

ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРИ

УДК 82:1+7.038.6

ТЕКСТ КАК КУЛЬТУРА В ПОСТМОДЕРНЕ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАРРАТИВОВ И ДИСКУРСОВ

Татьяна Власова

*Днепропетровский национальный университет железнодорожного транспорта
имени академика В. Лазаряна***Анотації:**

Логоцентристской традиции, стремящейся во всем отыскать телеологическую истину, постмодернисты противопоставляют деконструктивистскую модель интерпретации, предполагающую, что культура – это текст. При этом границы литературного текста расширяются, включая самые разные культурные явления и артефакты. В этом новом культурном ландшафте особую роль приобретает визуальность, воплощенная прежде всего в кинематографе. Постмодерный кинематограф демонстрирует уникальную ситуацию: фундаментальная и массовая культура включают зачастую один и тот же интертекст – психоанализ, мифологию, виртуальную реальность и т. д. Интертекстуальностью пропитаны такие фильмы, как «Бойцовский клуб» Д. Финчера, «Револьвер» Г. Риччи, «Убить Билла» К. Тарантино и многие другие, но, безусловно, самым ярким примером остается «Матрица» Вачовски – сочетание философской притчи, триллера и фантастической утопии. В фильме, который «по определению» вторичен и оперирует отработанной техникой, много сложных интертекстуальных связей с культурой фундаментальной. Очевидно, что сегодня массовая культура делает ответный шаг в сторону культуры элитарной, т. е. у массовой и фундаментальной культуры общий интертекст. Последнее – свидетельство того, какие серьезные изменения происходят на наших глазах, изменения, одновременно отражающие «ситуацию постмодерна» и придающие ей легитимность.

Ключові слова:

знак, структура, деконструкция, текст, интертекст, дискурс, нарратив, визуальность, воображаемое, масс-культура.

Власова Татьяна. Текст як культура у постмодерні: взаємодія нарративів та дискурсів

Логоцентристській традиції, яка прагне в усьому знайти телеологічну істину, постмодерністи протиставляють деконструктивістську модель інтерпретації, яка припускає, що культура – це текст. При цьому межі літературного тексту розширюються, включаючи найрізноманітніші культурні явища й артефакти. У цьому новому культурному ландшафті особливої ролі набуває візуальність, втілена насамперед у кінематографі. Постмодерний кінематограф демонструє унікальну ситуацію: фундаментальна й масова культура включають часто один і той самий інтертекст: психоаналіз, міфологію, віртуальну реальність тощо. Інтертекстуальністю насичені такі фільми як «Бійцівський клуб» Д. Фінчера, «Револьвер» Г. Річчі, «Убити Білла» К. Тарантіно та багато інших, але, безумовно, найяскравішим прикладом лишається «Матриця» Вачовські – поєднання філософської притчі, трилера та фантастичної утопії. У фільмі, який «за визначенням» другорядний і оперує відпрацьованою технікою, багато складних інтертекстуальних зв'язків із культурою фундаментальною. Очевидно, що сьогодні масова культура робить крок на відповідь у бік культури елітарної, тобто у масової й фундаментальної культур загальний інтертекст. Останнє – свідчення того, які серйозні зміни відбуваються на наших очах, зміни, які одночасно відображають «ситуацію постмодерну» та надають їй легітимності.

знак, структура, деконструкція, текст, інтертекст, дискурс, нарратив, візуальність, уява, мас-культура.

Vlasova Tetyana. Text as culture in postmodernism: interrelation of narratives and discourses

Postmodernists oppose the tradition of logocentrism, which is aimed at seeking a theological truth, to deconstructive interpretation model, which presumes that the culture is the text. Furthermore the boundaries of the literary text are extended including a variety of cultural events and artifacts. In this new cultural landscape, a special role belongs to visual image which is primarily embodied in the cinematograph. Postmodern cinematograph demonstrates a unique situation: the fundamental and popular cultures often include the same intertext – psychoanalysis, mythology, virtual reality, etc. Such films as «The Fight Club» by D. Fincher, «The Revolver» by G. Ritchie, «To Kill Bill» by K. Tarantino and others are full of intertextuality. However, the most vivid among them is «The Matrix» by Wachowskij – a combination of the philosophic parable, thriller and fantastic utopia. Being a secondary by definition and operating a proven technique, the movie includes a lot of complex intertextual links with the fundamental culture. It's obvious that mass culture of today makes a responsive step towards the elite culture, i.e. mass and fundamental cultures have a common intertext. This proves the fact what serious changes are happening right in front of our eyes, the changes which reflect the «situation of postmodern» and make it legitimate.

sign, structure, deconstruction, text, intertext, discourse, narrative, ideality, mass-culture.

