

**Б.Г. СОКОЛОВ***доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургский  
государственный университет***КАРТИНА РЕАЛЬНОСТИ: СОВРЕМЕННЫЙ ДРЕЙФ<sup>1</sup>**

В статье рассмотрены современные изменения форм чувственности. Анализ формы чувственности показывает, что эти формы инфицированы символизмом, который изменяет их конфигурацию и смысл. Автор проводит анализ подобных трансформаций в новоевропейской культуре на примере изменения типа оптики, картографирования реальности и т.п. В современности мы можем наблюдать существенные трансформация символовизма чувственных форм, что с необходимостью вызывает изменения картины реальности. *Ключевые слова:* картина реальности, формы чувственности, дрейф, европейская культура.

Может быть, слово дрейф не самое лучшее, чтобы описать сложность и прихотливость того, что происходит. Дрейф (глагол дрейфовать) - словечко из лексикона мореплавания. Оно обозначает смещение неуправляемого судна под влиянием ветра и (или) течения. Речь идет о той ситуации, когда сила течения или ветра вызывает перемещение корабля. Понятно, что траектория движения в данном случае совпадает с траекторией движения водной или воздушной массы. Судно движется по течению, т.е. сносится в ту же сторону, что и поток воды или воздуха, оно перемещается согласно общему сценарию, в который поневоле оказалось вписанным. Можно вспомнить - из отечественной истории - дрейфующие полярные станции, когда отважные исследователи перемещались в ледяной пустыне Арктики именно благодаря морским течениям.

Слово дрейф, как и многие другие, исконно не философский термин, оно пришло в российский лексикон философствующих - насколько я осведомлен в этом - из зарубежных текстов, прежде всего текстов французских структуралистов. Как правило, оно используется - и я соглашусь с данной традицией его употребления - для описания не вполне рационально фиксируемого движения, например, в отношении течения различных процессов в истории. Развитие, стагнация, рост, эволюция и т.п., все эти термины довольно условны и предельно нагружены оценочными обертонами. При использовании подобных понятий поневоле вписываешься в определенную ценностную или универсально-историческую схему. Но как быть, когда что-то в истории, культуре движется, изменяется, причем не по отдельности, но как-то «все вместе» и, в то же время, не очень оценоч

---

<sup>1</sup> *Статья написана в рамках проекта, поддержанного РГНФ «Концептуализация «Номо aestheticus» в современной эстетике» №13-03-0042*

но схватываемо? Вот здесь-то на помощь и можно призвать термин «дрейф», который говорит об общем течении «куда-то», об изменениях, которые в чем-то аналогичны и сходны, но, в то же время, ускользают от однозначной и рациональной фиксации. Особенно употребление подобного термина оправдано в отношении тех событий, которые еще не завершены, длятся, т.е. еще нет достаточной дистанции, чтобы оценить и рационально «выверить» законом или правилом.

Термин дрейф довольно корректно - и это резон моего использования данного термина - описывает состояние культурного пространства в целом, и культурного ландшафта современности в частности. Происходящие изменения и трансформации с трудом и только апостериори могут быть подогнаны под какой-либо закон «исторического свершения» или отражать определенную логику развития или деградации. Закон в гуманитарной сфере, не говоря о том, что он никогда не бывает точным и безапелляционным, всегда апостериори, «задним» числом. И чаще всего он действует только применительно к уже свершившемуся, уже пройденному, ибо грядущие изменения с трудом подгоняются в его прокрустово ложе. Не говоря уж о том, что выявленные закономерности, направления изменения и т.п. в новоевропейской гуманитарной науке - всегда интерпретационная модель определенного мыслителя или научной традиции, сосуществующей рядом с другой традицией, другими учеными, предлагающими свое альтернативное видение сюжета. Мнение - даже если это мнение, подкрепленное томами исследования - остается мнением пускай авторитетного, но все же отдельного мыслителя. Вписать в определенную безальтернативную схему не помогает и довольно старая иллюстрация в которой предшественники подставляют свои плечи потомкам ученым, чтобы те видели дальше, но, фактически, то же самое. Не получается: потомки видят не только другое, но, главное, видят по-другому.

