

И.А. Бутенко

НЕНАВЯЗЧИВЫЙ ШАРМ ПОСТМОДЕРНА

В последние годы в культурной и научной жизни многих стран все больше дает о себе знать особое мироощущение, получившее название постмодернизм. Оно все больше пронизывает повседневность и отражается в отдельных сферах человеческой деятельности. Мне хотелось бы рассмотреть лишь те его проявления, последствия которых оказываются наиболее заметными в отечественном контексте и в значительной мере влияют на профессиональное осмысление процессов, происходящих и в искусстве, и в науке.

Обращение непосредственно к теме, вынесенной в заголовок, необходимо предварить некоторыми вводными замечаниями.

Постмодерн считается порождением постиндустриального общества. Индустриальное общество, как известно, в качестве главной цели имело обеспечение *физического выживания* человека (производство, распространение, накопление, потребление благ). Постиндустриальное ставит на повестку дня вопрос о *качестве* жизни. Если прежде капиталом считалась земля, потом — переработка ее недр и того, что на поверхности, позже — технологии, то в постиндустриальном обществе все большее значение приобретает капитал идей[1], т.е. капитал нематериальный, непредметный.

Научно-технический прогресс сделал относительными казавшиеся прежде базо-

Бутенко Ирина Анатольевна — доктор социологических наук, заведующая сектором исследования общих проблем социокультурной динамики Российского института культурологии, вице-президент Российского общества социологов.

Адрес: 117418, Москва, ул. академика Челомея, д. 8 корп. 1, кв. 286.

Тел./факс: +007 095 936 4223.

E-mail: ffortuna@mtu-net.ru

выми, абсолютно неколебимыми вещи: может измениться не только конфессиональная или социальная принадлежность, гражданство человека, но в значительной степени внешний облик и даже пол; смерть человека и та не выглядит окончательной. *Информатизация* оказалась не просто еще одной характеристикой общества. Она качественно изменила всю среду обитания людей. Значителен и неуправляем поток самых разнообразных сведений, обрушивающийся на современного человека, с его быстро сменяющимися друг друга темами и сюжетами, неодинаковой глубиной осмысления и тональностью. *Глобализация* актуализировала вопросы взаимодействия транснациональных фирм и местных правительств; место институтов с их относительно упорядоченными взаимоотношениями все чаще занимают самодостаточные и потому автономные сообщества — от профсоюзов или политических партий до комитетов по встрече третьего тысячелетия и групп, объединяющих поклонников Дж. Толкиена или выступающих против застройки сквера и т.п.

Обусловленная этими и сопутствующими им изменениями *интенсификация образа жизни* выразилась в том, что люди уже не отдаются одному какому-то занятию целиком, а все чаще сочетают труд с удовольствием, отдых с образованием и т.п.; человеческие контакты становятся все более множественными и поверхностными.

В обществах, переживающих последствия *поздней и ускоренной модернизации* (в которых коренные изменения наблюдаются в течение жизни одного поколения), подобные процессы оказываются особенно болезненными и противоречивыми, сопровождаются разнообразными и многочисленными кризисами, протекают в странных формах. Быстрее размываются границы между своим и чужим, допустимым и недопустимым, добром и злом; в результате постоянных взаимодействий различных культур возникают межкультурные гибриды. Из «плавильного котла» модернизирующихся обществ появляются причудливые, неожиданные, невероятные сочетания традиционного и современного, капиталистического и феодального, практического и мистического и т.п.

Подобные следствия модернизации (причем не только поздней и ускоренной) нередко вызывают ощущение разрыва традиции, усиливающегося отчуждения, нарастания разного рода рисков. Они порождают разочарование в возможностях научно-технического прогресса, ощущение бессилия науки, приводят к неверию в разумность существующего мироустройства. Данное умонастроение, связанное с жизненным миром человека, называют *постмодернизмом*. В качестве такового постмодернизм *изменяет не сам мир, но его видение, интерпретацию в постиндустриальную эпоху*. Изменяет, соответственно, и формы научного и художественного отображения мира.

