

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Культурология

дайджест

1 (52)
2010

МОСКВА
2010

Журнал «Культурология»

Ирина Галинская

**Культурология:
Дайджест №1 / 2010**

«Агентство научных изданий»

2010

УДК 168.522
ББК 71.0

Галинская И. Л.

Культурология: Дайджест №1 / 2010 / И. Л. Галинская —
«Агентство научных изданий», 2010 — (Журнал «Культурология»)

В сборнике рассматривается комплекс следующих проблем: теория культуры, культура XX в., архив эпохи, философия культуры, социология культуры, диалог культур, психологические подходы к литературе и искусству, культура повседневности, феномен гламура, лексикон культурологии.

УДК 168.522

ББК 71.0

© Галинская И. Л., 2010

© Агентство научных изданий, 2010

Содержание

Космос культуры	5
Постмодерн	5
Бытийственность человека как проблема постиндустриальной эпохи	13
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Культурология. Дайджест

Космос культуры

Постмодерн

А.К. Якимович

Аннотация: Термин «постмодернизм» прилагается к совокупности художественных, интеллектуальных, научных, социопсихологических явлений эпохи постиндустриального общества. Попытки описать все многообразие цивилизационной деятельности людей позднего XX в. как «постмодерн» предпринимались так называемыми диагностами цивилизации. В статье анализируются различные трактовки постмодерна – Ж. Лиотара, Ж. Деррида, Ж. Делёза, Ж. Бодрийяра и др., рассматривается постмодернистская картина мира. Описанные постмодернистами «машины желания» и «наслаждения от текста» выводят нас за рамки Humanitas в некое биокосмическое измерение.

Ключевые слова: постмодернизм, картина мира, ирония, цитирование, парафразирование, интертекстуальность, ризома, гетеротопичность, интерпретация.

Annotation: The term “postmodernism” describes the whole range of art, intellectual, scientific, socio-psychological phenomena of the postindustrial society. The attempts to analyze the diversity of the civil activity of late XX century people as “postmodern” were taken by so called civilization “diagnosticians”. Different interpretations of postmodern worldview are concerned in the article: interpretations by J.-F. Lyotard, J. Derrida, G. Deleuze, J. Baudrillard. The described by postmodernists “desiring machines” and “the pleasure of the text” guide us through the borders of Humanitas to the bio-cosmic dimension.

Key words: postmodernism, worldview, irony, citation, intertext, rhizome, heterotopia, interpretation.

Термин «постмодерн[изм]» в конце XX в. получил широкое распространение. Он прилагался к целой совокупности художественных, интеллектуальных, научных, социопсихологических явлений эпохи постиндустриального общества, посткоммунизма, пост-исторического сознания и других симптомов и тенденций, охотно пользовавшихся приставкой «пост». Оценочные характеристики высказывавшихся по данному поводу мнений резко расходились между собой. Уровня позитивности достигали суждения, в которых постмодерн выглядел как необходимый шаг за пределы заколдованного круга европейской науки, метафизики, теологии, авторитаризма, воинствующего гуманистического культа, расизма и маскулиноцентризма. Впрочем, даже сторонники термина – Ж.-Ф. Лиотар, Ч. Дженкс и др. – никогда не пытались увидеть в постмодерне нечто однозначно позитивное; скорее, речь шла о неизбежности данности, об исторической необходимости, как и о культурных (художественных, научных и др.) возможностях и ограничениях соответствующей картины мира. Не было недостатка и в противниках явления, видевших в новых, спорных и парадоксальных симптомах культурного развития и менталитета конца XX столетия опасность для «вечных ценностей» цивилизации (обычно подразумевалась западная цивилизация). В силу обычного для многих живых существ переноса смыслов и возникновения условного рефлекса неприязнь переносилась и на термин. Предельно скептически относились и к термину, и к явлению гуманисты-цивилизационисты, видевшие в слове «постмодерн[изм]» просто лазейку для протаскивания вычурных, вызыва-

юще герметичных, отталкивающе циничных, или, иначе, недоброкачественных проявлений литературы, искусства, архитектуры, философии, гуманитарных наук.

Представляется возможным видеть ряд общих признаков, свойственных многим проявлениям культуры второй половины – конца XX в. и ассоциируемых с понятием «постмодерн[изм]» как позитивно, так и негативно настроенными исследователями.

Прообразы постмодернистского мышления у Ницше очевидны и вполне осознаются родоначальниками и последователями постмодерна. Именно Ницше предпринял самую монументальную (и никогда с тех пор не превзойденную) попытку поисков «иных начал», то есть дочеловеческих и внекультурных импульсов в понятиях и стратегиях цивилизаций. Язык, религия, научное познание, мораль, высокое идеальное искусство являются, согласно его представлениям, сублимированными или замаскированными (во всяком случае, неосознанными) формами докультурных и дочеловеческих желаний и стремлений (в особенности господства и агрессии). Такой «нарциссический самообман», то есть способ видеть в культуре не героическую противоположность природе и не алмаз в короне рода человеческого, а, скорее, набор более или менее бессознательных средств для представления в выгодном свете (в том числе в своих собственных глазах) своих дочеловеческих и докультурных желаний был исходной точкой или коррективом для разных тенденций мысли и искусства (дадаизм, психоанализ, теория растраты энергии, «шизоанализ» и пр.). Постмодерн придал ницшевскому недоверию к эксплицитным ценностям культуры наиболее систематический и всеохватывающий характер.

