

НОВЫЙ ВЗГЛЯД СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ НА ДИНАМИКУ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

© 2017 г. Е. А. Стеценко

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН, Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а
estetsenko@mail.ru

Дата поступления материала в редакцию 5 апреля 2016 г.

NEW VIEW OF THE CONTEMPORARY SCIENCE ON THE DYNAMICS OF LITERARY TRENDS

© 2017 Ekaterina A. Stetsenko

Doctor of Philological Sciences, Head Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the RAS,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia estetsenko@mail.ru
Received by Editor on April 5, 2016.

Статья посвящена трансформации взглядов на динамику художественных направлений в науке о литературе, когда концепция линейного литературного процесса, разделенного на хронологически, идеологически и эстетически определяемые эпохи, сменилась синергетической парадигмой его сложной динамики, вписывающейся в общие тенденции универсальной истории и мировой культуры.

The article is devoted to transformation of opinions about the dynamics of literary schools in literary science and scholarship, as the conception of linear literary process, divided into chronologically, ideologically and aesthetically defined epochs, was replaced by a synergetic paradigm of its complex dynamics included in the universal history and world culture.

Ключевые слова: литературное направление, синергетика, литературный процесс, динамика, нелинейность, универсальная история, поэтика, традиции, постмодернизм.

Key words: literary trend, synergetics, literary process, dynamics, nonlinearity, universal history, poetics, traditions, postmodernism.

За время своего существования наука о литературе выработала достаточно четкую картину смены художественных эпох и направлений, вытянув литературный процесс в единую линейную цепочку и разделив его на хронологически расположенные отрезки со своими более или менее определенными качественными свойствами. Каждый период наделялся своей идеологической и эстетической спецификой, обладал исторической конкретикой и опирался на определенную картину мира. При этом всегда признавалась размытость внутренних границ, неоднозначность и относительность характеристик и сложность динамики отдельных отрезков и фрагментов, поскольку в любом направлении сохранялись элементы прошлых традиций и возникали элементы новых, а с расстояния времени просматривалась и цикличность угасания и возрождения тех или иных тенденций, как правило, претерпевших трансформацию. Не случайно в литературоведении так много приставок “нео” и “пост”.

Старое может перечеркиваться, пародироваться или же закрепляться в традицию, новое может мелькнуть в качестве эксперимента, породить глобальные изменения или абсолютизироваться как найденная истина. Таким образом, целостность каждого направления достаточно условна, поскольку оно представляет собой подвижный конгломерат различных форм, приемов и категорий. С современной точки зрения бытование любого направления – это не стабильная данность, а динамический процесс, складывающийся из множества составляющих его процессов, при том что облик направления создают наиболее значимые и устойчивые его константы, которые и определяют его основной вектор. Статичность, линейность и схематичность сменились системным, синергетическим в основе подходом, не отменяющим, но дополняющим, усложняющим и преобразующим прежнюю научную парадигму.

Подобное представление о динамике литературного процесса давно сложилось у большинства

ученых. Так, А. В. Михайлов пишет: «В целом литературоведение занимается движущимся, становящимся, льющемся материалом, который даже и нельзя безболезненно и безнаказанно останавливать — словно вещь, послушную исследователю, словно устройство, которое можно разбивать, развинчивать, а потом снова собирать». И далее: «Подобные понятия [направлений — *Е.С.*] не столько предполагают наличие явлений с определенным набором признаков и черт, сколько указывают на существование сложных комплексов черт, исторически присущих произведениям литературы в известную эпоху, внутри себя, однако, непрерывно изменяющихся. Таковы литературоведческие понятия “классицизма”, “барокко”, “сентиментализма”, “романтизма”, “реализма”... Сами эти понятия указывают на переходы, перемены в литературном развитии, даже на превращения, метаморфозы, которые постоянно совершаются в нем, — куда более, нежели на мнимую устойчивость явлений» [1, с. 5–6].