Хотя российское общество сегодня нельзя назвать постиндустриальным, постмодернизм дает о себе знать и здесь. Изменчивость и вариативность, неустойчивость мира оказываются чрезвычайно знакомыми, поскольку мы явно живем в эпоху особых перемен, к которым не успеваем даже привыкнуть: меняются границы страны, главы правительств, национальная валюта, названия городов и улиц, полномочия учреждений и официальных лиц и т.д., и т.п. Вестернизация образа жизни, равно как и эндогенный динамизм рубежа тысячелетий, заставляют уделить особое

внимание этому новому мироощущению части россиян.

И еще одно соображение, которым необходимо предварить последующее изложение. Оно связано с тотальной бессистемностью воспринимаемых нами знаний, причем не только на уровне здравого смысла. Сложность мира нарастает, и целостность его становится все более проблематичной. На человека обрушивается малоуправляемый (не только им, но и другими лицами, институтами) поток сведений, избылующий разноречивыми, но готовыми к потреблению без специального осмысления образами. Увеличивающийся объем и меняющиеся формы подачи информации порождают мозаичность восприятия, вызывают трудности с концентрацией внимания, создают невозможность сосредоточиться надолго, выстроить логику. Динамизм сегодняшней жизни, ее нестабильность на фоне интенсификации информационных потоков приводят к всеобщей *несосредоточенности* — на игре актеров, на рассмотрении картин, на словах докладчиков... Во время спектаклей, концертов, научных выступлений стали нормой ходьба по залу, разговоры и другие занятия (просмотр газет, работа с калькулятором, просто отвлечение). Все это, безусловно, касается и аудитории, и тех, кто для нее работает.

Рассмотрим теперь некоторые проявления постмодернизма, актуальные для таких специализированных сфер человеческой деятельности, как наука (здесь — прежде всего гуманитарная) и искусство, выявив наиболее заметные.

Поворот к субъективности. Длительное время в науке и идеологии, а следовательно, и в научном анализе произведений искусства господствовало представление о рациональности, основанное на работах Р. Декарта, И. Ньютона, Дж. Локка, мыслителей эпохи Просвещения и энциклопедистов, задавших такие рамки научного познания, которые предполагали единство законов общества и природы, природных и социальных фактов. Но к концу XIX в. эту — естественно-научную — парадигму стала теснить другая, гуманитарная; в ее рамках считается, что эмпирический факт — это не нечто абсолютно независимое от познающего субъекта, а скорее *способ*, избранный субъектом для добытия факта.

Философская герменевтика, конструктивизм, критическое направление, реализм в социологии и философии поставили под радикальное сомнение не саму возможность объективного, строгого, беспристрастного «научного» социального познания, открывающего истину, якобы единую для всех.

Крайние формы критики рационализма проявились в полном отрицании науки, в стремлении заменить ее вненаучными представлениями, в распространении мистицизма в научной среде [2]. Добавим, что разочарование в просветительском идеале рациональности, в целом характерное для постмодернизма, на отечественной почве подпитывается еще и нарочитым отрицанием советской идеологии, утрировавшей просветительский идеал, с ее постоянными призывами к «сознательности» и «коммунистической убежденности», претензией на статус «единственно вер-

ного» учения. (Как следствие — помимо прочего, распространение восточных религиозных учений и аллюзий, связанных с «вибрациями» и метампсихозой.)

В произведениях искусства реализм заметно теснят другие течения: развивается театр абсурда, беспредметна живопись, описывается альтернативная история* и т.п. Если же он и сохраняется, то приобретает репортажный характер или трансформируется в гиперреализм, турбореализм и прочие вариации [3, с. 77–80].

Иными словами, и в сфере науки, и в сфере искусства заметен переход от отражения внешних, наблюдаемых процессов и явлений к разнообразным трактовкам их отражения в общественном сознании, в сознании отдельных групп, в творчестве отдельных актеров, художников, композиторов, ученых.