Как неоднократно отмечалось самыми разными исследователями, генеалогия постмодернистской теории неразрывно связана с языком, с тем «лингвистическим сдвигом», который произошел в философии в XX в. Ж. Деррида пишет в этой связи, что структуралистская позиция «перед языком и внутри языка» – не столько момент истории, сколько «удивление языком как началом истории» [2, с. 12]. Как известно, самые значительные мыслители XX в. – Б. Рассел, Л. Витгенштейн, М. Хайдеггер и др. перенесли свой анализ

с идей мыслительной деятельности на язык, который эту деятельность выражает. Цитируя фразу Монтеня о том, что «стоит больше заниматься истолкованием истолкований, чем истолкованием вещей», Деррида замечает, что корни западной науки и философии уходят в почву обыденного языка, где их и «подбирает» эпистема. Таким образом, если классическая философия в основном занималась проблемой познания – отношениями между мышлением и естественным миром, то в философии постмодерна вопросы познания и

смысла приобретают чисто языковой характер. На вопрос о том, что делает возможным разумное мышление, философы-постмодернисты единодушно дают ответы, связанные со структурой языка. Язык – это система, которая позволяет мышление; мышление – это «продукт системы», который возникает во взаимодействии между субъектами, помещенными в культуру, и окружающим миром, который является объектом мышления. По Деррида, речь идет о смысле, «помысленном» в форме, и структура – это формальное единство мысли и формы.

Рассматривая знак и анализируя соотношение между знаком и структурой, Деррида подчеркивает: нужно увидеть, что может быть смыслом самого знака, поскольку знак уже обладает автономностью философского дискурса, уже является отношением означающего к означаемому [2, с. 79]. То, что мы обычно называем означаемым – значение или концептуальное содержание высказывания, рассматривается как объективный мираж сигнификации, возникающий в результате взаимоотношений означающих. «Трансцендентальное» означаемое, по Деррида, – это порождение западной логоцентристской философии. Отсюда глубокий скептицизм по отношению к так называемым метанарративам – универсальным и абсолютным истинам, используемым для легитимации различных проектов, политических и научных в том числе [9].

Логоцентристской традиции, стремящейся во всем отыскать некую цель, телеологическую истину, постмодернисты противопоставляют деконструктивистскую модель интерпретации, предполагающую, что культура – это текст. При этом границы литературного текста расширяются, включая самые разные культурные явления и артефакты. Например, архитектура как текст: здесь уместно вспомнить слова И. Бродского о знаменитом архитекторе-модернисте Корбюзье: «У Корбюзье то общее с Люфтваффе, что оба потрудились от души над переменной облика Европы». В одном культурном тексте можно рассматривать как разрушение Берлинской стены, так и разрушение башен Всемирного торгового центра в Нью-Йорке, поскольку и стена, и башня со времен древнего мира, как на Западе, так и Востоке, означают укрепление города, защиту от варваров, от внешнего врага. И в первом, и во втором случае эти символы защиты уничтожаются. Следует отметить, правда, что стена имеет еще один концепт, означающий не столько защиту от внешних врагов, сколько «отграничение» от них, «отграничение» «Своего» от «Чужого», отграничение, нацеленное на консолидацию «Своего», в данном случае своего государства (как это было, например, с Великой китайской стеной). Текст, как известно, перформативен, хорошим примером чему

может послужить историческое заявление М. Горбачева о прекращении существования Советского Союза. Горбачев по сути и по форме произносит текст тех военачальников и глав государств, которые, признав свое поражение, заявляют о нем официально. (Последнее, кстати, и является одним из оснований утверждения о поражении СССР в так называемой третьей мировой войне).

