

Коновалова О. А.

**ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУР**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2007/2/74.html](http://www.gramota.net/materials/1/2007/2/74.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2007. № 2 (2). С. 170-171. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2007/2/](http://www.gramota.net/materials/1/2007/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

совпадали друг с другом как можно больше. Правила – это установки, деятельность–это процесс, которые в основу свою опять-таки включают мотив. А, следовательно, мотивация, управление, деятельность и как следствие культура – неразрывны и взаимосвязаны друг с другом.

## ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУР

*Коновалова О. А.*

*Кузбасский государственный технический университет*

Современное состояние культуры - состояние постмодерна - некоторые исследователи рассматривают как конец времен, истории, культуры как таковой. Другие утверждают, что подобные кризисы – закономерное явление любой культуры, следствие ее «усталости» и могут быть в будущем успешно преодолены. В качестве одного из признаков усталости культуры (прежде всего, культуры постмодерна) можно назвать отсутствие подлинного творчества, неспособность культуры к созданию нового, обращение к уже сложившимся формам, жанрам, образцам, мотивам, стилям, к опыту всей предшествующей культуры.

Подобное обращение к культурным ценностям выражается, в частности, посредством комбинирования, цитирования, вплетения в семиотическую ткань культурного текста аллюзий, ассоциаций, парафраз, реминисценций, и не допускает простой эклектики, в принципе отлично от нее. Определяя специфику постмодернистского искусства, Ч. Дженкс писал, что «эклектизм – это род нерешительного компромисса, мешанина, в которой второсортные мыслители могут находить убежище в сумбуре путанных антиномий. Они комбинируют противоречивый материал в надежде избежать трудного выбора или поисков творческого решения через проблемность». В отличие от эклектизма, постмодернизм имеет «потенции развить более сильное и радикальное многообразие», в нем есть «различные формальные, теоретические и социальные нити, которые только и ждут, чтобы их выявили и соткали вместе» [Дженкс 1985: 129]. Постмодернистская «эклектика», обыгрывание несовместимых, на первый взгляд, культурных образцов прошлого, подчинено своей, специфической логике, определяющей смысл творчества. Творчество в постмодернизме уже не ограничивается созданием чего-то принципиально нового, а стремится к созданию этого нового через осознанный выбор созданного ранее. Такая позиция означает, что «художником задана себе некая концепция, авторская, личностная, которая требует определенного выбора стереотипов и соединения их соответственно исходному замыслу» [Митта 1989: 68]. При этом всевозможные жанровые модели, стилистические фигуры, сюжетные мотивы, образы и многое другое являют собой то, на чем испытывается культурная память автора и подтверждается культурная память зрителя, читателя, слушателя. Собственно, это и отличает постмодернистское цитирование, как естественное условие творчества, от эклектики, простого употребления чужих приемов и выразительных средств. Постмодернистский художник предлагает новый подход, который выражается через стремление войти в огромное содружество человеческой культуры, осуществить диалог с культурами прошлого.

Единое целое, подчиненное творческому импульсу и замыслу, с одной стороны, определяет специфику постмодернизма, с другой стороны – намечает и наиболее существенное для него противоречие, ту грань, которая отделяет Творчество посредством обращения к известным образцам и стереотипам от Игры стереотипами.

Противоречивый характер сущности постмодернистской культуры отметил В. Курицын. По его мнению, в постмодернизме всегда присутствует момент пустой состязательности, интеллектуального азарта. При этом представитель постмодернизма воспринимается как «игрок в бисер», то есть человек, «решающий предложенные или придуманные задачи; чем сложнее задача, тем интереснее, чем меньше веришь в мысль, тем заманчивее ее доказать» [Курицын 1992: 226]. Такие интеллектуальные «головоломки» нередко понимаются как предназначенные только «избранным» и чуждые – большинству.

Проблема взаимопонимания и примирения двух «миров» - мира избранных и мира большинства - стала одной из центральных в постмодернистской культуре. Сущность постмодернизма во многом определяется именно его стремлением к диалогу и преодолению разрыва между двумя различными культурами – массовой и элитарной. Преодоление пропасти между двумя мирами возможно, в частности, путем так называемого «двойного кодирования», ориентации на оба мира, их примирения. Ч. Дженкс подчеркивает, что особенность постмодернизма как раз и заключается в том, что постмодернистское произведение может быть в равной степени понято и принято представителями различных вкусовых культур – как простыми людьми, так и элитой. Постмодернизм отличается тем, что «стремится установить контакт между различными и часто противоположными вкусовыми культурами» [Дженкс 1985: 133]. Любое произведение в эпоху постмодерна «говорит», обращаясь одновременно, по крайней мере, к двум уровням – к заинтересованному и знающему меньшинству и к публике вообще, которая может не уловить тонкости, подмеченные элитой и значимые для нее. Таким образом, принцип «двойного кодирования», характерный для постмодернизма, не снимает противоречия между двумя мирами. Его сущность состоит в том, что каждый тем или иным образом откликнется на оба кода значений, однако - с различной степенью интенсивности и понимания. Примирение для двух миров в эпоху постмодерна остается невозможным, ибо ко всему богатству и изысканным тонкостям постмодернизма может прикоснуться только элита – истинные «игроки в бисер». Обращение же к «большому миру», представляется уже не стремлением к органичному единству с ним, но необходимостью преодоления «бисерной» сущности постмодернистской Игры, которая способна в скором будущем поглотить глубину и духовность ее содержания, превратить пока

еще «творчество» в «интеллектуальный спорт».