Смена направлений — это процесс исторический, поэтому, исходя из принципа подобия, можно предположить, что он обладает теми же закономерностями, что и смена исторических эпох в развитии человечества. Идентичность макро- и микромиров осознавалась еще мыслителями древности и была подтверждена открытиями в области физики и космологии — известно, что структура атома схожа со структурой солнечной системы. Если принять, что эстетические процессы вписаны в процессы цивилизационные и культурно-исторические, то особенности литературных направлений можно объяснить не только внутренними метаморфозами, но и общей направленностью универсальной истории. А. П. Назаретян в статье «“Национальная идея”: Россия в глобальных сценариях XXI века» рисует схему эволюции человечества от его зарождения до современной эпохи: “Серией независимых расчетов, проведенных учеными разных специальностей в Австралии, России и США, показано, что на протяжении 4,5 млрд лет эволюция биосферы и общества ускорялась в соответствии с простой логарифмической формулой. Ни космические и геологические катаклизмы, ни появление на Земле людей с их свободой воли и вечными безрассудствами не изменили эту преобладающую тенденцию: временные периоды между глобальными катастрофами (с последующими качественными усложнениями био- и антропосферы) сокращались в убывающей геометрической прогрессии” [2, с. 77–78]. Из этой схемы очевидно, что кривая развития человечества (времена варварства — античность — Средневековье — Новое

время — эпоха модерна и постмодерна) постепенно превращается в вертикаль и стремится к единой точке (сингулярности). Можно убедиться, что те же тенденции просматриваются и в смене периодов литературных эпох: 13 веков античной словесности, 11 веков средневековой, два века литературы Возрождения, век классицизма, полвека сентиментализма, а, начиная с XIX века, по несколько десятилетий на романтизм, реализм, модернизм и постмодернизм. Аналогично тому, как к современному состоянию мира привело все предшествующее его развитие, так и современная ситуация в литературе обусловлена логикой ее многовековой динамики.

В последнее время представления о подвижности литературного процесса все чаще вписываются в универсальную теорию открытых неравновесных систем, согласно которой этот процесс нелинеен, неустойчив, содержит множество потенциальных путей развития, способен к самоорганизации, в нем взаимодействуют случайность и необходимость. Например, Н. Г. Елинер определяет стиль как открытую, сложную, гибкую систему, самоорганизующуюся и саморегулирующуюся, “ибо он организует себя как за счет обратных связей и взаимодействий между составляющими его элементами, конгломератами, блоками, подсистемами (самоорганизация внутренняя), так и во взаимодействии с другими системами (организация внешняя)” [3, с. 212]. В литературном процессе сочетаются векторность и цикличность, возвраты, повторы, дополнения и отрицания, дuality и множественность, идет постоянная борьба противоречий и сглаживание различий. Одни и те же категории, концепты, художественные формы проходят через всю историю литературы, стабилизируясь, трансформируясь, порождая новые значения. Эстетическое сознание по-разному взаимодействует с реальностью, копируя ее, отражая, преображая, искажая или вовсе ею пренебрегая. В любом случае тем или иным образом художник не может не коснуться таких мировоззренческих констант, как сакральное и профанное, сущее и должное, природа и цивилизация, естественное и искусственное, разум и чувство, рациональное и иррациональное, индивидуализм и коммунитарность, добро и зло, мифологическое и историческое мышление. В разных направлениях эти категории имеют разное наполнение, разное качество и разные формы выражения. То, что доминирует в одном направлении, может уходить на задний план в другом или представлять в ином аспекте, вытесняясь иной доминантой. Главное и показательное может становиться вторичным и второстепенным и наоборот. При

этом литературный процесс неравновесен и нелинеен в каждой своей точке и в каждый данный момент, поэтому воссоздать его картину можно лишь с учетом динамики всех его составляющих как в синхроническом, так и в диахроническом плане.

Будучи открытой системой и находясь в постоянной связи с окружающим миром, литература зависит также от внеположенных ей факторов — общего типа и содержания исторической эпохи, ее социокультурной характеристики, то есть существует внутренняя и внешняя логика развития литературного процесса. Большое значение имеет мировоззренческая парадигма того или иного исторического периода, в том числе философия истории (формационная, циклическая или цивилизационная теория, концепция прогресса или регресса, стационарная или синергичная картина бытия, трактовка хаоса и порядка).