В качестве еще одного предшественника постмодерна часто называют имя М. Хайдеггера. Во всяком случае «Письмо о гуманизме» (1945) решительно возражает против антропного пафоса метафизических и субъективистских философий и предлагает более комплексное представление о соотношении человека и Бытия. Непосредственное начало постмодерна в философии усматривается в идеях французских мыслителей (Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Делёз), начавших свой путь в 60-е годы XX в. и создавших так называемый «постструктурализм». Это в высшей степени гетерогенное движение (или движения) мысли по своим фундаментальным интенциям вряд ли было оригинальным, поскольку исходило из агностической посылки о невозможности познания объективной реальности. Аргументация этого, казалось бы, тривиального корневого воззрения отличалась, однако, в постструктуралистских системах большой изощренностью и рафинированностью, поскольку апеллировала к опыту теорий и дисциплин новейшего происхождения, не имевшихся в распоряжении прежних агностиков. То были прежде всего методы и идеи из области лингвистической философии (Л. Витгенштейн и др.), а также лингвистический, литературоведческий, психологический, антропологический и иной инструментарий, унаследованный от структурализма.

Предполагаемая невозможность показать однозначный смысл слова, знака, текста; недоказуемость связи между знаками и теми объективными внеязыковыми (внеязыковыми) явлениями, которые обозначаются; предполагаемая сомнительность и недостоверность всех централизованных, т.е. организованных смысловых систем, немыслимость определенных однозначных смыслов вообще и прочие рафинированно логоцентрические аргументы в пользу агностицизма были предоставлены Жаком Деррида. Мишель Фуко критиковал «логоцентризм» своего знаменитого современника и пытался описывать более широкие горизонты культуры, не ограничиваясь проблематикой языка, знака, текста и письма, но в принципе направленность его мысли корреспондировала с общей тенденцией новой парижской философии, сделавшейся в 70-е годы интернациональным движением культуры.

Мышление Деррида – Фуко – Делёза (и их американских и европейских последователей) представляло собой еще одну попытку пересмотра классической парадигмы антропоцентризма-цивилизационизма. Этот последний был в свое время радикально реформирован мыслителями середины века (в особенности Ж.-П. Сартром, М. Мерло-Понти) и отказался от классического объективированного рационализма в традициях классической науки Про-

свещения. Соединение постулатов марксизма, экзистенциализма и феноменологии в реформированном антропо-цивилизационизме сделало главным (практически культовым) героем этой картины мира индивидуального носителя субъективности, отчужденного от социальной и исторической реальности. В качестве причин отчуждения фигурировали капиталистическая система, сциентистский натурализм, навязываемое обществом репрессирование и контролирование инстинктов (точнее, Triebe или drives), а также религия. Возникал образ одинокого, трагического героя, подлинного Я, воплощавшего собой подавленную, отрицаемую или искажаемую системой Истину и Ценность.

Если классический антропо-цивилизационизм настаивал на модели типа «Я как центр большого целого» (природа, общество), а реформированный антропо-цивилизационизм делал центром и носителем познания и творчества другое Я, трагически изъятые из большого целого, то альтернативные мыслители позднего XX в. решительно отделили возможность (или невозможность) истины, познания и творчества от какого бы то ни было Я – как интегрированного в большие (макроантропологические) структуры, так и предположительно оторванного от них. В этом дерзком предприятии значительную роль сыграл опыт структурализма, возникшего в пределах лингвистики и антропологии (Ф. де Соссюр, К. Леви-Стросс). Он освободился от того пафоса Я, которым характеризовались марксизм, феноменология, экзистенциализм и психоанализ. Структурализм не признавал индивидуальную творческую волю Я или минимизировал ее, занимаясь исключительно внеиндивидуальными структурами языка, ритуала, родства и других социокультурных систем. С его точки зрения, не культово-почитаемое Я (классическое либо реформированное) является творцом культуры, а, наоборот, культурные системы формируют структуры Я (в том числе и антропоцентрически гипертрофированного).

«Конец модернизма» с его навязчиво-патетической антропоцентричностью был провозглашен в 50-е и 60-е годы XX в. в литературной критике (И. Хоу, Л. Фидлер). Серьезный пафос «высокого модернизма», в котором до тех пор часто ощущался синдром мятущегося, демиургического или протестующего Я, поставленного в смысловой центр картины мира, сталкивается со скептическим отношением или даже прямым отпором. Искусствознание переживает подъем этих умонастроений в 70-е годы (К. Левин, Р. Кросс). Ирония, пародирование, парфразирование, цитирование, эклектизм, работа с заведомо чужим языком и уже готовым текстом, зачастую принадлежащим к тривиальным и «низменным» сферам жизни и культуры, но нередко извлеченным из подчеркнуто сакральных или эзотерических источников ради того, чтобы быть превращенным в полиморфное зрелище, – эти симптомы постмодерна очевидны в поп-арте, искусстве «флюксуса» (и близкой к нему музыке Дж. Кейджа), в книгах У. Эко, возродивших начатые еще в 30-е годы литературно-философские эксперименты Х.Л. Борхеса. Лестное для гуманистически-цивилизационного мифа качественное различие «высокого» и «низкого» искусства было программным образом (и с большим шумом) отброшено в искусстве Э. Уорхола, Р. Раушенберга и др. Соответствующие тенденции в архитектуре вызвали шок в эстаблированных кругах интернационального модернизма, сделавшегося в середине века своего рода символом свободы духа и западного мира вообще и никак не ожидавшего покушений на свои постулаты. Но влиятельный Р. Вентури саркастично обрушился на стерильность, неинтересность и скучность классического модернизма и призвал к сложности, гетерогенности, комплексности архитектурного мышления (что подразумевало, в частности, и возможность иронического цитирования домодернистских языков, что для правоверных модернистов было немислимой ересью).

В 70-е годы происходила бурная экспансия термина в разные сферы деятельности и многие научные дисциплины. Могло показаться – и казалось, – что все заговорили о постмодерне как в позитивном смысле, так и в негативном. Ч. Дженкс описывал постмодернистскую архитектуру как принципиально новый этап архитектурного мышления. Д. Белл критиковал пост-

модернизм как общекультурное явление. Ж.-Ф. Лиотар описывал с помощью этого термина новые тенденции науки, социальной жизни, коммуникации, обыденного мышления.