Пониманию постмодернизма в качестве элитарной интеллектуальной деятельности противостоит иной принцип, согласно которому постмодернизм превращается в «занятие высокообразованных людей, «игроков в бисер», способных легко ориентироваться в серьезных проблемах и свободно говорить на языках разных культур» [Курицын 1992: 232]. Здесь может возникнуть вполне правомерный вопрос, какой же из двух образов «игроков в бисер» в наибольшей мере соответствует действительности?

Сущность постмодернистской игры заключается, прежде всего, в том, что это - «игра со всем содержанием и всеми ценностями нашей культуры» [Гессе 1984: 80], которая позволяет пройти «путь через разные культуры, науки, языки, искусства, века» [Гессе 1984: 159]. Однако она же таит в себе и реальную опасность для живого, творческого начала. С одной стороны, создается совершенно новый принцип включения в культурный процесс всего человечества. С другой, важнейшим результатом этого нового включения в культурный процесс становится полный отказ от создания произведений искусства, от подлинного творчества. Творческое начало в рамках культуры постмодерна нередко не проявляется ни в чем, кроме воспроизведения. На первый план выходит специфический постмодернистский тип творчества, в котором творческое начало, в традиционном его понимании, отсутствует, уступая место сложной игре цитат и комбинаций, нередко – при отсутствии центрирующего замысла, идеи и даже смысла. При этом именно неограниченные возможности комбинаторики, подчас заменяющей постмодернисту творчество, определяют бесконечную необязательность по отношению к самому творчеству. Суть такого творчества в постмодерне заключается не столько в результате, создании конечного произведения, сколько в процессе этого создания при вполне допустимом отсутствии результата, то есть произведения.

Подобная характеристика постмодернизма, имеющая, скорее, негативную окраску, не позволяет, вместе с тем, говорить о бессодержательности и творческой исчерпанности постмодерна как такового. Постмодернизм может пониматься и иначе, а его творческие принципы способны порождать подлинные произведения искусства. При условии, если не будет преодолена грань пустым «игранием» формами и Творчеством, основанном на обращении к опыту предшествующих эпох, понимаемому как высокое искусство ведения диалога с иными культурами.

#### *Список использованной литературы*

- Гессе Г. Игра в бисер // Гессе Г. Избранное. – М.: Радуга, 1984. – С. 75-472.  
Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.  
Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. – 1992. - № 2. – С. 225-231.  
Митта А. «В аспектах постмодернизма...» // Искусство кино. – 1989. - № 7. – С. 65-79.

## КОММУНИКАТИВНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПАРТИЙ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

*Лисова С. Ю.*

*Ивановский государственный энергетический университет имени В. И. Ленина*

В условиях изменения пространства политической коммуникации, усложнения политических процессов трансформируются модели взаимодействия в системе «общество – государство». Государственное управление и политика в целом призваны реализовывать функцию удовлетворения интересов и потребностей различных социальных групп. Глубокое расслоение общества предопределяет разнонаправленность и противоречивость частных интересов, поэтому всесторонний и полный учет требований населения на практике не всегда возможен.

В качестве институтов и механизмов, обеспечивающих указанную функцию, выступают такие системы как политические партии, общественные организации, движения, СМИ и т.д. Они призваны аккумулировать и агрегировать наиболее актуальные общественные требования и доносить их до структур, принимающих политические и правовые решения. Эффективность деятельности данных институтов напрямую зависит от особенностей политического режима и уровня развития гражданского общества.

Анализ состояния российского политического пространства как на федеральном, так и на региональном уровнях свидетельствует в пользу кризиса политической легитимности и низкого уровня доверия граждан к политическим партиям. Выявленные тенденции актуализируют необходимость концептуального осмысления процессов модернизации партогенеза в изменяющихся условиях политической коммуникации.

По мнению М.В. Данилова, начиная с 1993 года можно говорить о наличии в России партийной системы чистой конкуренции. Она характеризовалась большим количеством политических субъектов, их активной динамикой, свободным входом на партийный рынок и слабой регуляцией данного процесса законодательством. С 1993 по 1999 гг. наблюдался период жесткой идеологической конкуренции, который сменился этапом монополистической конкуренции и закреплением олигополитической партийной системы с характерным снижением уровня идеологических аспектов и усилением нормативных тенденций со стороны государства [Данилов 2006: 89].

Приход новых акторов на партийно-политическое поле, расширение функциональных возможностей партий, конструктивная конкуренция политических сил дают мощный импульс развитию и совершенствованию