Децентрализация и плюрализм представлений. Глобализация социальных связей и контактов приводит к изменению понятия социального пространства. Изменяется, если не выходит из научного оборота, понятие «центр» как *средоточие* чего-то самого главного, важного, как квинтэссенция. Москва и С.-Петербург утрачивают статус культурных столиц. Распадается и упомянутая система разделяемых знаний. С исчезновением «центра» исчезает и «периферия», как в географическом, так и в предметном смысле.

Такая децентрализация оказывается особенно созвучной опыту соотечественников не только в связи с утратой единой идеологии. Академия наук, творческие союзы утрачивают свою позицию главного авторитета в соответствующих сферах. Само централизованное государство слабеет не по дням, а по часам.

Многие из ныне активно творящих деятелей науки и культуры были воспитаны в обществе, где господствовали вертикальные связи. До сих пор они (в том числе и автор этих строк) воспринимают многие его атрибуты как сами собой разумеющиеся. И дело не только в явно навязываемой идеологии. И в имперской России, и в СССР государство централизованно обеспечивало все общество некоторым *ядром разделяемых знаний*. Благодаря этим знаниям** мы могли рассчитывать на взаимопонимание, обходясь ненавязчивыми и гарантированно общепонятными намеками. (Кстати, благодаря такому разделенным знаниям понятны были многочисленные шутки, пародии и переделки.) В новую эру культурное, политическое, информационное пространство дробится. С исчезновением центра раздробилось, измельчало, рассредоточилось и это ядро.

Более того, произведения искусства все реже претендуют на то, что в них содержится нечто общезначимое и эстетически безусловно ценное. В сфере же научной принципиальным становится *отказ от претензий на знание* и даже на стремление к истине, все сводится лишь к выражению еще одного мнения.

Изменения в тематике. Из сферы специального внимания (как ученых, так и искусствоведов, деятелей искусства, да и публики) уходит «центр» — обычные люди, нормальная жизнь. Заметно внимание к различного рода *маргиналиям*. Традиционные предметы все чаще вытесняются массовым (если это слово применимо к ученым

* Здесь сочетаются реальные и вымышленные персонажи, например, Сталин жив в 1990-е гг.

** Жития святых позже заменены на работы классиков марксизма и литературные произведения, на протяжении 1930–1980-х гг. включавшиеся в обязательные программы по литературе и внеклассному чтению для общеобразовательных школ.

и творческим деятелям) обращением к тому, что, казалось бы, лежит на периферии, что прежде считалось (да нередко и теперь считается) *маргинальным*. Настенная живопись городских окраин, поэтическое творчество душевнобольных, всевозможные эксперименты с предметами повседневного пользования — вот на чем концентрируется внимание искусствоведов, которые все реже рассматривают вопрос об эстетических аспектах этих явлений. Беспризорные, инвалиды, безработные, правонарушители и наркоманы оказываются едва ли не единственными, про кого современные искусствоведы хоть что-то знают (или предполагается что знают). Похоже, что за всем этим «скучная», обычная, нормальная жизнь (если таковая вообще существует) просто исчезает.

Нарастание эклектики. В постмодернизме нет места идеологиям, претендующим на *целостность*. Творчество в самых разных сферах утрачивает прежнее стилистическое *единство* и переходит в состояние фрагментации, идейной и стилевой эклектики. В архитектуре, скажем, мы встречаем широкое использование таких фрагментов русского зодчества, как башни, колонны, арки и подобные декоративные элементы, выполненные из новейших материалов и сочетающиеся с фрагментами, скажем, конструктивизма. В музыке — неожиданное сочетание камерности и симфоничности, в изобразительном искусстве — живописи и коллажа ... Новейший «соц-арт» активно эксплуатирует стилистические приемы, доставшиеся от старой, советской эпохи. Не режут уже слуха сочетания вроде «академический авангард» или «традиционный неореализм».