Постмодерн – это никоим образом не стиль мышления целой эпохи, а скорее одна из двух тенденций мысли и искусства во второй половине и конце XX в. Эти противоположные друг другу тенденции, а именно постмодерн и неоконсерватизм (бурно пошедший в рост в 80-е годы), развивались и трансформировались во многом благодаря энергии обоюдного противостояния. Это противостояние не должно пониматься упрощенно; не следует думать, будто две линии развития мысли и культуры противостоят друг другу как две противоположности. Было бы совершенно неприемлемым упрощением полагать, будто релятивистски-плюралистический постмодерн сосредоточился на критике культово-антропоцентрической цивилизованности и отстаивал программу растворения цивилизационных упорядоченностей в хаотической «инакости», тогда как неоконсерватизм боролся за ценности культургуманизма, против растворения в хаотических неконтролируемых потоках внеантропной реальности. На самом деле в обоих случаях присутствуют как элементы внеантропного характера, так и культургуманистические компоненты. Такая двойственность характерна для постмодерна.

Постмодернистская *картина мира* демонстративно направлена против некоторых ключевых аксиом классических новоевропейских мировоззрений. Так, в постмодерне не принимается убеждение о том, что возможна непосредственная данность (*presence*) вещей как они есть, т.е. в их непосредственной внезнаковой форме. Восприятие, понимание, ощущение, осмысление и любые другие процессы взаимодействия человека с реальностью замыкаются на культурные механизмы (знак, изображение, язык, текст и др.). То, что дано, может быть только *репрезентацией*, и ничем иным. Следовательно, не имеют смысла попытки иметь дело с вещами (*res*), и в любом случае человек имеет дело лишь с репрезентациями. Как сказано у Деррида, человек лишь прослеживает следы; кто или что их оставляет – этого не дано увидеть прямо. У человека нет (и, видимо, считается, что и быть не может) никакого способа познать что-либо вне репрезентаций (знаков, следов).

Постмодерн решительно пересмотрел некоторые заветы структурализма (неслучайно лежащие в его основе концепции Ж. Деррида считаются ключевыми для так называемого постструктурализма). Деррида усомнился в аксиоме структуралистской философии – в наличии объективно существующего «обозначаемого». Точнее сказать, отвергается возможность прямого (вне знаковых систем) контакта с обозначаемым. Как можно себе представить что-либо внезнаковое, «сущее» и объективное, если любое представление человека о чем бы то ни было обязательно имеет и не может не иметь характер знаковости? За пределами знаков (текстов, письма) находятся, по мнению терминологически изолированного мыслителя, некие «неразрешимости» (*indécidables*). Мы можем сколько угодно догадываться об их присутствии, но решительно не можем сказать (помыслить, вообразить и т.д.) по их поводу чего-то такого, что находилось бы не в плоскости знаков (письма, текста). Комментировать, осмыслять, исследовать – означает комбинировать знаки, выяснять знаки посредством других знаков. Истины и сущности, лежащие в какой-либо иной плоскости, недоступны для разумного осмысления. Собственно говоря, мы о них просто не можем ничего сказать, ибо при «сказывании» мы прибегаем к знакам.

Принцип неразрешимости в постмодерне, как правило, связан с множественностью кодов и смыслов. Например, Р. Барт понимал сам процесс «письма» (литературного творчества) как результат утраты первичной побудительной причины. Пока есть живое переживание некоторой абсолютной сверхценности (истины, бога, любви и пр.), не может быть произведения искусства. Писать – это значит не понимать, о чем идет речь, что происходит, во что надо верить и т.п. Обозначать что-либо посредством письма – это значит исходить из того, что нечто о чем-то говорится, т.е. возникает некий объем возможных смыслов.

Как и всякий другой символ веры, тезис о не-данности «вещей» и полной, непреодолимой зависимости от репрезентации не поддается верификации, хотя из всех постулатов постмодерна именно этот тезис представляется наиболее сильным – хотя бы потому, что, напротив, невозможно что-либо возразить, не прибегая к более или менее конвенциональным знакам и сигналам – «следам». Он, с одной стороны, недвусмысленно постулирует всеислие цивилизации и ее полный контроль над внутренним миром людей. Считается, что любая реакция или попытка воздействовать на реальность осуществляется всегда и неизменно в системах знаков, в языках репрезентации, генерируемых культурным окружением.

Характерный пример – литературоведчески-культурфилософская теория «интертекстуальности», созданная Р. Бартом и Ю. Кристевой в 60–70-е годы (продолжая более ранние изыскания Ю. Тынянова и М. Бахтина в области литературной пародии, гротеска и «полифонии смыслов»). Теория интертекстуальности практически отменяет необходимость обращения к ключевому понятию (можно даже сказать – «сверхценности») предыдущей теории искусства и литературы – а именно, понятию *автора*. Харизматический творец-демиург, этот «святой гуманистической религии» (Х. Зедльмайр), не представляет никакой ценности для теории, которая видит в любом художественном высказывании игры с реминисценциями из других текстов.

И в то же самое время, с другой стороны, цивилизационизм постмодерна вряд ли может быть назван в самом деле антропоморфным. Культ человечества – человечности – там не доминирует. Например, потому что постмодерн весьма скептически относится к любым поискам происхождений, истоков, причин. Это заметно отличает его от новоевропейской ментальности, начиная с ее зарождения в Древней Греции. В постмодерне не приветствуется искание «глубинных сущностей» и «причин», если они выходят за рамки репрезентации. Вообще обслуживать культ антропоморфного Духа, якобы проникающего в тайны Вселенной, постмодерн не склонен; можно было бы даже назвать его намеренно и программно поверхностным (с точки зрения других, далеких от постмодерна способов мышления), поскольку он принципиально отказывается судить о Боге, добре и зле, причине и следствии, материи и духе или иных сущностных вещах.

