

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
Олена РЯБІНІНА

“ ” _____ 2019 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №8: “МОДЕРН І ПОСТМОДЕРН У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ”

Навчальні питання:

1. Економічні та політичні передумови формування нового світосприйняття і концепцій людини.
2. Поняття модерну та постмодерну.

1. Економічні та політичні передумови формування нового світосприйняття і концепцій людини.

XX століття продемонструвало людству, що культура як інтегруючий початок суспільного розвитку охоплює не тільки сферу духовного, але у все більшій мірі – матеріального виробництва. Всі риси техногенної цивілізації, чиє народження було відзначено трохи більше трьохсот років тому, змогли проявитися повною мірою саме нині. В цей час цивілізаційні процеси були максимально динамічні і мали визначальне значення для культури. За висловом Ч.П. Сноу, «у XX столітті цілісна й органічна структура культури розламався на дві антагоністичні форми». Між традиційною гуманітарною культурою європейського Заходу і новою, так званої «науковою культурою», похідною від науково-технічного прогресу, з кожним роком росте катастрофічний розрив. Ворожнеча двох культур може призвести до загибелі людства.

Найгостріше цей конфлікт позначився на культурному самовизначенні окремо взятої людини. Техногенна цивілізація могла реалізувати свої можливості тільки через повне підпорядкування сил природи людського розуму. Така форма взаємодії неминуче пов'язана з широким використанням науково-технічних досягнень, які допомагали сучаснику нашого століття відчувати своє панування над природою і лішали при цьому його можливості відчувати радість гармонічного співіснування з нею.

Тому проблема кризи сучасної культури не може бути розглянута без урахування протиріч зв'язку людини і машини. Фатальна роль техніки в людському житті пов'язана з тим, що в процесі науково-технічної революції, інструмент, створений руками homo faber (істоти, що виготовляє знаряддя), повстає проти творця. Прометеївський дух людини не в силах впоратися з небувалою енергією техніки.

Машинне виробництво має космологічне значення. Царство техніки – особлива форма буття, яка спалахнула недавно і змусила переглянути місце і перспективи існування людини в світі. Машина – значна частина культури –

у XX столітті освоєно гігантські території і опановує маси людей, на відміну від минулих епох, де культури охоплювали невеликий простір і невелика кількість людей, шикуючись за принципом «підбору якостей». У XX столітті все робиться світовим, поширюється на всю людську масу. Воля до експансії викликає неминуче до історичного життя широкі верстви населення. Ця нова форма організації масової життя руйнує красу старої культури, старого побуту і, позбавивши культурний процес оригінальності та індивідуальності, формує псевдокультуру.

До такого стану європейська культура прийшла цілком закономірно, так як культурне дорослішання носить циклічний характер, а техногенна цивілізація – це остання ланка цього розвитку. О. Шпенглер сприймав культури як живі організми, які знають народження, розквіт, в'янення і смерть. Вісім великих культур є носіями справжньої всесвітньої історії: єгипетська, вавилонська, індійська, китайська, мексиканська, антична, магічна (арабська) і наша європейська, «фаустівська». Всі вони після ери культурного розквіту вступають в період окостеніння цивілізації. Для О. Шпенглера очевидно, що цивілізаційний процес сприяє розвитку техніки, але згубний для великих творінь: мистецтва, науки, релігії, власне культури.

Цивілізація – це остання, неминуча фаза культури. Вона виражається в раптовому переродженні культури, різкому надломі всіх творчих сил, перехід до переробки вже віджилих форм.

Існує цілий ряд причин, які породили в культурології XX століття стійке відчуття кризи культури. Головне – усвідомлення нових реальностей: універсального характеру важливих процесів, взаємодії і взаємозалежності культурних регіонів, спільності долі людства в сучасному ринку.

Кризові явища в культурній практиці Європи XX століття, з точки зору цих мислителів, мають незворотній характер. Ю. Хабермас стверджує, що сучасна «пізньокапіталістична» держава здатна витіснити кризові явища з однієї сфери суспільства в іншу: політична криза може бути витіснена в сферу економіки, економічна – в соціальну сферу. Але галузь культури – це

та область, стосовно якої поняття кризи зберігає своє значення, вона не може бути «пом'якшена», оскільки сфера культури непідвладна адміністративному маніпулюванню, яке здійснює держава. В даному випадку Ю. Хабермас говорить про справжню культуру, мораль і мистецтві, а не про «масову», сурогатну культуру, що заповнила історичний простір Європи. Ситуація порушення культурної цілісності і розриву зв'язку людини з природними підставами життя інтерпретується культурологами як ситуація відчуження.