Спецификой сферы культуры, искусства и литературы является то, что, в отличие от природных явлений, они зависят не только от объективных закономерностей и случайности выбора того или иного вектора развития, но, будучи творением человека разумного, подчиняются его сознанию и воле. Личность художника — свободный актер художественного процесса, хотя, несомненно, находится под влиянием социальных, этических и эстетических факторов своей эпохи и сложившегося к этому времени уровня знаний. Поэтому так сложно в гуманитарной сфере выделить универсальные законы. Легче всего приблизиться к ним, оперируя большими объемами текстов и длительными промежутками времени, поскольку макро складывается из микро, давая новое качество. И необходимо расстояние, особая оптика, чтобы разглядеть за множеством явлений и хаосом разнонаправленных движений общие доминанты, циклы и векторы.

Нестабильность литературного процесса в каждый момент времени позволяет исследователям все чаще говорить о его постоянном нахождении на культурном и эстетическом пограничье. Теория пограничья подробно исследована в двух коллективных трудах ИМЛИ РАН: “Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания” (2002) и “Проблемы культурного пограничья” (2014). В.Б. Земсков, опирающийся на положение М.М. Бахтина о том, что вся культура “расположена на границе, границы проходят повсюду, через каждый момент ее”, пишет: “Каждый момент существования культуры есть изменение и переход, а значит жизнь на границах, и в отношении смыслов, и в отношении

хронологии их трансформации. <...> Статичное состояние — это форма жизни культуры внутри определенной системы, она сохраняется до границы системного качества, где и появляется феномен перехода. Когда возникает дискретизация статичного потока, дробление его на фрагменты, тогда сознание, улавливая фрагментаризацию, формулирует ее как переход. Переход подготавливается возникновением внутри системы диссистемных элементов, которые долго не замечаются, так как культурное сознание улавливает обозначенное системно. Значение этих явлений, вырастающих в новую субкультуру (субкультуры), конкурирующую с основной системой (и между собой), обнаруживается, когда система уже созрела для перехода. Инновационная субкультура хаотизирует систему, на деле же, побеждая в конкуренции, она заново ее упорядочивает и интегрирует” [4, с. 6, 8]. При этом взаимодействие старых и новых элементов многоаспектно — это может быть борьба, отталкивание, замена, аннигиляция, сплав, трансформация, дополнение, вытеснение и т.д. В результате этих процессов возникает качественно новое смысловое и художественное поле (контекст), в котором обретают иное бытование все и старые, и новые элементы.

Многие ученые констатируют, что внутри синергетической парадигмы переходы могут осуществляться эволюционно, революционно, циклически, причем революционные переходы разделяют целые культурно-исторические эпохи, а эволюционные и циклические совершаются внутри крупных периодов. Античность, Средневековье, Новое время, эпоха постмодерна — основные вехи человеческой цивилизации, внутри них классицизм, сентиментализм, романтизм, символизм, реализм, модернизм, постмодернизм. При этом на сломах эпох все дихотомические категории и понятия как бы меняются местами и знаками — рациональное и иррациональное, естественное и искусственное, жизнеподобное и метафоричное, личностное и социальное, национальное и глобальное, традиционное и новаторское и т.д. И.В. Кондаков утверждает: «В такие переломные культурно-исторические эпохи усиление культурного плюрализма, многозначности культурных явлений, поливариантности и факультативности социально-политического и социокультурного развития приводит к массовому ощущению спонтанно нарастающего хаоса — принципиально непознаваемого, неподвластного человеку, катастрофичного для культуры и цивилизации. В истории мировой культуры яркие примеры “эристичности” [софистического опровержения — *Е.С.*] являют собой эллинистически-римская культура,

позднее Средневековье и раннее Возрождение, барокко, культура романтизма, во многом инспирированная переоценкой ценностей в эпоху Великой французской революции, эпоха модерна рубежа XIX–XX вв. и постмодерна последней трети XX в.» [4, с. 72].

