самоцелью искусства, объект - его произведением. Эта “деятельность по поводу деятельности” выражается и в механических скульптурах разрушающихся (подобно тибетским мозаикам из цветного песка) сразу же после их создания, и в публичных политических акциях современных российских художников, имеющих цель привлечь к их деятельности общественное внимание.

Постмодернизм в культуре по сути дела является реакцией на коренное изменение взглядов на место культуры в жизни современного общества. Постмодернистская установка по отношению к культуре возникает как результат нарушения чистоты такого феномена как искусство. В основе искусства лежит некое созидающее начало, оригинальное творческое деяние. В современном постиндустриальном (или информационном) обществе с его бесконечными возможностями технического воспроизведения, тиражирования любых произведений искусства невольно встает вопрос о существовании искусства, как уникального, неповторимого творения человеческого гения. Другой стороной изменения статуса культуры является то, что современный художник фактически не имеет дела с чистым материалом, последний всегда более или менее культурно освоен. Его произведение, в силу накопленного человечеством культурного опыта, никогда не будет первичным, существуя лишь как сеть аллюзий на другие произведения, а значит как совокупность цитат. Признавая эту конечность, освоенность культурного пространства, постмодернизм сознательно переориентирует современного художника с творчества, как создания оригинального произведения, на компиляцию и цитирование. Подобное мы можем наблюдать в период поздней Римской империи, когда родился и приобрел популярность жанр центона, как произведения собранного из фрагментов другого, обычно классического текста.

Постмодернизм не противопоставляет деструкцию творчеству, цитирование - созиданию. Он как бы дистанцируется от самих оппозиций “разрушение - созидание”, “серьезность - игра”. Характерно, что стремление максимально приблизить работу к игре было одним из основных положений философии хиппи. Сами коммуны хиппи создавались для того, чтобы работать играя.

Отличительной приметой искусства нашего времени становятся кавычки. Эта ситуация особенно характерна для таких классических форм искусства, как театр и музыка. В двадцатом веке театр из авторского превращается в режиссерский. Пьесы, классический репертуар обретает новый смысл в каждой новой режиссерской трактовке. Не ходя далеко за примерами назову лишь “Гамлета” в постановке театра на Таганке и фильм 1997 года “Ромео и Джульетта” База Лурмана, получивший четыре высших приза Европейской академии киноискусств. В наше время все большую популярность приобретает цитирование элементов произведений классической музыки в рок-композициях, переосмысление классики и исполнение ее современными электронными музыкальными инструментами. Примером может служить популярность Ванессы Мэй.

# Заключение

Постмодернизм стоит в ряду течений, описывающих уникальность нашего переживания ситуации конца XX в , все сумму культурные настроения, философскую оценку последних тенденций в развитии культуры.

Постмодернизм означает «после модернизма», т. е. показывает преемственность и вполне определенное отношение к модернистским тенденциям в культуре. Течение постмодернизма складывалось в конце 60-х г., в эпоху культурного кризиса в США. В целом, постмодернизм — это выражение мировоззрения, переход к новому витку в развитии культуры, размывание границ, рамок между формами культурной деятельности. В эпоху постмодернизма происходит эклектическая интеграция не видов искусства, а искусства и науки, философии, религии. Все это напоминает возврат к синкретизму, но на более высоком мировоззренческом уровне. Постмодернизм лишен стремления к исследованию глубинных проблем и процессов бытия, он стремится к простоте и ясности, к совмещёнию культурных эпох. Поверхностное, но синтетическое отражение мира суть человеческого сознания. Мир нужно не понимать, а принимать. Весь слой культуры в концепции постмодернизма становится достоянием рефлексирующего ума.

В дополнение к сказанному выше, от своего лица могу подвести итог, что подлинный мир постмодернизма — лабиринт и полумрак, зеркало и неясность, простота, не имеющая смысла. Законом, определяющим отношение человека к миру, должен стать закон иерархии допустимого, суть которого состоит в мгновенном объяснении истины на основе интуиции, которая возводится в ранг основного принципа этики. Своё окончательное слово постмодернизм ещё не сказал.

# Список литературы

1. Спиркин А.Г. «Философия»
2. «Научные чтения» факультета социотехнических систем. Выпуск 1. Часть II
3. Титов Д. «Ситуация постмодерна в философии и культуре. Место и роль хиппи в становлении постмодернизма»
4. В. П. Даниленко «Инволюция в искусстве: постмодернизм в "Русской красавице" В. Ерофеева и "Чапаеве и Пустоте" В. Пелевина»
5. В. Лебедько «Философия постмодернизма»  
   URL: http://sannyasa.narod.ru/misc/postmod.htm (Дата обращения к интернет-источнику: 24.12.2019)