Відчуження – це процес перетворення різних форм людської діяльності і її результатів в самостійну силу, панівну над ним і ворожу йому. Його механізм пов'язаний з низкою проявів: безсилля особистості перед зовнішніми силами життя; уявлення про абсурдність існування; втрата людьми взаємних зобов'язань щодо дотримання соціального порядку, а також заперечення панівної системи цінностей; відчуття самотності, виключення людини з суспільних зв'язків; втрата індивідумом свого «я», руйнування автентичності особистості. Різні аспекти відчуження людини XX століття від культурних форм були досліджені сучасної культурологією.

2. Поняття модерну та постмодерну.

Модерністський („новий”) світогляд, який був пов'язаний із пошуками посткласичної філософії (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше), передбачав утвердження символічного мислення, формування авангардних стилів як способу осмислення багатомірності людини, глибини соціальних суперечностей.

Різноманіття художніх і соціальних форм модернізму, різний характер цих форм на різних ступенях розвитку XX століття, а також широкий спектр ідеологічних устремлінь, що лежить в основі естетичних експериментів, ускладнили пошуки загальних визначень модернізму. І все ж до таких несхожих явищ, як німецький експресіонізм, російський авангард, французький футуризм, іспанський сюрреалізм, англійська імажинізм, сучасники застосовували одну і ту ж назву. Термін «модернізм» походить від

слова «moderne» (новий). Він має той же корінь, що і слово «мода», і нерідко вживається в значенні «нове мистецтво», «сучасне мистецтво».

Що писали про модернізм завжди відзначали особливий інтерес його представників до створення нових форм, демонстративно протиставлених гармонійним формам класичного мистецтва, а також акцент на суб'єктивності модерністського світобачення. Перші модерністи – це люди кінця XIX століття, вирощені кризою європейської культури. Багато з них відкидали методи соціально-політичного радикалізму в зміні життєвого укладу, але всі вони були затятими прихильниками духовної революції, яка, на їхню думку, неминуче народжувалася з кризи старого світу.

Духовна революція, як нова якість свідомості, нове розуміння світу вимагала для себе нової ідейної платформи. Ця платформа була сформульована на базі інтуїтивізму А. Бергсона і Н. Лосського, ніцшеанства, феноменології Е. Гуссерля, психоаналізу З. Фрейда і К. Юнга, екзистенціалізму С. К'єркегора, М. Хайдеггера, К. Ясперса, М. Бердяєва. Роботи цих авторів не тільки зцементували ідейну платформу модерністських пошуків в мистецтві, а й дозволили самому художньому напряму діяти ретроспективно, захоплюючи попередні явища культури (передмодерн, паростки якого виявилися в творчості Ф. Достоевського, Ш. Бодлера, Е. Бронте, Е. Сведенборга, Г. Ібсена, почасти О. Бальзака), і перспективно, залишаючи поле для експериментів в майбутньому (постмодерн). Модернізм, борючись за оновлення форм в мистецтві, не міг обійтися без зв'язків з історією культури, визнавши, таким чином, принципи історизму всередині власного напряму.

У модерністському мистецтві ми постійно стикаємося з подальшим поглибленням якостей, модернізмом не породження, але успадкованих від романтизму епохи Великої Французької революції і радикального сентименталізму І. Гердера і Г. Лессінга. Такі домодерністські за своїм походженням акценти про місце особистості, індивідуальної свідомості в складі цілого, в житті космосу. Однак романтичний індивідуалізм XVIII

століття і індивідуалізм модерністський – явища принципово різні. Для романтизму особистість або була володаркою всіх духовних багатств всесвіту, або тужила про недоступність, заборонену абсолютних цінностей і загальнозначущих ідеалів, зовсім не заперечуючи можливості їх існування. Модерністи ж, визнавши нерозв'язність своїх протиріч, приходять до заперечення духовно-моральних «абсолютів». Разом з тим, вони прагнуть відродити в мистецтві міфотворчий метод, який, на їхню думку, здатний відновити цілісність і органічність буття людини в рамках єдиної космологічної системи – художніми засобами.

Загострення глобальних проблем, співіснування у світі величезної кількості культурних традицій (в т.ч. таких, що виключають одна одну), наростання інформаційного потоку у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. приводять ряд мислителів та митців до перегляду картини світу, відмови від поняття культурного прогресу, висунення гасла „Дозволено все!“. Через цю призму і слід розглядати постмодерн (епоху „після сучасності“) як стан руйнації ієрархічної картини дійсності, кризи соціокультурної комунікації, довільного поєднання різних видів і жанрів мистецтва, відсутності певних ідеалів і смислів.