Поскольку любое явление (текст, язык, произведение, общество, индивидуальная психика и т.д.) возникает в результате многообразных соотношений с другими явлениями самых разных видов и типов, то само предположение о «сущности» или «причине» явления считается некорректным. Поэтому любой «текст» имеет множество возможных прочтений. Окончательный же или истинный смысл текста (высказывания, произведения, знака) в принципе есть вещь невозможная. Если же такой смысл все-таки постулируется, то здесь следует видеть свидетельство «тоталитарного» сознания (в том числе модернистского) и стремление к власти и господству, характерное для западной, христианской культуры, которая представляется радикальным постмодернистам опасным и анахроничным реликтом обанкротившихся идей прошлого. Впрочем, существует и вестернизаторский постмодерн российской эмигрантской культуры – М. Тупицына и Б. Гройс; они усматривают в плюрализме Запада и его рыночной демократии залог духовной свободы, тогда как авторитарность и идеологичность ассоциируют с не-западными идеологиями и художественными системами (например, сталинизмом, российским авангардизмом, исламским фундаментализмом и т.д.). Но здесь под видом постмодерна выступает, очевидно, антисоветски ориентированное позднее западничество (идеологический субстрат так называемого московского концептуализма в искусстве и литературе). Но это – частность или даже экзотика в общем контексте постмодерна.

Попытки описать все многообразие цивилизационной деятельности людей позднего XX в. как «постмодернизм» (подразумевая под этим специфические симптомы в политике, науке, обыденной жизни, искусстве, литературе и т.д.) предпринимались так называемыми диагностами цивилизации (Ж.Ф. Лиотар, Ж. Бодрийяр, П. Слотердейк и др.). Так появилось понятие

«постмодерное состояние» (postmodern condition). По аналогии с поливалентностью (ризоматичностью, шизоидностью) любых текстов и высказываний они описывали это «состояние» как умножение центров власти и влияния и распад любых типов глобальных мифологий и «нарративов» (ценностных метасистем всеохватывающего характера). Симптомами постмодерного состояния цивилизации были объявлены любые признаки исчезновения культурных доминант (западной или советской) и уважение к множественности в культурной, политической, этнической жизни планеты. М. Фуко назвал эту тенденцию «гетеротопической», и терминологические нововведения, включающие слово «гетеро-», приобретают особый вес. Например, говорят о смене «иерархии» ценностей на «гетерархию» таковых – имея в виду, что организованные, упорядоченные структуры доминации и субординации ценностей (западных, христианских, либеральных, коммунистических или иных) сменяются на готовность располагать любые ценности в любых соотношениях и конstellляциях, не стремясь подчинить одни другим, найти главные, установить центральные истины и ценности, подчинить им вторичные и производные (ради того, чтобы дать отпор предполагаемым ошибкам, заблуждениям и отклонениям от истины и добра).

Естественно, что в социально-политическом плане постмодерн не признает никаких общих движений за улучшение тех или иных аспектов власти. Власть не может быть центрирована, она везде и нигде, власть – это нечто локальное, диффузное, воображаемое. Невозможно всерьез браться за решение проблем века. Политическая деятельность может быть лишь косвенной, локальной, диффузной. В сложном полицентрическом организме общества, находящегося во власти электронно-информационных симулякров и массовых снов, просто-напросто нет центров и узлов, на которые можно было бы воздействовать, добиваясь макросоциального успеха.

Не только теоретики и критики постмодернистского художественного творчества, но и художники старательно занимались тем, что пытались сделать тезисы постмодерна содержанием и посланием своих произведений. Главным принципом любого объекта, акции и жеста в рамках этой эстетики было проведение мысли о множественности интерпретаций и невозможности выведения истинного смысла и представления истинного (презентного) объекта до и вне какой-либо репрезентации. Постмодернистский принцип «инакости» гласит, что любая формулировка какого-либо смысла возникает в результате исключения (репрессирования) других возможных смыслов в данном послании. Следовательно, единственно допустимая стратегия интерпретации любого послания, знака, системы знаков – это поиски смыслов, резко отличных от декларируемых и несходных с найденными до того (в том числе и в ходе одной и той же интерпретации). Отсюда – такой интерес к разного рода шизоидным способам выражения и популярность в художественной среде идеи «*шизоанализа*» Ж. Делёза.

Продолжением этой идеи является «шизотеория», извлеченная из философско-художественных интуиций А. Арто и предлагающая отказаться от европейского логоцентрически-метафизического отношения к реальности собственного тела (ибо эта непосредственная реальность искажена и репрессирована рационально-вербальным структурированием органов и частей тела). В. Подорога выстраивает по этой аналогии свою концепцию познания как нерасчлененного потокового процесса (продолжая тем самым мифопоэтические идеи о языке и познании как Делёза, так и Хайдеггера).

Авторам постмодернистских теорий представлялось, что ими найден выход в принципиально иные измерения мышления и искусства, в «новую эру» коммуникации и самовыражения, оторвавшуюся не только от классического модернизма, но и от новоевропейской картины мира в целом. Здесь можно видеть уязвимую сторону постмодерна. Вопрос не в том, смогла ли художественная практика постмодерна создать шедевры, равноценные шедеврам классического искусства прошлого (в том числе и классики XX в.): постмодернисты вполне резонно утверждают, что и не собираются создавать шедевры, поскольку сама установка на гениаль-

ное произведение есть атрибут тоталитарного сознания и системы власти и подавления Иного. Постмодерн уязвим прежде всего потому, что можно заподозрить его самого в тоталитарных интенциях (которые им с таким пафосом отвергаются).