Констатируя смену полюсов бинарных оппозиций на границах эпох, Я.Г. Шемякин различает инверсию, “когда полюса меняются местами, но сами остаются неизменными, нового качества не возникает”, и медиацию, когда “полюса переходят через грань, за которой начинается их качественная трансформация”, и то состояние, когда “полюса находятся на грани качественной трансформации, в процессе взаимоперехода”. Это последнее состояние ученый относит к так называемой фронтизации, когда происходит “удержание полюсов на границе изменения без перехода этой границы”. Архаичные культуры по сути своей монологичны, поэтому им свойственна лишь инверсия, тогда как медиация возникает на более поздних стадиях развития, которым присуща диалогичность [5, с. 63]. А А.С. Ахиезер пишет: “Динамика культуры происходит *между*, с одной стороны, углублением, расширением способностей человека к осмыслению, развитию медиации, совершенствованию синтеза, поиску меры, что можно рассматривать как развитие культуры, как ее *прогресс*; с другой стороны, *архаизацией*, т.е. активизацией, казалось бы, исчезнувших пластов культуры, связанных с ушедшим более простым миром, *антимедиацией*, т.е. разрушением достигнутого уровня медиации, что можно рассматривать как *регресс*” [4, с. 171]. И далее: “Медиация превращается в господствующую в обществе логику одновременно с вызревaniem, утверждением *либерально-модернистской* суперцивилизации, которая сама является результатом массовой медиации. ... Тем самым формируется новое содержание культуры, которое можно назвать *срединной культурой*, так как она базируется не на основе крайностей. Медиация постоянно нацелена на выход за рамки унаследованных оппозиций, развивая новые смыслы, новые оппозиции, созидая новые ценности, новые отношения” [4, с. 177].

Таким образом, хотя смена художественных направлений – самоорганизующийся процесс, она вписана в глобальную эволюцию человеческой культуры и цивилизации, и эстетические феномены могут быть объяснены в общем теоретическом контексте динамики культурно-исторических систем. В фундаментальном труде А.А. Пелипенко и И.Г. Яковенко “Культура как система”

механизм культурной эволюции рассматривается как переход от синкрезиса к анализу и синтезу, где человек постоянно стремится к трансцендированию, назад к природе (синкрезис) или вперед к Богу (синтез), то есть к недуральному состоянию в рае потерянном или хилиастическом. В этом проявляется ностальгия по целостности существования и страх перед разрушительной стихией хаоса. “Соответственно, направленность константных векторов трансцендирования, суть интенциональных констант, сводится к трем позициям – ретроспективной, перспективной и стабилизирующей. Функции интенциональных констант чрезвычайно важны для понимания механизмов формирования культурных традиций и складывания традиционно-инновационных отношений” [6].

Д.С. Лихачев описывал историческое развитие мировой литературы как движение к увеличению сложности, освобождению от сковывающих канонов, большей открытости стиля и растущей индивидуальной свободе художника, однако при этом необходимо помнить, что процесс этот подчинен синергетическим законам, то есть нелинейен. Каждый стиль внутренне не целостен, а разделен на определенные последовательные стадии своего становления и бытования. В начале в нем главенствует стихия разрушения, отталкивания от предшествующих традиций, затем нащупываются и выбираются новые направления развития, в зрелую пору наступает время наибольшей самоидентичности, постепенно трансформирующейся в традицию, а впоследствии в клише, что приводит к исчерпыванию и возникновению новых тенденций. Таким образом, согласно системно-синергетическому подходу (разработанному Н.Г. Елинер), стиль является неравновесной, нелинейной системой, где сочетаются замкнутость и открытость, а главенствующие и периферийные элементы могут меняться местами. История литературы – это нелинейный процесс, в котором различные направления хронологически выстроены, но имеют тенденцию к возвращению в иных стилях, обретая новую жизнь в измененном качестве и в новом контексте. В любую эпоху происходит взаимодействие разных направлений, ведущих, угасающих и только зарождающихся.

Определение принадлежности писателя к тому или иному художественному направлению далеко не всегда является легкой задачей. Да и сама постановка проблемы в разные исторические эпохи может иметь разное значение и наполнение. На том этапе развития литературоведческой мысли, когда литературный процесс представлялся линейным и достаточно четко структурированным,