У 60-70-х роках ХХ ст. у західноєвропейській естетиці стався новий поворот. Цей поворот в культурології прийнято називати «постмодернізмом». Цей термін почав широко застосовуватися з 1979 р., коли вийшла книга французького філософа Жана-Франсуа Ліотара «Постмодерний стан». Серед літераторів його вперше застосував американський дослідник Іхаб Хасан в 1971 році. Він же і надав йому сучасний зміст.

Термін «постмодернізм» не може бути зрозумілий, як позначення будь-якого стилю. Він має на увазі цитування зразків, але може робити це шляхом каталогізації, а може - в манері навмисно маревного колажу. На думку І. Хасана, модернізм залишається дітищем епохи Гуманізму і Просвітництва, постмодернізм же побудований на розкладках втрачених ідеалів, і тому він -

антиінтелектуальний за сутністю. Ж.-Ф. Ліотар вважає, що постмодернізм «згадує» свій культурний анамнез подібно пацієнту під час психоаналітичного сеансу. Постмодернізм не займається ретроспекції, але витягує з культурної пам'яті уривки сновидінь, якими для нього і є колишні стилі і напрямки, і будує на їх основі різномірні еклектичні освіти.

Еклектика в сфері сучасної культури визрівала в ході всієї європейської історії XX століття. Вже на початку століття культура перестає бути комфортним простором. В одній точці перетинаються все духовні начала: Схід і Захід, африканська, азійська, європейська культури стикаються і підсилюють процеси асиміляції тих художніх явищ, які ще недавно відрізнялися чистотою (загальний сенс мистецтва, призначення художника, художній матеріал та ін.). Зсув різних духовних пластів постійно зростає і ставить людину на межу хаосу, початку буття. Людина починає відчувати, що сама відповідає за своє буття. Це, можливо, визначає головну цінність життя. Культура «тікає» від діалогу в сторону передражнювання. Відображення цих явищ знаходить повне вираження в мистецтві постмодернізму.

Передражнювання не позбавляє сучасний художній процес діалогічності, але показує «діалог» в перевернутій формі. Таке зміщення особливо важлива, коли вона пов'язана зі зміною ціннісних орієнтацій суспільства. В даному випадку – з відмовою від гуманістичних принципів і заміщенням їх ігровими. Артистизм в контексті сучасності може означати розрив з традицією, припинення змістовного діалогу культурних епох. Він може стати символом зовнішньої віртуозності або вмілої імітацією.

Такий шлях художнього розвитку ставить на одну грань з художником і глядача, а це – грань варварства, точка відліку. Основні смислові поняття отримують зміщення. І всякий раз доводиться вирішувати особистісно культурні дихотомії: хаос чи космос, культура або антикультура, відповідальність за своє начало або свобода свавілля.

В естетиці та мистецтві постмодерну і теоретик, і художник є фігурами мовчати. У контексті традиційної культури, художник – це майстер, творчий суб'єкт, високе ремесло якого зводиться до вираження загальнолюдських цінностей в мові того чи іншого мистецтва. Міра талановитості тут безпосередньо пов'язана з мірою оволодіння художником матеріалом мистецтва – словом, звуком, кольором, каменем. У контексті постмодерної культури не відмінюються ні талант, ні інтуїція митця, але знецінюється досить багато – роки праці, які зазвичай витрачає художник, опановуючи ремеслом. Центральної стає проблема «дилетантизму в мистецтві».

Ж.-Ф. Ліотар зазначає: «Визначальним для постмодернізму є не тільки те, що немає більше міфів єдності, а й те, що їх втрата не викликає засмучення». Цінність людини визначається фактом її емпіричного існування, і постмодерністи не вважають себе вправі пред'являти подальші культурні вимоги, виробляти в людині нормативне «я». Фактичність та є цінність, це дане, а не заданий, наявне, а не те, що повинно бути. Постмодерн як культура виявляється чисто кількісним феноменом – фізичне збільшення, зростання буття, «повстання мас».

На відміну від модернізму постмодернізм часто сприймають як потік, що здається занадто важким і інтелектуальним для інтелектуалів, але доступним неписьменним. Тому, вважають постмодерністи, їх мистецтво необхідно сприймати як чисте експериментаторство, звільнене від псевдоестетичних зв'язків з будь-якими соціальними структурами.

Контрольні запитання

1. Які характерні риси культури Новітнього часу?
2. Які основні стилі представляє мистецтво модерну?
3. У чому полягає специфіка постмодерну в культурі?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурология. – М., 2003.