А потому мое предпочтение относительно процессов однозначно: дрейф, как термин, который говорит и о течении, и об общей схематике изменения в культурной ситуации, но, одновременно не настаивает на однозначности. Культура, подобна водяной стихии или воздушному потоку, «вещь» переменчивая и даже если существуют т.н. водные течения, например, всем известный Гольфстрим, но и он - переменчив и отражает текущую конфигурацию климата и ее, опять же, дрейфа.

Итак, ситуация трансформаций в общекультурном пространстве мы попытались - предельно условно - схватить с помощью термина дрейф. Но что дрейфует? Дрейфует все: ситуация и любой феномен подвержены постоянным трансформациям и изменениям. Но прежде всего, дрейфует смысловое поле, определяющее что и как мы видим, т.е. каким образом мы конституирует любой феномен культурной реальности. Но, поскольку речь идет все же не о хаотическом, броуновском движении (хотя и его в сфере культуры предостаточно, особенно когда речь идет о текущей си

туации, где не всегда существует возможность зафиксировать даже дрейф события, поскольку для этого все же нужна хоть минимальная, но дистанция), а некоем единомысленном движении-изменении, необходимо определить то, что вызывает эти изменения, которые все же обладают неким единством, как раз и позволяющее нам говорить о дрейфе. А потому обратимся к тому, как происходит конституирование, прежде всего символическое конституирование, феноменов нашей реальности, что и позволяет нам говорить о «картине реальности»<sup>2</sup>, как некоем подвижном, но все же обладающим единой центрацией и смыслом, образовании.

Конституирование любого феномена происходит как конституирование феномена человеческой реальности. Иного, собственно говоря, нам, людям, не дано. Сам титул феномен указывает на то, что то, что фиксируется как феномен, не является изолированной и самой по себе значащей данностью. Даже если мы примем прочтение феномена, которое предлагает М. Хайдеггер в «Бытии и времени», как то, что «само-по-себе-кажущее» [1, С.28], как то, что «лежит на свету или может быть выведено на свет, что греки временами просто отождествляли с та овха (сущее)» [1, С.28], то все равно это «само-по-себе-кажущее» кажется именно нам, которые это казание «видят» по-своему. Возможно - как говорил И. Кант -ангельское сознание и конституирует и даже видит сущее несколько иначе, может быть, как Бог, со всех сторон сразу и во всех временах, но мы, люди, лишены подобных способностей и видим реальность так, как это можем и, иногда, желаем. Феномен, потому, всегда феномен человеческой реальности. Об ином статусе феноменальной данности можно, конечно, порассуждать и повообразить (например, представить как Д. Андреев миры с двадцатью пространственными направлениями и шестью временами), но та «брутальная» реальность, в которой мы живем и, даже теоретически сомневаясь в ее существовании, будем прекрасно в ней ориентироваться и обживать, формируется и конституируется нами по «человечески, слишком человечески». Любой феномен конституируется, т.е. те «брутальные», «внешние» данности преобразуются и принимают вид не того, что «само-по-себе-кажется», а того, что «кажет-себя-для-нас». Иными словами само-по-себе преобразуется в само-по-себе-для-нас. Этот процесс «конвертации» внешних дат, перевод в феномен-«для-нас», конечно изменяет это само-по-себе, но мы живем именно в этой реальности «для-нас», человеческой реальности, и иного нам не дано. Вопрос о реальности-само-по-себе в принципе лишен смысла, ибо, во-первых, мы никогда не сможем ее представить (т.к. любое представление, рассуждение, наконец, фантазия

---

<sup>2</sup> Титул «картина реальности» с необходимостью коннотирует с другим титулом, получившим особенно в двадцатом веке широкое распространение: «картина мира». По нескольким причинам я предпочитаю не использовать данный титул - картина мира - и прежде всего по причине его исторической затертости и привязки к определенным мыслителям, использующим данный титул.

все равно есть уже человеческое, слишком человеческое). Во-вторых, она, эта реальность, все равно нам доступна через «для-нас», а потому, условно говоря, «ноуменальная» реальность всегда преобразуется и конвертируется, принимая те формы, которые ей самой, возможно, не свойственны. В любом случае, она, «внешняя» «ноуменальная» реальность просто бытий-ствует, не вступая в событийствовании, которое, в конечном счете, и конвертирует ноуменальность в приемлемый для нас вид.