помещение творчества писателя в одну из эстетических ячеек считалось желательным (а в отечественной науке и обязательным), хотя в более поздние эпохи, с усложнением картины динамических процессов, такая детерминированность могла оказываться некорректной. И сейчас большинство исследователей вообще чаще старается говорить о наличии и преобладании тех или иных художественных подходов, традиций, влияний, течений в произведениях того или иного автора. Трудность атрибутирования писателя стала особенно очевидной в XX веке, при том, что и раньше оно было довольно условным, поскольку у художественных эпох никогда не было четко выраженных границ, существовали переходные периоды и в произведениях писателей сочетались черты разных течений. Каждое направление достигает своей наибольшей специфической выраженности на пике расцвета, но в начале и на исходе своего бытия, особенно на сломе крупных культурных эпох, размывается и теряет выраженные очертания. Многое зависит и от художника, от его эстетических пристрастий и сознательного выбора традиционного или новаторского письма. Конечно, не вызовет особых затруднений атрибутирование творчества писателей, являющихся центральными фигурами своей культурной эпохи, хотя и здесь не все так однозначно. Но по отношению ко многим авторам прошлого века зыбкость категорических выводов становится особенно заметной, и этому, как нам представляется, есть свои весомые причины.

Специфика XX века заключается в том, что здесь происходит не просто смена эстетических течений, следующих за изменениями в человеческом мировосприятии и художественном познании бытия, а исчерпанность целой эпохи гуманистического Нового времени, в рамках которой существовало множество литературных парадигм. И если раньше каждое новое эстетическое течение вступало в спор, а то и борьбу, с предыдущим, то теперь писателям предстояло “разобраться” одновременно с целой цепочкой различных художественных подходов, чтобы по-новому, а не в старом гуманистическом контексте, трактовать вечно актуальные темы добра и зла, человека и социума, цивилизации и природы и пр. Далеко не все, как авангардисты, просто отбрасывали устаревшие, с их точки зрения, традиции и старались изобрести что-то принципиально новое. Многие пытались понять суть, полезные и отжившие, истинные и ложные моменты предшествующих школ, примерить их к своей картине мира, использовать в своем художественном контексте. К середине столетия произошло накопление

художественного опыта, который одновременно стал и базой, и точкой отталкивания для новых культурных проектов. У большинства авторов этого периода можно найти и просветительские, и романтические, и готические, и реалистические, и модернистские тенденции, что заставляло многих критиков избегать ярлыков “художественного направления” и причислять писателей просто к “современной литературе” (modern literature), имея в виду постгуманистическую эпоху. Натужные попытки поместить авторов в определенную эстетическую ячейку, в основном, свидетельствовали о вкусовых и идеологических пристрастиях исследователя, а не об истинной природе их произведений.

Контаминация традиций в литературе XX века вписывается в общую направленность развития культуры в современную эпоху, а именно – многообразия в единстве, что нашло свое выражение в эклектизме и интертекстуальности постмодернизма, где крах гуманизма перешел в терминальную стадию всеобщего отрицания и разрушения, а также в феноменах мультикультурализма и транскультурализма. Последнему дал исчерпывающее определение М. Эпштейн: «В отличие от “многокультурия”, которое устанавливает ценностное равенство и самодостаточность разных культур, концепция транскультуры предполагает их открытость и взаимную вовлеченность. Здесь действует принцип не дифференциации, а интерференции, “рассеивания” символических значений одной культуры в поле других культур» [7]. Нам представляется, что именно принципы транскультурности наиболее точно определяют природу синтеза разных направлений у современных писателей.

Исходя из общей теории культурной эволюции, те тенденции, которые характерны для постмодернистской литературы, представляются вполне закономерными. Западная либеральная цивилизация, находящаяся в глубоком кризисе, исчерпавшая прежний вектор развития и не нашедшая новый, страшится создавшейся неопределенности. «Именно этот страх, — уверяет А.И. Пигалев, — компенсируется бессознательным стремлением вернуться к доисторическому (“природному”) состоянию как к чему-то известному, а потому представляющемуся менее опасным в силу своей предсказуемости. Речь идет о попытке убежать от исторических катаклизмов и найти укрытие в мнимой предсказуемости природных ритмов, что с точки зрения христианского историзма означает всего лишь возврат к хаотическому правремену, весьма сомнительный в плане обеспечения возможности успокоения» [4, с. 38].