Столпы мышления и искусства постмодерна исходили из абсолютной уверенности в том, что никакая абсолютная уверенность невозможна и что окончательные истины (ценности, данности и т.д.) не могут иметь места. Поэтому культ антропоморфного властного Я, умеющего остаться на пьедестале, демонтируя (или деконструируя) этот самый пьедестал *Humanitas*, продолжает незримо присутствовать в сообществе «продвинутой» интеллектуально-артистической элиты. Свидетельством тому может явиться превращение ряда художников и мыслителей конца XX в. (У. Эко, Ж. Деррида, Э. Уорхол, Й. Бойс и др.) в настоящие культовые фигуры, точнее – в авторитетные (и даже авторитарные) аргументы для диффузной системы власти и господства. С этим коварным препятствием (можно назвать его культовой антропоморфизацией противников автропоморфизма) сталкивались практически все представители негативистских и «демистификаторских» тенденций в мысли и искусстве XX столетия, от дадаизма до постмодерна. Они либо сами начинали преподносить себя в качестве Жрецов Истины (пускай и негативистской), либо давали своим поклонникам возможность подать себя в таком ореоле.

Постмодерн разделяют по многим основаниям, к примеру по его методам (логоцентризм Деррида – постгуманизм Фуко) или дисциплинарным привязкам (литературоведческий уклон Р. Барта – социологический уклон Ф. Джеймсона). Можно выделить в нем раннюю стадию, или «классику» постмодерна, в которой сильно выражена склонность к антропоморфизации и аккумуляции (при демонстративной оппозиции цивилизационным сверхценностям гуманистов), и позднюю стадию (Ж. Бодрийяр – П. Слотердейк), которая характеризуется демонстративным отказом от фундаментальных гипотез. Фундаментальность представляется чересчур авторитарной, и ближе к 2000 г. философствование и искусство (сделавшиеся, впрочем, предельно плюралистичными) часто декларировали программный отказ от центральных идей и кардинальных методик в пользу своеобразного текучего и карнавального сознания. Его выдающимся представителем и одновременно диагностом является Бодрийяр. С его точки зрения, отказ постмодерна от различения прекрасного и уродливого, полезного и бесполезного, природы и культуры обязан своим существованием прежде всего новым электронным технологиям информации и коммуникации. Младшие постмодернисты демонстративно сторонятся тяжеловесности отцов-классиков. (Особенно это свойственно французской традиции, ибо В. Вельш и П. Слотердейк не так чужаются глубокомысленности.)

В искусстве сильнее выступает тенденция к устранению антропного пафоса – как позитивного, так и негативного. Деконструкция применяется весьма изобильно, но старательно избегаются интонации сверхценностного типа. Если классики постмодерна 70-х – 80-х годов XX столетия еще сильно тяготели к «посланиям о важных истинах» (Я. Коунеллис, Й. Косут, И. Кабаков и др.), то последующие поколения делают предметом своего искусства прежде всего свое нежелание говорить о мировых проблемах и «последних вопросах». Речь идет о программном отрицании жреческой жестикуляции. Виртуозное ускользание от идеологии, мессианства, пафоса ведет к лозунгам типа «веселый апокалипсис», «развлечение до смерти», «все годится» (Э. Фишль, С. Шерман и др.). Убегание от больших смыслов выступает в роли смысла этого искусства. Философской параллелью к эстетике убегания от дискурса власти, господства, антропности и цивилизации стала теория «демобилизации», развитая Бодрийяром и Слотердейком. Поздний постмодерн отказывается от пафоса и выбирает карнавал. В искусстве и мышлении около 2000 г. последовательно осуществляется программа «демобилизации и анестезирования». Познание и творчество принципиально моделируются как игра, зачарованное странствие по реальности, «наслаждение от текста» и ницшевское «ликующее Да», обращенное к децентрированной, лишенной моральных императивов и легитимаций, избавленной от человечности реальности. Сближаясь с требованиями массовой культуры, эту программу

осуществляют К. Тарантино, Дж. Кунс и др. Элитарный поздний постмодерн увенчивается искусством таких мастеров разных видов искусства, как П. Гринуэй, Г. Зилл, Н. де Сен-Фалль. Не без серьезных противоречий на этот путь поворачивают после 1985 г. ряд литераторов и художников России (В. Пелевин, В. Черкашин, группа АЕС, некоторые представители концептуальной молодежной культуры, в том числе даже занятые в шоу-бизнесе).

Постмодернистская картина мира эпистемологически неуловима и «неразрешима». Но в целом трудно утверждать, будто постмодернисты сумели снять проблему совмещения двух парадигм, которая была столь актуальна для классического модернизма. На словах протагонисты постмодерна довольно часто говорили о перспективах размытия упорядоченных ценностных иерархий, обычно ассоциируемых с понятием «культура». Философские мечты об «ином мышлении», прослеживаемые у Фуко, Делёза и др., сводятся к снятию ответственности, отмене императивов истины, анархическому и «шизоидному» счастливо-зачарованному приятию мира без попыток завладеть им и улучшить его. Текучее, фрагментированное, децентрированное сознание и восприятие, описываемое отцами постмодерна, явно уходит от структурности разумного и морального сознания. Описанные постмодернистами «машины желания» и «наслаждения от текста» как бы выводят нас за рамки Humanitas и указывают дорогу в некое биокосмическое измерение. Характерным примером может служить и «зоофреническая» картина мира, конструируемая московским философствующим художником О. Куликом.

С другой стороны, вполне резонно заявление Ж. Деррида о том, что человек вообще не может знать, что такое не-человек и не-культура, каковы они есть: абсолютное наличие или Природа нам не даны, они для нас не существуют. Существует только «письмо», т.е. знаки культуросозидающего человека. Для постмодерна этот постулат о тотальной знаковости в любой сфере деятельности человека имеет кардинальный смысл. Как он сочетается с тенденциями биокосмизации мышления и восприятия? Если смотреть с позиций классической науки либо философии, здесь есть разительное противоречие и даже нелепость. Но если исходить из имманентных постмодерну установок, то просто нет никакой причины заботиться о логической связности и непротиворечивости картины мира, и взаимоисключающие положения либо импликации прекрасным образом совместимы друг с другом, если смотреть на них с точки зрения «номадизма» или «ризомы».