Хайдеггеровский же демарш с «казанием-себя-самого-по-себе» опровергается, по сути, самим ходом его мысли, когда сферой подобного казания выступает в большей мере не наша повседневная и незамысловатая реальность, в которой «резвится» das Man, а сфера поэзиса и художественного творения. Именно там, по мысли немецкого философа, творится истина, позволяющая предстать в просвете бытия вещи, событию, личности таким, каким они суть сами по себе. В обыденности же сущее может ка-зать себя и не в «модусе истины». Но вот вопрос, каким образом подчас достигается взыскуемое истинствование сущего в художественном творении? Не секрет, что для того, чтобы передать движение в картине или скульптуре, выдающееся художники шли против естества: выворачивали неестественным образом для нормального человека его конечности, удлинляли их и т.п., и через эту «неестественность» достигали желаемого - передачи движения, чего, «по определению», нельзя достичь в статичном материале холста или камня. Но тогда получается, что чтобы вступить в просвет бытия и «казать-себя-самого-по-себе-самому» сущее должно стать «инвалидом», принять не свойственный ему «вид», с «помощью» творческого акта извратить самого себя. Не лучший способ, скажем прямо, адекватно постигнуть «само-по-себе-кажущее»...

Итак, феномен человеческой реальности: что сущностно привносится в него, что добавляется и что перекодирует те чувственные даты, которые нам «поставляют» органы чувств? Прежде всего - это формы, с помощью которых феномен «оформляется», принимает тот вид, который мы видим, слышим, осязаем и пр. Одно из величайших прозрений И. Канта - это фиксация формальной деятельности нашего сознания, т.е. той деятельности по приданию форм чувственным датам, которая и делает нечто феноменом. Мы размещаем, с точки зрения И. Канта, формы внутренней данности во времени, иначе говоря, придаем временение данным внутренним чувств, а формы внешней данности размещаем в пространстве, т.е. располагаем внешние даты в пространственном континууме. Ни пространство, ни время, согласно И. Канту, не являются свойствами вещей самих по себе, но суть наши априорные (доопытные) формы, с помощью которых мы и конституируем чувственное явление. Здесь стоит в двух словах обратить внимание - воздав должное гениальности «находки» И. Канта - на несколько важных корректировок кантовского понимания процесса консти-туирования и свойств форм, которые мы используем в этом процессе. В

отношении чувственных форм Кант настаивает на их априорности, полагая, что эта априорность универсальна и неизменна. Иными словами, чувственные формы, формы, с помощью которых мы конституируем феномен из чувственных дат, являются теми неизменными формами, которые даны человеку раз он человек.

Дело, как мне представляется, обстоит несколько иначе: формы - и прежде всего формы чувственности изменяются, а потому «изменяется» и сам феномен. Это происходит потому, что формы, с помощью которых «оформляется» феномен, коннотативны и символичны. Коннотативны: я использую данный термин в том значении, в котором его употребляет Р. Барт в отношении структуры знака (означающее/означаемое). Напомню, что у Р. Барта коннотация структурно паразитирует над денотацией, перекодируя «прямое» означивание. Подобный паразитизм мы как раз и видим в формах, с помощью которых происходит конституирование феномена: формы не абстрактные, вечные и неизменные образования, но исторически изменяются, отражая дрейф, происходящий в культуре. Именно здесь и уместно употребление термина дрейф. То, что происходит в общекультурном пространстве довольно прихотливо и бесконечно трудно (если не сказать вообще невозможно) для рефлексивного анализа и эта прихотливость запечатлевается в формах, которые мы используем для конституирования феномена. Происходящие изменения в любом секторе культурной ойкумены, а также общие изменения конфигурации этого пространства, вызывают сходные процессы изменения в других секторах и областях культуры. Можно сказать, что все дрейфует примерно в одном направлении. И при этом нельзя указать, что оказывается «ведомым», а что «ведущим»: изменения в одной сфере культуры, например, в сфере традирования и образования, изменяют традируемый типаж сознание, который, в свою очередь, оказывает влияние как на всю культурную ситуацию, так и - культурное «алаверды» - на саму систему традирования. Коннотативность, добавочность форм, с помощью которых происходит конституирование феномена, включает в себе, прежде всего, символичность, которая «паразитирует» на любом феномене. В процессе же «перекодировки» денотативной структуры коннотация «насыщает» ее отсылками в различные смысловые и бытийные регионы. Соответственно, мы «лицезреем» то сущее, которое, как уже собранный феномен, содержит в себе не «универсальный», «неизменный», например, предмет-нож, но контекстуально инфигированный символичностью предмет, вписывающийся в то целое, которое можно назвать культурой.