Комментируя свою кривую фазовых цивилизационных переходов, А.П. Назаретян определяет современное состояние культуры следующим образом: "...при экстраполяции в будущее около середины текущего столетия гиперболическая функция исчерпывается, т.е. кривая обращается в вертикаль, скорость эволюционных изменений устремляется к бесконечности, а интервалы между фазовыми переходами — к нулю. В математике это называется сингулярностью, за которой должна наступить фаза полифуркации — смена миллиардных тенденций" [2, с. 28]. Одновременно «стержневой глобальной проблемой XXI века становится смысловой вакуум. В стремлении заполнить его люди обращаются к религиозным и квазирелигиозным идеологиям (конфессиональный, национальный и прочий фундаментализм), которые построены в ментальной матрице "они — мы", разделяя мир на своих и чужих, так что образ врага искони служил фактором групповой консолидации. <...> При этих обстоятельствах условиями сохранения планетарной цивилизации в XXI веке становится способность разума вырваться из оков макрогрупповой идентичности и освоить стратегические смыслы в дискурсе планетарного мышления, свободного от разоблачающих идеологий» [2, с. 80]. Преодоление бинарности и конфронтационности мышления нашло своеобразное выражение в литературе постмодернизма, который принял в себя все существовавшие стили и традиции, но без их развития и трансформации, в качестве механически соединенных констант, а не переменных, к тому же оторвав их от какой-либо конкретной реальности. Об этом прекрасно написал А.В. Михайлов в своем анализе изменения наполненности и содержания художественного слова, переставшего "поддерживаться жизнью": "Бессмысленность завершает пока историю стилей" [1, с. 133].

Такие черты постмодернизма, как интертекстуальность, использование всего объема художественных форм, включение в свою сферу всех направлений, становятся объяснимыми в контексте Большой истории и общей парадигмы развития литературного процесса. Именно в периоды кризисов, а современная цивилизация несомненно находится в точке бифуркации, множатся, как пишет А.П. Назаретян в своей книге [8], альтернативные варианты дальнейшей эволюции человечества и его культуры, проявляется векторность и цикличность, растет многообразие. Культура, некогда бывшая планетарной, тесно связанной с природой, начала впоследствии разделяться на разные ветви, а затем снова стремиться к синтезу.

Причем вся система смогла выжить за счет своего внутреннего разнообразия.

Множественность, эклектичность, "анархию", хаос постмодернизма А.П. Назаретян объясняет также всеобщей тенденцией движения от естественного к искусственному [8, с. 225], тогда как В. Вельш, называя постмодернизм "состоянием радикальной плюральности", видит причину этого в сближении разнородного в "эпоху воздушного сообщения и телекоммуникаций", когда "одновременность разновременного стала новым естественным", а "общая ситуация симультанности и взаимопроникновения различных концепций и точек зрения более чем реальна" [9, с. 203]. А И. Ильин пишет об особенностях постмодернистского мировосприятия, получившего название постмодернистской чувствительности, — это «специфическое видение мира как хаоса, лишеного причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, "мира децентрированного", предстающего сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов» [9, с. 205].

Многие критики признают, что сложность постмодернизма вытекает из сложности самого непознаваемого и энтропийного мира. Ю. Кристева "текстуализирует" действительность и историю, которые, с ее точки зрения, представляют собой "универсум текстов", где «отдельные безличные тексты до бесконечности ссылаются друг на друга и на все сразу, поскольку они вместе являются лишь частью "всеобщего текста"» [9, с. 225]. Для Р. Барта любой текст — это "эхо-камера": "Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем... Таким образом, мир, пропущенный через призму интертекстуальности, предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает все новые комбинации" [6, с. 226]. Постмодернизм, по сути, пограничное явление, поскольку, принимая все предыдущие направления, одновременно отрицает любые нормы, каноны, стереотипы и иерархии. Можно сказать, что он использует их механически, не органически, отвлекаясь от их глубинных смыслов, ибо для него мир в целом бессмыслен и не подлежит логическому рациональному толкованию. Поэтому

постмодернизм не нуждается в авторе, его личности, разуме, чувстве, мировоззрении, он всего лишь один из множества равноценных индивидуумов, не способных осознать и систематизировать окружающее. Ведь любой текст — это все равно компиляция своего и бесчисленного множества чужих текстов, причем допускающих множество толкований.