Это понятие культуры как текста является основной частью теоретического аппарата деконструкции. По Деррида, все в человеческом мире текстуально, все можно «прочитать» и переписать критически с точки зрения «вмешательства» читателя в данный текст. Поскольку значения внутренне не присущи ни знакам, ни тому, к чему они относятся, но целиком и полностью возникают в результате отношений между ними, Деррида делает радикальное заключение о том, что структуры значения (вне которых для нас ничто не существует) включают также их наблюдателей. Эта научная перспектива предполагает, что пользователи языка не просто берут слова из определенного тезауруса, когда пытаются передать какое-то значение, подгоняя его под «объект». Вместо этого утверждается, что значения слов «внедрены» в само использование языка: то, как мы говорим, пишем или читаем определяет то, что мы думаем и как мы думаем. В результате Деррида доказывает, что значение всегда является неуловимым и неполным в том смысле, что язык никогда не может передать «в совершенстве» то, что имеет в виду пользователь языка.

В целом, критика метафизики принимает в постмодерне форму критики ее дискурса или дискурсивных практик (как у Фуко). Дискурс как совокупность вербальных манифестаций, устных или письменных, отражающих идеологию определенной эпохи, существует в виде историй (нарративов); каждый человек как личность рождается в «историях»: с момента его появления вокруг человека происходит бесчисленное множество событий. Однако окружающие его исторический, социальный, семейный и прочие контексты располагают к тому, чтобы помнить и рассказывать истории одних событий, а другие – забывать, не вносить их в область сказанного, что делает их «недискурсивными». Совокупность нарративов формирует мировоззрение человека, а дискурс определяет его выбор: какие именно события в жизни превращать в нарративы и как это делать [3, с. 14]. Теоретики утверждают, что урок постмодернизма состоит в том, что и литература, и история – это дискурсы, которые составляют системы сигнификации, с помощью которых мы можем понять прошлое. Другими словами, значение и форма не в «событиях», но в системах, ко-

торые превращают эти прошлые «события» в существующие исторические «факты» [6, с. 89].

При этом реальностью первого порядка становится текст: текстуальность «завладевает» онтологией. Постмодернисты трактуют человеческую деятельность в целом как чтение безграничного текста мира. У Деррида философия превращается в форму литературы, вымысла. Когда все становится текстуальностью и интертекстуальностью, реальный мир человеческой практики исчезает в «черной дыре» свободно плавающих означающих. Для Деррида везде только «различения» и «следы следов». Поскольку, как считает Деррида, ничто не значит именно что-то, он приходит к заключению, что в конечном счете ничто ничего не значит [10, с. 24].

Подобная критика – самая показательная сторона постструктурализма. Несомненно, Деррида понимает, что нельзя просто отбросить метафизику, задачи деконструкции требуют «ловкости канатоходца». Но также очевидно то, что эссенциальность у деконструктивистов заменяется функциональностью. Современное общество – это социальный перформанс, утверждают ученые, это общество «зрелищ и спектаклей» [4, с. 176]. Культура постмодерна, стадия «разрушения формы» в истории всеразрушающей современности, дала беспрецедентную возможность своим актерам найти подходящую социальную нишу и обосноваться там, следуя правилам поведения, определенным как справедливые и надлежащие для данной социальной локации. Последнее означает, как пишет З. Бауман, что теперь мы переходим из эры заранее заданных референтных групп в эпоху универсального сравнения, в которой «цель усилий человека по строительству своей жизни безнадежно не определена, не задана заранее и может подвергнуться многочисленным и глубоким изменениям прежде, чем эти усилия достигнут своего подлинного завершения, то есть завершения жизни человека» [1, с. 13].

Постмодернистское общество, как известно, очень зависит от производства реальности «более истинной, чем истина», реальности смоделированной и ориентированной на средства массовой информации. Постмодернизм, по сути, оказывается очарованным именно смоделированным им «деградированным» ландшафтом «потрясений и китча»: мыльных опер и культуры «Reader's Digest», рекламы и мотелей, ночных телешоу и фильмов категории «В», так называемой паралитературы и т.д. [7, с. 2].

Безусловно, в этом новом культурном ландшафте особую роль приобретает визуальность, воплощенная прежде всего в кинематографе. Как пишет Т. де Лауретис, экран кино – это экран мечты для субъекта – зрителя, экран, одновременно несущий и прячущий, отображающий и замеща-

ющий неосознанные образы и мысли. Другими словами, можно говорить о «работе фильма» («film-work»), работе, в которой фильм производит значение для зрителя, связывая его с психическим порядком, который Лакан обозначает как «воображаемое», воображаемое в качестве модальности, измерения субъективности, во многом зависящее от «видения зрением» («vision seeing»), от пределов возможностей побуждения [8, с. 97].