Постмодерн претендовал на разрешение противоречий XX в., но на самом деле либо пытался просто уклониться от проблемы парадигм, либо воспроизводил ее в парадоксальном виде.

Список литературы

1. Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. – М., 1988.
2. Ильин И.П. Постструктурализм и диалог культур. – М., 1989.
3. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. – М., 1996.
4. Подорога В.А. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. – М., 1995.
5. Postmodern culture. Ed H. Foster. – London; Sydney, 1989.
6. Postmodernism and its discontents: Theories, practices. – London, 1988.
7. Approaching postmodernism. – Amsterdam; Philadelphia, 1986.

Бытийственность человека как проблема постиндустриальной эпохи

Л.Н. Голубева

Аннотация: Предметом обсуждения статьи являются статус и достоинство человека в эпоху компьютерных технологий, Интернет. Автор не согласен с постмодернистской трактовкой человека как «машины желания», считает, что категорию «дух» нельзя исключить в познании человека, хотя это придает иррациональный оттенок и сближает искусство и философию в современном мире.

Ключевые слова: постиндустриальная эпоха, человек, Интернет, гомоинформатикус, пустота, ризома, симулякр, сингулярность, ирония, трансверсальность.

Annotation: The subject under discussion in the article is the position and dignity of a man in the age of computer technologies and Internet. The author does not agree with the post-modernism treatment of man as «a machine of desire» and thinks that the category of «Spirit» should not be eliminated in the cognition of man, though it gives the irrational shade and brings together art and philosophy in the contemporary world.

Key words: postindustrial epoch, human, internet, emptiness, rhizome, irony, singularity.

Еще в 90-е годы XX столетия футурологи предсказали перерождение человека разумного («Homo sapiens») и вхождение мировой цивилизации в «постчеловеческую стадию»¹. Сегоднешние достижения в области высоких технологий связи, компьютерной техники, Интернета стремительно приближают порог/точку цивилизационной бифуркации. Современный человек с ноутбуком в одной руке и с многофункциональным телефоном в другой является претворением проекта «гомоинформатикус», истоки которого уходят в историю кибернетики и искусственного интеллекта. Но не случайно Н. Винер предупреждал создателей первых эвристических программ искусственного интеллекта («Общий решатель задач» А. Ньюэлла, Г. Саймона) о том, «что еще двести лет назад ученый, пытавшийся создать машины, способные размножаться или “обучаться играм”, был бы облачен в “сабенито”-балахон для жертв инквизиции – и предан огню»². Речь идет о стирании грани между искусственным и природным, трансцендентным в бытийственности человека, когда компьютер превращается в протез воображения, мышления, межличностных коммуникаций. Пока человек «врастает» в среду информационных технологий не физически, но недалек тот день, когда под кожей окажется микрочип-нейрокомпьютер.

В 30-е годы XX в. Арнольд Гелен, оппонент Макса Шелера, определил человека как «совершенно одноразовый, еще никогда не апробированный проект природы»³. Однако многовековая история культуры – свидетельство того, что человек стремился совпасть со своей сущностью – твердыней мироздания. «Одноразовость» же в своей потенции предполагает полное исчезновение – пустоту.

Причина протеста человека против постановки его в один ряд с природными или иными объектами находится вне сознания. В контексте аналитической психологии Карла Юнга в базовом основании архетипа человеческого лежало беспокойство бессознательного у пред-людей, наблюдавших свою тень, ощущавших «аниму», «анимуса»⁴. Хомо сапиенс за свои историче-

¹ См.: Назаретян А.П. Технология и психология: к концепции эволюционных кризисов // Общественные науки и современность. – М., 1993. – № 3. – С. 93.

² Цит. по: Пекелис В.Д. Кибернетическая смесь. – М., 1982. – С. 107.

³ Цит. по: Кимелев Ю.А. Философия религии: Систематический очерк. – М., 1998. – С. 149.

⁴ См.: Юнг К. Сознание и бессознательное. – СПб.; М., 1997. – С. 150–172.

ские приобретения (культуру, цивилизацию) заплатил дорого – сознательностью психики, т.е. движением *от* архетипа «человечности», постоянным замещением последнего сознательной сферой. А в сфере сознательного происходят необратимые изменения: это, к примеру, замещение феноменов индивидуального сознания безличным отчужденным содержанием идеологических форм. Не случайно Мераб Мамардашвили считал, что идеология делает сознание «пустым», ибо социальная физика является «рабочим органом» по перестройке – манипулированию сознанием, что лишает человека качества свободного автономного субъекта⁵. Опять «пустота» – дарующая человеку устойчивость и надежность. «Пустота» не позволяет человеку выйти из своего маленького домашнего мирка и обрекает его на сочинение индивидуальных утопий по мерке социальных пакетов «готовых социальных истин» и рекламных слоганов. Б.Г. Юдин пишет: «Объектом индивидуальных утопий является будущее самого “утопающего”, его детей, вообще близких, а то и копий, получать которые можно будет путем клонирования»⁶.

Лишь художники и философы экзистенциалистского склада ума могут оказаться по ту сторону от мирского, где можно осознать фиктивность «пустоты». В переходные же культурно-исторические эпохи даже не требуется доказательств фиктивности – в массовом порядке происходит дрейф сознания в область маргинального краевого существования с сопутствующими ему явлениями: социальной фрустрацией, духовной апатией, утратой смысла жизни, жизненных биографий. Картина «брожения умов» и отражается в художественных направлениях начала ХХI в.