Поскольку же титул «символ» используется в довольно разных значениях и смыслах (и в этом отношении данное обстоятельство не только отражает различие в научных трактовках, но и саму подвижность любой формы, в том числе научного, повседневного термина), то необходимо прояснить то, что я мыслю под «символом» и «символичностью», отли

чая его, от «знака». Знак - это, прежде всего, указание, причем указание вовсе не отсылающее к одному какому-то значению или смыслу. Как правило, знак ссылается на целый контекст, систему, в которую он вписан. Так, например, перед входом в метрополитен на станции «Горьковская» мы видим логотип Петербургского метрополитена, стилизованную букву «М». Данный знак не только информирует нас, что здание, напоминающее «Тарелку пришельцев» на самом деле является входом в «подземный мир» метрополитена, используя который мы можем довольно быстро и без пробок добраться в другой конец города. Он, этот знак, фактически, является указателем на целую систему отношений, в которую я вступаю, когда заплатив за вход, прохожу через турникет. Прежде всего - это отнюдь не благотворительная организация, ибо за доступ к услугам метрополитена я должен заплатить «потом и кровью» добытой наличностью. Но, конечно, самое главное для человека, который подошел к указанному знаку и проходит внутрь помещения, это возможность воспользоваться целой сетью станций Петербургской подземки, т.е. вписаться в систему потребитель транспортной услуги/поставщик данного рода услуги. Конечно, сама услуга также обрастает рядом условий, т.е. представляет из себя серию отсылок: время работы метрополитена, определенные правила пользования подземным транспортом и поведения в нем, провоз определенного количества багажа (а также запрет на провоз некоторых видов продукции), курение (о ужас и несправедливость!) и т.д. и т.п. То есть незамысловатый логотип «М», выставленный на всеобщее обозрение перед наземным вестибюлем станции «Горьковская», не просто указывает нам на то, что перед нами станция метрополитена, но на целый мир, в который мы можем погрузиться, почти что в буквальном смысле этого слова. Вместе с тем контекстуальность знака сильно ограничена его сферой применения: знак «М» указывает на систему транспортного сообщения, но не более того. Иную ситуацию мы можем обнаружить, когда перед нами символ. Возьмем тот же логотип Петербургского метрополитена, который красуется над станцией метро «Горьковская» и представим себе следующую ситуацию: кто-то договорился встретиться под этим «указателем» со своей возлюбленной. Сюжет, в принципе, не фантастический, но вполне привычный, ибо станции метро, остановки и пр. - довольно традиционное место встреч. И данная встреча, которая произошла с этим «кем-то» и его барышней, оказалась «судьбоносной» или важной для развития или окончания их отношений. Не стоит труда представить, что теперь знак «М», указывающий на станцию метрополитена, «перекодируется» в символ, сохраняющий «внутри» себя все ресурсы знака, но насыщающий их совершенно иными смысловыми обертонами. Знак «М», продолжая указывать на сеть метрополитена и все, что связано с функционированием транспортного сообщения, насыщается дополнительными смыслами, отсылающими к предельно личному опыту, ситуации, событию и пр. В этом случае он становится уже

символическим указателем, «паразитирующим» и подчас даже упраздняющим значимость «буквального знака»: воскрешение в воспоминании данного пространства и связанной с ним ситуации может довольно значительно «минимизировать транспортную составляющую» логотипа «М». Символ в этом отношении «паразитирует» на знаковости, использует его структуру означаемое/означающее, чтобы использовать ее как означающее, отсылая нас в другие смысловые пространства. Возникает уже не та достаточно жесткая знаковая коннотативная структура, когда знак указывает на довольно ограниченный мирок своего применения (а именно транспортная система), а выходит далеко за ее пределы, становясь «спусковым крючком» для входа в иные смысловые, возможно более экзистенциально «нагруженные», миры. Символ в этом отношении может быть более экзистенциально инфицирован, нежели знак и, во всяком случае, его контекстуальность и коннотативность гораздо шире, чем «жесткая» ситуационность знака.