Уходит в прошлое и единая методология научного исследования. *Методологический эклектизм* выражается прежде всего в том, что основной массив новейших научных публикаций все еще отражает истматовские традиции. Конечно, открыто заявлять о собственной приверженности материализму еще года три назад было непрестижно, даже отчасти неприлично. Но нередко выходит так, что другие учения, воспринятые гуманитариями с большим или меньшим энтузиазмом, обычно «надстраиваются» над их собственным глубинным, подспудно сохраняющимся, вошедшим в плоть и кровь историческим материализмом; декларируемая свобода от ценностей не удерживает от высказываний о «бездуховности» или «безвкусице».

Широкое применение новых технологий позволяет смело *экспериментировать* и с предметом, и с методом. Изобразительный ряд становится динамичным (Мона Лиза улыбается и встает), музыка сопровождается видеозаписью, компьютерные игры вот-вот будут обеспечивать играющего еще и обонятельными ощущениями... Заметно переплетение, смешение, слияние стилей, сочетание приемов, прежде считавшееся недопустимым, одновременное использование языков конкурирующих течений.

В науке подобная синтетичность предстает как своеобразно понятая *междисциплинарность*. Она выражается, например, в том, что размываются границы дисциплин (в научных журналах, скажем, попадает огромное количество статей «не по профилю», и редколлегия мучительно пытаются разобраться, «их» эти произведения или все же «не их»). Таким странным образом понятая междисциплинарность, граничащая с профанацией или ею непосредственно являющаяся, оказывается еще одним из основных признаков постмодернизма — имитацией, но об этом чуть позже.

Усиление релятивизма. Итак, единые общие системы для соотнесения ценностей оказываются призрачными и сомнительными, играя свою

прежнюю роль лишь во все сужающихся кругах посвященных, растворяясь теперь во множестве течений, программ, подходов, учений и парадигм. Апелляция к классике — художественной, литературной, научной — становится бессмысленной, поскольку само это понятие наполняется различным и более частичным содержанием. Знание первоисточников и в искусстве, и в науке становится необязательным. Нередко оказывается достаточно фотокопии оригинала, случайно услышанного наигрыша мелодии, реферата научного произведения, чье-то пересказа: все эти суррогаты доступнее, а то и интереснее, полезнее, удобнее, чем оригинальное произведение.*

Релятивизация ценностей приводит к тому, что нарушаются всевозможные нормы — от авторского права, правил вежливости и т.д. вплоть до правил орфографии и пунктуации; предстоящая реформа русской орфографии, в отличие от реформы 1960-х гг., вообще не привлекла внимания ни научной, ни прочей общественности.

Нечеткость названий. Смещение стилей и направлений рождает весьма интересные следствия. Например, возникновение в предвыборную пору партий-двойников или кандидатов-однофамильцев или же появление товаров предприятий, выступающих под изменными или обновленными названиями старых, зарекомендовавших себя на рынке фирм.** То есть слово маскирует очередную *подмену*.

Именно с помощью названий дополнительный — художественный — смысл придается явлениям, получающими благодаря этому статус произведений искусства. То есть новый статус создается с помощью двух-трех слов, а не за счет специальных художественных средств. Этот смысл предлагается усматривать в ритмических фразах, именуемых *одностийшиями*, в нагромождении предметов, называемом *инсталляцией*, в странных телодвижениях, именуемых *перформансом*, в необычных операциях с вещами, совершаемых в обычной обстановке и именуемых *хэппенингом*...

Применительно к научной терминологии уместно вспомнить о *дублировании* терминов, об неоправданном использовании иноязычных слов при наличии русских. Упомяну также о *стимуляциях*, связанных с применением весьма вольно переведенных иноязычных терминов, например, при обсуждении гражданского общества, и маскирующих разницу между оригинальным и переведенными на русский смыслами понятий «доброволец», «общественная работа», «социальная активность» и т.п. В этой связи нередко на память приходит поговорка «слышим звон, да не знаем, где он»: * что-то где-то когда-то прозвучало, но в какой связи? Как следствие — некорректность словоупотребления, ценная для художественного творчества, но пагубная для научного изложения.