Сейчас в постмодерном кинематографе происходит то, что никогда не наблюдалось ранее. По своему определению, массовая культура глубоко вторична, она оперирует упрощенностью, отработанной культурной техникой, так было и в XX в., но в последние годы изменился сам образ фундаментальной культуры, на фоне которой существует массовая. Сегодня массовая культура делает ответный шаг в сторону элитарной. Так создается уникальная ситуация: фундаментальная и массовая культура включают зачастую один и тот же интертекст: психоанализ, мифологию, виртуальную реальность и т.д.

Затрагивая проблему интертекстуальности, представляется уместным привести две классические цитаты. Ю. Кристева пишет: «Каждый текст конструируется как мозаика цитат, каждый текст – это трансформация и поглощение других текстов» [6, с. 126]. М. Фуко утверждает: «Границы книги никогда четко не очерчены: по ту сторону заглавия, первых строчек и последней точки... она [книга] находится внутри системы референций, относящихся к другим книгам, другим текстам, другим предложениям: это узел в сети сообществ» [6, с. 127].

В качестве примеров, отражающих массовую (ре)презентацию актуальных постмодернистских тем, можно привести множество фильмов. Первый (в хронологическом порядке) – это, очевидно, «Робокоп» (1987) – один из тех постмодерных фильмов, где перед нами игровая смесь образов и реальности, изменения и стирания личной истории и идентичности. Икона постмодерного кино конца XX в., несомненно, – А. Шварценеггер. В «Терминаторе» (1984) это киборг, посланный из будущего, чтобы изменить настоящее, а сам фильм, по сути, пересказ Нового Завета в жанре научной фантастики. Хотя Д. Линча с натяжкой можно отнести к масс-культуре, телевизионную версию его «Твин Пикс» (1988) смотрели миллионы зрителей, которые, возможно, не задумывались о том, что герои фильма не отдадут себе отчета в том, где реальность, а где их фантазии: граница между галлюцинациями и реальностью размыта, и мир очерчен снами героев фильма.

Интертекстуальностью пропитаны такие фильмы, как «Бойцовский клуб» Д. Финчера, «Револювер» Г. Риччи, «Убить Билла» К. Тарантино и т.д., но самым ярким примером остается

«Матрица» Вачовски, фильм, которому посвятил, как известно, свою статью мэтр постмодернизма С. Жижек. «Матрица» – один из «суперкультовых» фильмов конца XX в., сочетание философской притчи, триллера и фантастической утопии. Фильм включает в себя самые актуальные темы второй половины XX в.: виртуальную реальность, текст, вымысел, бессознательное, измененное сознание, картину мира, пространство, время, сновидения и т. д.

Главный герой фильма хакер Нео – потенциальный Христос, до определенного момента не знающий об этом. Человек с прозрачным именем Морфеус и его помощница, чье имя еще более прозрачно – Тринити, сообщают Нео: то, что, как ему кажется, живет, уже давно не существует: это виртуальная реальность, созданная по законам, сущность которых и передает слово «матрица». Матрица – генератор искусственной реальности, ложного мира. Задача Нео – спасти человечество, разрушив матрицу, чтобы человечество обрело реальный мир. Но прежде он должен поверить в то, что он сам – Мессия, «Тот Самый» (The One). Мотив сомнения в своей идентичности один из самых важных здесь. В этом смысле традиционное евангелистское осмысление накладывается на куда менее очевидную эдипальную проблематику: «Matrix» означает «матка, утроба».

Как и в Евангелии, мать («Matrix») отвергается во имя отца – Морфеуса, навещающего человечеству «сон золотой». Но поэтический троп «жизнь есть сон» приобретает здесь особый смысл. Морфеус – не тот, кто навевает сон, но тот, кто объясняет, что кажущаяся реальность есть сон. Парадокс в том, что Морфеус призывает проснуться.