После того, как мы постарались в общих чертах различить символ и знак как они мне представляются, можно уже без опасения быть превратно истолкованным, заявить, что окружающая нас реальность, все феномены, которые мы конституируем, собираем, форматируем и т.п. являются символическим полем. Все, что мы видим, слышим, думаем и пр. «насыщается», пропитывается символизмом. Любой феномен, который мы конституируем, «собирается» из экзистенциально нагруженного горизонта нашего присутствия и, соответственно, инфицирован этой экзистенциально-стью. Именно поэтому в самом начале статьи я зафиксировал то, что сейчас попытался более расширенно эксплицировать: символичность и коннотативность любого феномена нашей реальности, а также символичность и коннотативную контекстуальность формы любой явленности, и прежде всего на явленности уровне чувственной данности. «Оптика» явленности, как отражение процесса символического и коннотативного конституирования, - культурная и во многом экзистенциально индивидуальная «оптика» Именно она во многом формирует не только то, что и как мы видим, но и перечень, содержание и номенклатуры научных исследований, художественных практик и творческих асан. Эта «оптика», выстраиваемая как «онтология» различных, но всегда взаимосвязанных регионов явленности, формируется в своих базовых позициях в процессе воспитательной дрессуры, а также в нашей повседневной жизни.

Модели, способы и формы, прежде всего чувственной явленности, фиксируемые в повседневности, способны не в меньшей мере, чем художественные практики или научные исследования прояснить культурную оптику той или иной традиции. А потому не случаен тот пристальный интерес, который демонстрирует философия нашего времени к повседневности: она столь инфицирована символизмом, как и любая другая сфера нашей реальности. Вместе с тем символизм подчас проще выявить именно в

повседневности, чем в символизме научной или художественной сферы, где историческая преемственность, например, на уровне используемых понятий, терминов, практик, идеи универсального знания и т.п. затемняет существо дела. Именно поэтому я сейчас и обращаюсь к рассмотрению нескольких вполне «повседневных» сюжетов, чтобы выявить те позиции в изменении символизма форм явленности, по которым сейчас происходит эрозия и деструкция новоевропейской культурной традиции.

Процессы изменения форм нашей чувственности действуют постоянно и в этом отношении современная ситуация культурного дрейфа не является столь уж уникальной. Трансформации и мутации происходят постоянно «внутри» исторического дрейфа новоевропейской культурной традиции. Упомянем лишь один из много численных сюжетов: своеобразный «пер-спективизм» нашей оптики. Т.е. формы, которые выстраивают зримое в определенное символическое целое, в нашей культуре инфинированы оптикой т.н. прямой перспективы, которая кажется получает «универсальное алиби» со стороны фотографии как «объективного» верификатора истинности. И действительно на фотографическом изображении, безучастно фиксирующего «истинное обстояние дел» то, что расположено ближе к объективу фотокамеры занимает больше места, да и параллельные линии, например, линии железнодорожного полотна сходятся в точку на горизонте, т.е. налицо вроде объективное подтверждение истинности прямой перспективы. Все оно так, но не очень, ибо обживаем мы мир несколько по-иному. То, что значимо для нас, нас затрагивает, что ценно и что важно, занимает гораздо больше «пространства», чем предметы, люди, события и пр. малозначительные для нас. Например, представим себе довольно простой случай: мы находимся на площади, где от нас на разном расстоянии стоят знакомые и незнакомые нам люди. Не трудно представить, что знакомые нам люди окажутся ближе, а незнакомые дальше, более того они могут просто «исчезнуть» для нашего зрения, мы их не увидим и не запоем. В том «символическом пространстве», в котором мы живем и которое является нашим миром, мерой близости служит отнюдь не метрическая шкала, но мера нашего интереса или заботы. В этом отношении другой «способ» репрезентации перспективы, а именно обратная перспектива, при всем том, что она не «верифицируется» фотографическим снимком, в большей мере отражает ту реальность, в которой мы живем, тот жизненный мир, который мы символически обживаем. Однако с эпохи Ренессанса, т.е. фактически с момента формирования новой «оптики сознания» новоевропейской культуры, прежде всего в живописи, задающей образец настройки нашей оптики, начинает внедряться т.н. прямая перспектива, или, в если будем использовать более современный символический ряд, -оптика фотографического аппарата. И эта оптика, оптика прямой перспективы, безжизненного и конвертирующего реальность в мгновение фотоаппарата, нормативно адрессировывается в нас. Конечно, замена одной оп