Словоупотребление, и без того далекое от нормативного в наиболее массовых видах искусства (песнях, клипах) становится все более странным, непривычным и вне этих жанров, в живой звучащей речи. Что касается собственно литературы, то здесь все чаще заметна игра не образами, а словами, наслаждение автора богатством речи, вторым, третьим, пятым смыслами (замечу, что этим же начинают увлекаться и журналисты).

* Трудно не вспомнить в этой связи анекдот:

— Вам нравится Паваротти?

— Да нет, не очень.

— А Вы что, были на его концерте?

— Не был, но мне его мелодии сосед вчера напел.

** Книги популярного целителя Н. Лазарева «продублированы» неким Н. Лазоревым, что обеспечило и этим новым изданиям с иным содержанием приличную расходимость.

Акцент на уникальности, неповторимости явления, события, факта — неотъемлемая черта постмодернизма, которую особое словоупотребление лишь подчеркивает. В художественных произведениях и научных статьях акцентируется внимание на особенностях переходного (транзитного, послекризисного, современного и т.п.) момента в истории, на исключительном своеобразии привходящих обстоятельств, неповторимости мгновения протекания событий. Внимание ученых и художников все больше концентрируется не на полученном *результате*, а на художественном и/или исследовательском *процессе*, благо новые технологии позволяют здесь развернуться вовсю. И вот уже самостоятельную ценность приобретают фильмы о том, как снимались фильмы, картины о создании картины и т.п. Ученые же тщательно описывают некоторые сугубо процедурные моменты: переживания участников, высказывания случайных попутчиков, красоту пейзажа, окружавшего археологов, когда они производили раскопки и т.п. Иными словами, *процесс* становления произведения, рождение идеи оказывается самоцелью.

Текучесть, изменчивость, непостоянство рождают *психологию временщика и шабашника*, которая заметна практически во всех слоях общества. Она господствует не только в политической жизни, где руководящие лица и должности меняются, как в калейдоскопе. Распространенной формой творческих объединений стали различные временные научные коллективы и группы — актеров для постановки единственного спектакля, художников для однодневной выставки, музыкантов для одного концерта. Обычным делом стали гастроли режиссеров по провинциальным театрам, зачастую не имеющим собственных художественных руководителей. В научной сфере то же самое: рождаются *ad hoc* и нередко больше не воссоздаются группы исследователей, подающих заявки в различные научные фонды. Широко практикуются десанты ученых — социологов, политологов — в охваченные предвыборной горячкой регионы. Такая форма работы не требует длительного напряжения сил, поддержания постоянных контактов, эмоционального накала; она ограничивает ответственность всех и каждого. Такая психология, вероятно, наиболее характерна для дилетантов, появившихся во множестве, в том числе в связи с возникновением новых сфер деятельности, но этот сюжет, очевидно, заслуживает отдельного разговора.

Смерть авторитета. В условиях постоянной изменчивости любой предшествующий опыт утрачивает значение. Постмодернизм отказывает авторитетам в праве на существование. В постоянно меняющемся потоке информации никто не может диктовать другим, что хорошо и что плохо.

Исчезает, или по крайней мере уходит с авансцены, образ *жреца искусства* — исключительной личности, противостоящей толпе, обывателям. Ни художники, ни ученые не могут сегодня претендовать на роль пророков и учителей жизни, не говорят: «(не) делай, как я (мой лирический герой)». Отсюда в художественном творчестве — подчеркнутый объективизм новой прозы, не предполагающий моральной оценки действиям героев. В науке то же явление — авторитет коллег, тем более выдающихся, оказывается все более и более относительным. Классика (автор отдает себе отчет в том, что это — понятие конкретно-историческое и потому вовсе не абсолютное) из научного обихода нередко

* На этом приеме построено много музыкальных произведений, скажем, песня «Da-ba-dee» со словами «I am blue» переделывается созвучным выражением «Я люблю».

вытесняется, забывается, выносится за скобки. Это в особой мере касается отечественных социальных наук, поскольку к современной России крайне сложно применить концепции чье-то чужого и прошлого. На смену приходят ссылки на самих себя, апелляция лишь к собственному опыту, собственному видению, собственным — неповторимым, уникальным — переживаниям.