Ложность всего зримого олицетворяет важность телефона – посредника между зримым и мыслимым, между лжемиром искусственной реальности и подлинным миром Морфеуса. Корабль Морфеуса, Бога-Отца, ассоциируется, безусловно, с Ноевым ковчегом и т.д. В фильме много сложных, серьезных модернистских интертекстуальных и неомифологических связей, перекипевших в котле фундаментальной культуры. С. Жижек пишет, что авторы фильма, должно быть, читали Лакана, приверженцы Франкфуртской школы видят в «Матрице» экстраполированное воплощение

Kulturindustrie, сторонники New Age видят в ней источник размышлений о том, что наш мир – это только мираж, порожденный всемирным разумом, который воплотился во всемирной паутине. Суть фильма, по Жижеку, состоит не только в том, что Лакан называет «большим Другим». Центральный тезис, как пишет философ, состоит в следующем: когда люди пробуждаются от погруженности в контролируемую Матрицей виртуальную реальность, это пробуждение оказывается не выходом в широкое пространство внешней реальности, но ужасающей реализацией своей отгороженности, где каждый из нас подобен организму плода, погруженного в околоплодные воды.

Анализируя фильм, Жижек пишет о его «не-сообразностях», при этом отмечая, что они являются «моментом истины фильма», они сигнализируют об антагонизмах нашего позднекапиталистического социального опыта, об антагонизмах, которые определяют основные онтологические дуальности – реальность и боль, свободу и систему [5].

Исследователи утверждают: постмодернистская культура (как и наука) не обитает теперь в университетах, но живет на улицах, в супермаркетах, газетах, глянцевого журналах и рекламных агентствах. То, что критики называют «New York Times» postmodernism» – это феноменологизированный постмодернизм ежедневной жизни, проповедуемый послевоенным поколением образованных «белых воротничков», не доверяющих идеологиям и культивирующих свой собственный опыт, опосредованный масс-культурой. Как замечает Эггер, европейские интеллектуалы прекрасно интегрированы в «установленную» поп-культуру и не только пишут академические труды, но и публикуют статьи в газетах и журналах, тесно сотрудничая с поп-прессой [4, с. 176]. Так создается уникальная ситуация: у фундаментальной и массовой культуры оказывается множество общих паттернов, приемов и ценностных ориентаций, т.е. создается общий интертекст. Последнее, как представляется, еще одно свидетельство того, какие серьезные изменения происходят на наших глазах, изменения, которые, с одной стороны, отражают «ситуацию постмодерна», а, с другой, – придают ей легитимность.

Список використаних джерел

1. Бауман З. Текучая современность / З. Бауман ; Пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова. — СПб. : Питер, 2008. — 240 с.
2. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида ; Пер. с фр. Д. Кралечкина. — М. : Академический проект, 2007. — 495 с.
3. Уилер Г. Гештальттерапия постмодерна : за рамками особистості / Г. Willer ; пер. О. Ю. Донец. — М. : Смысл, 2011. — 464 с.

References

1. Bauman, Z. (2008). *Current contemporaneity*. (V. Asochakov, Trans.). St. Petersburg: St. Petersburg. [in Russian]
2. Derrida, J. (2007). *Writing and the difference*. (D. Kralechkin, Trans.). Moscow: Academic project. [in Russian]
3. Willer, H. (2011). *Heshtalt therapy of postmodernity: beyond the individuality*. (O. Yu. Donetsk, Trans.). Moscow: Sense. [in Russian]

4. Agger B. *Cultural Studies as Critical Theory* / B. Agger. — London: The Falmer Press, 1998. — 217 p.
5. Zizek S. The MATRIX : the truth of the exaggerations [Електронний ресурс] / S. Zizek. — Режим доступу : <http://www.lacan.com/matrix.html> (24.05.13).
6. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* / L. Hutcheon. — New York and London : Routledge, 2002. — 268 p.
7. Jameson F. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* / F. Jameson. — London : Verso, 2009. — 438 p.
8. Lauretis T. *De Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction* / T. Lauretis. — Indiana University Press, 1987. — 165 p.
9. Lyotard J.-F. *The Postmodern Condition : a Report on Knowledge* / J.-F. Lyotard. — Manchester University Press, 1984. — 110 p.
10. Madison G. B. *The Politics of Postmodernity : Essays in Applied Hermeneutics* / G. B. Madison. — Kluwer Academic Publishers, 2001. — 210 p.

Відомості про автора:

Власова Тетяна Іванівна

Vlasovat@inbox.ru

Дніпропетровський національний університет
залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна,
вул. Ак. Лазаряна, 2, м. Дніпропетровськ,
49100, Україна
doi: 10.7905/vers.v0i2.576

Надійшла до редакції: 18.03.2013 р.

Прийнята до друку: 19.04.2013 р.