К примеру, на картинах представителей метафизической живописи (Дж. Кирико, Н. Карра и др. 1916 г.) человек явлен в образе бездушного манекена. Данный образ – уже только знак, знак истощенности надежд на Бога, разум, прогресс, цивилизацию и культуру. Ту прежнюю культуру, которую Фридрих Ницше объявил «выморочной», в которой угасла жизнь, а горение Духа было заменено игрой слов и погремучками чувств. Многие художники шли дальше протестного бунта в ницшеанском духе и стремились к познанию человека. К примеру, немецкий поэт Р.-М. Рильке создал особый жанр «поэтической феноменологии». Однако образ человека в «поэтической феноменологии» поражает своей безысходностью. С.П. Батракова пишет о персонажах «Записок Мальте Лауридса Бриггса» Р.-М. Рильке: «Ему (Р.-М. Рильке. – Л.Г.) видятся люди, которые носят свои лица, как одежду, – одни подолгу, годами (лица изнашиваются, стираются, пачкаются, их нужно отдавать в чистку...), другие, напротив, часто меняют свое обличье». Или почти сюрреалистический образ: женщина закрыла лицо рукой, и оно осталось на ладонях, оставив голову. Человек в современном мире потерял свое истинное лицо; «люди теперь “ни лицедеи, ни просто люди”, их облик и внутренний мир, само их существование дробятся и теряются в этой раздробленности»⁷.

Однако социальное калькирование не может отменить природу человека, которая формировалась столетиями. Многие художники – Поль Сезанн, Амадео Модильяни, Пикассо «голубого периода», отказываясь от изображения человека как социально-психологического типа, открывали внутреннее «Я» намеком, символизирующим одинокую, несообщаемую сущность. Сущность страдает, но борется против социумного существования.

В культовом для сюрреалистов произведении П. Валери «Вечер с господином Тэстом» предстает «чистое Я», полученное в ходе феноменологической редукции по очистке сознания от «идолов» – чужих мнений, теорий, идей. «Я борюсь со всем – кроме страданий моего тела, за пределами известного напряжения их. А между тем именно на этом должен был я сосредото-

⁵ См.: Голубева Л.Н. Словарь философских терминов. – Елец, 2001. – С. 47.

⁶ Юдин Б.Г. Природа человека и его будущее // Человек в современных философских концепциях: Материалы Третьей междунар. науч. конф., г. Волгоград, 14–17 сентября 2004 г.: В 2-х т. – Волгоград, 2004. – Т. 1. – С. 15.

⁷ Батракова С.П. Художник переходной эпохи (Сезанн, Рильке) // Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве. – М., 1984. – С. 92.

точить свое внимание, ибо страдать – значит оказывать чему-либо высшее внимание», – восклицает господин Тэст⁸.

Иногда художники стремились непосредственно пробудить в душе современного человека архетипы «человечности», вызывая в сознании реминисценции мифов. Это – Марк Шагал с его пылающими букетами цветов на полотнах: они напоминают горящий терновый куст в Синайской пустыне вблизи горы Хорив, в котором Моисею явился бог Яхве. Сальвадор Дали в заключительный период своего творчества, когда он объявил себя продолжателем мистико-реалистической культурной тенденции, широко использовал символы – «культурные переработки» архетипов: хлеб, рыба, яйцо, зеркальная гладь воды.

Философская категория «дух» является своеобразным «осадком» архетипов, и ее введение в классическую философию обусловило дуалистическое понимание природы человека. А. Гелен пытался исключить категорию «дух» и объявить предшествующие философские учения, базирующиеся на принципе дуализма, произведениями искусства, бесполезными по сути, ибо они не имеют ничего общего с наукой. Неслучайно Гелен определяет философскую антропологию Макса Шелера в качестве феноменологического импрессионизма в негативном смысле⁹. По его мнению, шелеровский дух – «внечеловеческая» категория, и он не позволяет понять человека из него самого. Шелеровский же механизм образования духовной субстанции в человеке – сублимацию энергетических запасов психовитальной системы человека – он считает неприемлемым. Согласно А. Гелену, главной характеристикой человека выступает действие ради биологического выживания. Возможна лишь двигательная фантазия, рапсодия ощущений. Всякое трансцендирование, выход из себя человека – недопустимая отсрочка действия в бытии человека. Даже такая форма культуры, как религия, в контексте учения А. Гелена – всего лишь система, которая оформляет действие и выступает в качестве решателя проблем.

А. Гелен в своей борьбе против метафизики бытийственности человека в мире как бы распахнул поле, на котором позже вырос сорняк – *РИЗОМА*, означающая в философском постмодернизме тип краевого, маргинального существования человека и характеристику способа разрешения экзистенциальных вопросов «без оглядки» на конечность физического существования, метафизические ценности прошлого, культурные традиции, нормы¹⁰ (Арнольд Гелен не отделял постмодерн от постиндустриального общества, считая его сопутствующим фактором постиндустриального цивилизационного сдвига). Ризома обладает живучестью агрессивного типа – ее хаотическое размножение уничтожает классический логос культуры, заменяя логос стихией плюралистических, алогичных «всплесков» – «тела» посткультуры без субъекта-творца.

Для постмодернистов идея человека – пустой звук, ибо, как писал Ж. Делёз: «Мир лишается своей высоты, а идея опускается на поверхность как простой бестелесный эффект»¹¹. Мир – бесконечный шизопоток (термин принадлежит Ж. Делёзу и Ф. Гваттари), в котором человека окружают симулякры-псевдовещи, образы отсутствующей реальности. В их зловещем отсвете человек – лишь «машина желания», для которой нет опоры. Есть лишь иллюзия опоры – случайная точка, ускользающая вдаль среди изгибов волн простых, анонимных и номадических сингулярностей. Уже само определение человека в терминах «машина», «сингулярность» свидетельствует о торжестве технократической установки на выведение человека за скобки реальных постиндустриального общества. В самом деле, история постклассических учений о человеке показывает, как философы мучительно искали понятийный аппарат для описания сущностной бытийственности человека в мире. К примеру, экзистенциалисты стремились в своих поня-

⁸ Валери П. Об искусстве. – М., 1999. – С. 82.