Переосмысление первоисточников. Наряду с необязательностью обращения непосредственно ко всяким оригиналам и/или авторитетам (или именно вследствие этого) мы наблюдаем и противоположное. Вторую (третью, четвертую) жизнь получают произведения искусства, перевоплощенные в разнообразных стилизациях и римейках, пародиях.* Наиболее заметно это по рекламным роликам, многие из которых являются переделками и, в свою очередь (поскольку именно они теперь образуют основу, ядро разделенных большими группами населения знаний), служат исходным материалом для переделок.* Переделки не обязательно оказываются юмористическими (по мотивам мыльных опер создаются книги, комиксы экранизируются, клипы эксплуатируют популярную мелодию и т.п.).

Что же касается научных произведений, то нередко в связи с неточностью терминов то, что где-то когда-то имело вполне определенный смысл, в новом контексте превращается в лучшем случае в абсурд; в лучшем, поскольку делает очевидной какую-то подмену. В худшем — продолжает свою жизнь в науке, создавая видимость научной респектабельности.

Апофеоз самовыражения. Еще одна отличительная черта постмодерна — бессмысленность полемики, поскольку речь идет об образах и представлениях, «имиджах» и «кажимостях». Возникает множество интерпретаций одного и того же произведения, все они априори считаются равноценными.

Не испытывая уважения к авторитетам, а то и не ведая об их существовании, творческие деятели прибегают не столько к систематизированному осмыслению и отражению каких-то явлений и событий — да это и немислимо в разорванном мире, — сколько к упоминанию, воплощению, истолкованию прежде всего собственных идей или намеков на них, создавая каждый раз новую замкнутую мини-систему соотношений. Научная полемика становится в принципе бессмысленной. Как, впрочем, бессмысленной оказывается и полемика вокруг художественных произведений: если все имеет право на существование, то и спорить не о чем, разве что пересказывать.

Споры остаются в прошлом. Да и о чем особенно спорить, если место вдохновения занимает расчет, мастерства — совокупность технологий, порыва — договорное обязательство?

Обоснованно не доверяя способности аудитории или коллег углубиться в их создание, авторы-творцы не испытывают потребности выражать что-то *для других*. Они — предлагают свои творения *ненавязчиво*, вскользь, не вкладывая в свою деятельность особых пыла или страсти — лишь описывают какую-то одним им ведомую реальность, не навязывая сво-

* Сикстинскую Мадонну начинают узнавать как изображение на календаре, висящем у соседей на даче, «Танец маленьких лебедей» — как мелодию, под которую танцует Заяц из «Ну, погоди!», а «Половецкие пляски» — как фрагмент клипа. Б. Макеев и Д. Трубочка в песне «Щелкунчик» используют музыкальный фрагмент из одноименного балета; музыкальная группа «Нож для фрау Мюллер» включает в песни фрагменты из советских кинофильмов, группа «Отпетые мошенники» составляет целые произведения из отрывков рекламных роликов и выступлений других музыкальных групп и т.п.

ей — невыраженной — точки зрения, не заботясь о внятности намека или привлекательности образа, тем более что и неясно, образа ЧЕГО? Поскольку подобные произведения, возможно, и не содержат *второго плана*, столь ценившегося прежде в художественных произведениях (вспомним взлелеянную десятилетиями цензуры способность советских граждан писать и читать между строк). Научные же работы, созданные в подобном ключе, нередко не могут привнести ничего в плане содержания, не претендуют на обобщения, подталкивая читателя, если таковой отыщется, лишь к вопросу: «Ну и что из этого?»

Иными словами, произведения науки и искусства оказываются формой самовыражения авторов и характеристикой их манеры письма. Особую ценность приобретает таким образом выраженная *личность автора, творца*, но не в силу их особых статуса, таланта, способностей, а просто как (еще) одно из условий создания данного уникального произведения, являющегося в то же время одним из многих. А уж насколько оно художественно или научно — этот вопрос и не возникает.