В настоящее время постмодернизм очевидно демонстрирует свою исчерпанность, что проявляется прежде всего в создании им своего языка, своих клише и штампов, при декларации отсутствия и невозможности всяких ограничивающих традиций. Это псевдооткрытый стиль, превративший принцип плодотворной открытости в некий “застывший хаос”, в котором не подразумевается структурирование нового порядка. Однако статичность и догматичность идеологии и поэтики постмодернизма, не подразумевающих выхода из сложившегося тупика, в реальности преодолеваются в художественной практике, ибо человеческое сознание постоянно находится в поисках истины. Здесь проявляется общая тенденция к преодолению дихотомического мышления и стремление к уравниванию крайностей (абсолютного хаоса и абсолютного порядка). Контуры нового доминирующего литературного направления, которое бы нашло выход из эпистемологического, этического и эстетического тупика постмодернизма, пока не просматриваются, а авторы преимущественно обращаются к художественным нормам и нравственным ценностям прошлого. Можно сказать, что от “точки сингулярности” они двигаются не вперед, а назад, описывая обратную спираль к гуманизму, христианской морали, позитивизму, реализму.

Устав от полного и неизбежного нигилизма и пессимизма, современная литература взыскует нового порядка и нового гуманизма, внутренне себя самоорганизуя, опираясь на проверенные этические и эстетические модели. В произведениях многих писателей конца XX — начала XXI века различаются элементы романтической и реалистической поэтики, что свидетельствует о целостности национальной словесности. По законам синергетики, сам факт стилевого многообразия является залогом антиэнтропийности и жизнеспособности литературы как открытой системы и способствует ее движению к точке бифуркации, за которой может последовать новая направленность развития. В условиях нарастающей сложности универсума и социума, с трудом поддающихся осмыслению, авторы обращаются к человеку. “Можно сказать, — пишут Ю.В. Быкова и А.В. Гаркуша, — что за многообразием,

хаотичностью и противоречивостью развертывающихся в современном мире процессов стоит стремление к интеграции духовных качеств, выработанных человечеством. И мораль в этом синтезе представляется нам той энергетической точкой, фокусом, который собирает в единое целое всю культурную вселенную вокруг Человека” [10, с. 222]. А.К. Астафьев, В.П. Бранский и К.М. Оганесян даже говорят о синергетическом гуманизме, который стремится к гармонии между свободой и ответственностью (хаосом и порядком) в коэволюционирующих материальной и духовной сферах [11, с. 74]. Постмодернизм сопровождался архаизацией общества, высвобождением биологических инстинктов, снятием многих этических запретов, и в этом дошел до той точки, за которой неизбежно должна появиться новая этика, основанная на знании чрезвычайной сложности и неустойчивости мира. Причем новая культура и новая мораль могут развиваться только из самоорганизующейся динамической реальности.

Опираясь на естественнонаучное знание, современная философия рассматривает нынешнюю эпоху как закономерный этап эволюции человечества, за которым последует новое будущее цивилизации. “Хаос” постмодернизма можно объяснить уменьшением степени стабильности систем по мере роста их сложности [12, с. 10], но в дальнейшем можно ожидать смены техногенной цивилизации антропогенной, в которой гедонистическое общество потребления перейдет в общество универсального “творческого гуманизма” [13, с. 38, 41]. За тенденциями к упрощению, распаду, деиерархизации, утверждает В.О. Фабер, последует новый синтез, иерархизация и порядок: “Происходит смена направленности процесса, обусловленная, согласно терминологии синергетики, действием аттрактора. Хаотический аттрактор, притягивающий систему к равновесию хаоса, сменяется простым”. Синтез нового и традиционного обуславливает уже не только деструктивный, но и конструктивный хаос. “Таким образом, постмодернизм полностью вписывается в универсальный, задаваемый самоорганизацией культуры закон — закон, который можно назвать законом центростремительной инерции, в силу которого неизменно происходит смягчение доктринального противостояния инновационных и традиционных парадигм” [10, с. 202]. Ю.М. Лотман считает смену постмодернизма новой “организованной” эпохой неизбежной: “Таким образом, динамические процессы в культуре строятся как своеобразные колебания маятника между состоянием взрыва и состоянием организации, реализующей себя в постепенных процессах. Состояние взрыва