⁹ Gehlen A. Studien zur Anthropologie und Soziologie. – Luchterhand; Neuwied; B., 1963. – S.8.

¹⁰ См. мои статьи: Постмодернизм: Ризома // Голубева Л.Н. Словарь философских терминов. – Елец, 2001. – С. 76–80, 86–89.

¹¹ Делёз Ж. Логика смысла. – М.; Екатеринбург, 1998. – С. 180.

тиях-метафорах исключить всякие наглядные предметные референции. Отсюда – принципиальная иррационалистическая и антисциентистская установка в понимании человека и предпочтении языка с антиномичным строем, парадоксами и антитезами.

Но постмодернистская ирония над «старыми» метафизическими системами не привела к появлению новых философов на тему человека, которые бы конкурировали с персонализмом и экзистенциализмом. Методы деконструкции и коллажа стирают главное: ощущение катастрофичности человеческой бытийственности в современном глобализованном мире и кризис деперсонализированной личности. Э. Мунье писал: «Тенденция к деперсонализации направлена против самой жизни, умеряет ее порыв, создает скопище бесконечно повторяющихся друг друга особей, лишает открытия новизны, отводит жизненный поток в безопасные зоны, откуда он продолжает движение по инерции, которое в итоге оборачивается против него»¹².

Понятие «деперсонализация» обнаруживает свой смысл в рамках оппозиции: «объект – субъект», когда в поле зрения философа оказывается феномен экспрессивности человека в поисках «вертикали» в своей жизни в области трансцендентного. Деперсонализация в учениях экзистенциалистов обозначается разными терминами («объективация» Н. Бердяева, акты «обладания» *homo viator* (человека-пилигрима) Г. Марселя, К. Ясперса, «бытие-вместе-с-другими» Ж.-П. Сартра). Главный признак деперсонализации – поглощение индивидуально-личностного безлично-универсальным. Высокие технологии XXI в. (геномная инженерия, искусственный интеллект) создают возможности замещения индивидуально-личностного виртуальным шаблоном электронного гомо, который будет находиться под присмотром «техно-разума». Фантазией на эту тему можно считать фильм «Матрица» режиссеров Лэрри и Энди Уачовски (1999). Главными действующими персонажами в фильме являются биороботы, скроенные по внешней мерке людей. Они являют собой мешки, наполненные рефлексам, сигнальными системами. При поступлении сигнала они должны действовать без промедления во имя сохранения Матрицы. Никакая отсрочка действия не допускается – ведь это элемент человеческого. Все же человек – главный персонаж – побеждает биороботов. Найденный им диод оказывается достаточным для разрушения Матрицы. Но это финал-утопия. Ведь постиндустриальная реальность не создается только «сверху», она строится и «снизу»: «бегством от свободы», «иждивенчеством жизни», «деградацией поступка». Последний феномен беспокоил М.М. Бахтина, автора незавершенной работы «К философии поступка» (1921), в которой он выдвинул идею ответственности поступка как некоего факта бытия.

«Деградация» же поступка состоит, по словам Бахтина, в том, что «поступок ниспадает на ступень элементарной биологической и экономической мотивировки»¹³. Эти люди, как иронически заметил Х. Ортега-и-Гассет, вдруг оказались на первом ряду, на лучших местах, облюбованных человеческой культурой. Толпа, возникшая на авансцене общества, вышла к рампе, и сегодня это главный персонаж¹⁴.

Однако и человек-масса может сопротивляться стереотипам коллективного глобального сознания. Человек не может чувствовать себя уютно в расцвеченном шоу и симулякрами мира. Кроме этого «большого мира» есть и маленький приватный мирок. В рамках этого мирка, совсем не напоминающего сказочную страну Диснейленд, человек старается воссоздать хотя бы подобие своей индивидуальности. Эту смену в общественном климате уже в 80-е годы XX в. в постиндустриальных обществах заметили постмодернисты. Соответственно, подверглись корректировке представления о человеке как о «машине желания». В понятийном аппарате постмодернистов появилось понятие «складка» (Ж. Делёз, Ж. Деррида, К. Видал, М. Серее и др.). В понятие «складка» заложена метафизическая идея неких «черных дыр» в автономной

¹² Мунье Э. Персонализм. – М., 1992. – С. 25.

¹³ Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология техники: Ежегодник, 1984–1985. – М., 1986. – С. 123.

¹⁴ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. – М., 2000. – С. 44–45.

повседневности, в которых возможны всплески индивидуального, разрушающие стандартизированный облик «машины желания». Таким образом, предполагается некий аналог личностного самостроительства, но по ризоме, т.е. непредсказуемого процесса. Иными словами, личность в своем саморазвитии должна рассыпаться на не связанные друг с другом симуляции; или она вдруг создает карту – культурную инсценировку, имитируя увлеченность языческими ритуалами, оккультизмом, эзотерикой, восточными диетами, боевыми искусствами, магическими обрядами. Ф. Гваттари и Ж. Делёз обозначили новые реалии бытийности человека в ситуации стихийного постмодерна общественной жизни как «*трансверсальность*» – метафизическая поперечность личности по отношению к общепринятому, выражающаяся в банализации, карнавализации, ритуализации жизненного мира, в игре с «видимостями и двусмысленностями» (к примеру, массовое сочинительство анекдотов в постсоветской России)¹⁵

¹⁵ См.: Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998. – С. 181.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.