Вероятно, более тщательный анализ позволил бы выявить больше признаков в научных и художественных произведениях, признаков, рождающих и/или отражающих ощущение постмодернизма. Но дело не только в этом ощущении. Дело в его последствиях, точнее, в их национальной специфике. Наиболее емко, думается, их можно охарактеризовать, сославшись на чрезвычайную устойчивость, продолжительность и частоту употребления выражения «как бы», присутствующего в устной и письменной речи. С его помощью любые высказывания переводятся *из изъявительного наклонения в сослагательное*, т.е. начинают описывать *вероятность*, возможность, но не действительность.

«Как бы» — это выражение снимает напряженность и обязательность. Оно уже с удобством разместилось и в научных статьях, превратив идею в *симулякр*, изображение ситуации в *видимость*, ее интерпретацию в *фальсификацию*, научные выводы — в любительские и факультативные упражнения досужего ума.

Этот незамысловатый словесный ход очень емко отражает существеннейшее изменение в соотношении ценностей, происходящее в эпоху постмодерна. А заключается оно в следующем.

Поскольку предметы материального потребления стремительно устаревают морально, привлекательность этим предметам обеспечивают не столько их физические качества, сколько престиж, в связи с чем возникает новый вид капитала — имиджевый. Качества не реальные, а мыслимые, виртуальные, которые познаются не на ощупь, по вкусу или запаху, а по названию.

Имидж заменяет факт, изменяет, а то и вытесняет его. Как справедливо отмечает известный имиджмейкер В. Тарасов, такой вид капитала приобрел особое значение в нашей стране, поскольку вполне соответствует нашему нежеланию долго и профессионально работать над чем-

* На основе телерекламы возник, например, анекдот с сексуальной подоплекой о том, как Марс спрашивает Сникерса, пробовал ли тот Баунти, и говорит, что это (попробовать Баунти) — райское наслаждение.

то одним, нашему стремлению получить все сразу. Этот вид капитала соответствует тому типу сознания, где мала дистанция от идеи до готовой ценности. А поскольку материальные ценности создавать долго, дорого и хлопотно, они заменяются образами. И в результате оказывается, что важно не создавать произведения искусства, а лишь претендовать на это, не наслаждаться ими, а лишь делать вид, не зная предмет, а производить впечатление знатока, не изучать явление, а симулировать, т.е. не быть, а слыть, и в конечном итоге — не жить, а изображать жизнь [4, с. 10].

Кому-то это нравится, кого-то смущает, но это происходит именно так.

В заключение хотелось бы отметить: постмодернизм как явление мировое претендует на переоценку социальной роли любого интеллектуального занятия. Постмодернизм в отечественной среде, возможно, и не выражает подобных претензий. Но здесь он оказывается более органичным, поскольку хорошо передает *ощущение, вкус жизни в мире имитаций*: виртуальны социальные страты, суррогатны модернизация, приватизация, предпринимательство, фальсифицированы идеи демократии, иное содержание вкладывается в понятие институтов гражданского общества, относительно права человека, пародиями являются политические партии и выборы, «кажимость» — правовое государство и т.д.

Вот в этом, полагаю, и заключается ненавязчивый, но и неотразимый шарм постмодернизма.

Литература

1. Stehr N. Los limites de lo posible: modernidad y postmodernidad // *Politica y Sociedad*. 1997. (24). Jan.-Apr.

2. Подробнее см.: Calvin O. S. *The Self after Postmodernity*. New Haven: CT, & London: Yale U Press, 1997; Stenger H. Der «okkulte» Alltag-Beschreibungen und wissenssoziologische Deutungen des «New Age» // *Zeitschrift für Soziologie*. 1989. 18, 2. Apr. S. 119–135.

3. Подробнее см.: Белянин В.П. Литература // *Культура и культурная политика в России* / Отв. ред. И.А. Бутенко, К.Э. Разлогов. М.: Моск. обществ. науч. фонд. 2000.

4. Тарасов В. Как господин Дик «раскручивает» имиджи // *PR-диалог*. 2000. № 4 (9).