характеризуется моментом отождествления всех противоположностей. Различное предстает как одно и то же. Это делает возможным неожиданные перескоки в совершенно иные, непредсказуемые организационные структуры. Невозможное делается возможным” [14, с. 129].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Михайлов А.В. Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2008. [Mikhailov, A.V. *Metody i stili literatury* [Methods and Styles of Literature]. Moscow, 2008.]
2. Назаретян А.П. Россия в глобальных сценариях XXI века // Историческая психология и социология истории. М., 2014. Т. 7. № 1. 2014. С. 77–88. [Nazaretyan, A.P. [Russia in Global Scenarios of XXI Century]. *Istoricheskaya psikhologiya i sociologiya istorii* [Historical Psychology and Sociology of History]. Moscow, 2014, Vol. 7, No. 1, P. 77–88.]
3. Елинер Н.Г. Смысл и смыслообразование в истории западно-европейского искусства. Системно-синергетический подход. СПб., 2003. [Eliners, N.G. *Smisl i smisloobrazovaniye v istoriy zapadno-evropeiskogo iskusstva. Sistemno-sinergeticheskiy podhod* [Sense and Its Formation in the History of Western-European Art. Systematic Synergetic Approach]. St. Petersburg, 2003.]
4. Кануны и рубежи. Типы национальных эпох – типы национального сознания. Ч. I. М.: ИМЛИ РАН, 2002. [Kanuni i rubeji. *Tipi natsionalnikh epoch – tipi natsionalnogo soznaniya* [Eves and Boundaries. Types of National Epochs – Types of National Consciousness]. Part I, Moscow, IMLI RAN Publ., 2002.]
5. Проблемы культурного пограничья. М.: ИМЛИ РАН, 2014. [Problemi kulturnogo pogranichya [The Problems of Cultural Border]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2014.]
6. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. М.: Языки русской культуры, 1998. [Pelipenko, A.A., Yakovenko, I.G. *Kultura kak sistema* [Culture as System]. Moscow, Yaziki Russkoy Kulturi Publ., 1998.]
7. Эпштейн М. Транскультура // Проективный философский словарь. СПб., 2002. [электронный ресурс: <http://terme.ru/dictionary/95/word/transkultura>] [Epshtein, M. *Transcultura. Proektivniy filosofskiy slovar* [Projecting Philosophical Dictionary]. St. Petersburg, 2002. [<http://terme.ru/dictionary/95/word/transkultura>]]
8. Назаретян А.П. Цивилизационные кризисы в контексте универсальной истории. Синергетика – психология – прогнозирование. М.: Мир, 2004. [Nazaretyan, A.P. *Zivilizacionnie krizisi v kontekste universalnoy istoriy. Sinergetica – istoriya – prognozirovanie* [Civilization Crises in the Context of Universal History. Synergetics – Psychology – Prognoses], Moscow, Mir Publ., 2004.]
9. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. [Ilyin, I. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow, Intrada Publ., 1996.]
10. Синергия культуры. Труды всероссийской конференции. Саратов, 2002. [Sinergiya kulturni. *Trudi vserossiyskoy konferentsiyi* [Synergetics of Culture. The Works of All-Russian Conference]. Saratov, 2002.]
11. Астафьев А.К., Бранский В.П., Оганесян К.М. Социальная синергетика. СПб., 2004. [Astafiev, A.K., Branskiy, V.P., Oganesyanyan, K.M. *Sozialnaya sinergetica* [Social Synergetics]. St. Petersburg, 2004.]
12. Моисеев Н.Н. Универсальный эволюционизм // Вопросы философии. 1991. № 3. Moiseev, N.N. [Universal Evolutionism]. *Voprosi filosofii* [Philosophy Inquiries]. 1991, No. 3.]
13. Дилигенский Г.Г. “Конец истории” или смена цивилизаций? // Вопросы философии. 1991. № 3. [Diligenkiy, G.G. [“The End of History” or Cchange of Civilizations?]. *Voprosi filosofii* [Philosophy Inquiries]. 1991, No. 3.]
14. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. СПб., 2002. [Lotman, Yu.M. *Semiosfera. Cultura i vzryuv* [Semiosphere. Culture and Explosion]. St. Petersburg, 2002.]