тики другой (переход от обратной перспективы средних веков к прямой и, одновременно, переход от обратной перспективы «заботы» к прямой как рефлексивной позиции) отражает дрейф нашей культуры, и процесс неизбежный. Но вот в чем «пикантность» данного процесса: мы не можем одновременно удерживать две оптики, видеть с точки зрения прямой и, одновременно, обратной перспективы. Соответственно, при превалировании прямой перспективы, которая уже несколько сотен лет внедряется в наши формы чувственности, изменяя эти формы под свой «стандарт видения», «альтернативная оптика», оптика запечатленная, например, в обратной перспективе иконы, оказывается под прессингом и попросту исчезает. Но, как я только что отмечал, обратная перспектива более соответствует уже все более и более «архаичному» способу конституирования реальности и обживания, проживания мира как сферы участного и заботливого внимания. Прямая перспектива более соответствует «взгляду терминатора», о котором мы поговорим немного ниже. В любом случае уже с эпохи Возрождения через перекодировку форм видения, до того настроенных на обратную перспективу, на новый формат видения, происходит довольно значительное изменение моделей и форм нашего экзистирования. Перспекти-визм видения, выстраиваемый современной культурой, кстати, не столько «подтверждается» фотографией, сколько демонстрирует довольно интересное обстоятельство, которое стало видно не в ту эпоху, когда началась настройка нашего зрения по модели прямой перспективы с помощью живописи эпохи Возрождения, ибо живопись и являлась первоначально инструментом настройки нашего зрения по канону прямой перспективы, а как раз после изобретения камеры Даггера. Прямая перспектива - это не взгляд живого, экзистенциально-заботливо обживающего свой мир человека, а «объективный», безжизненный взгляд машины, аппарата. Конечно, живой человек способен переформатировать и оживить любую безжизненную схему, однако то, что инфицируется в наш взгляд через модель прямого перспективного форматирования чувственных дат, нет-нет да и дает себя знать. То, что «внутри» нас, как определенный «вариант» формы видения, заключен - как у Кая в сказке Андерсена «Снежная королева» -осколок «мертвичины», с необходимостью накладывает свои символические характеристики на феномены, которые мы сейчас, выдрессированные новейшей европейской культурой, видим и собираем по модели перспективного выстраивания чувственных дат. Скорее всего, именно подобная «инфекция мертвичины» во многом предопределила возможность и картографирование реальности и то, что мы довольно условно назвали «взглядом Терминатора».

Обратимся сейчас к тому процессу, который можно довольно условно назвать «картографированием реальности», который протекает примерно в том же направлении культурного дрейфа, дрейфа в формах чувственной данности. Речь пойдет о практиках пространственного позиционирования

в его символическом проживании. В сам акт нашего позиционирования -проще: то, что происходит, когда мы «отдаем» отчет в том, где мы находимся, куда нам следует идти, чтобы достичь того места, куда намеревались и т.п. - всегда включен «взгляд извне». Конечно, этот взгляд извне на себя самого может быть рассмотрен и понят по-разному. Но при всем различии трактовок - можно упомянуть эмпирическую психологию, фиксирующую, что мы постоянно смотрим и оцениваем себя со стороны, извне, а также довольно тонкий анализ взгляда другого как позиции нашего сознания у Ж.-П. Сартра [2, Сс.245-445]. Другой, напомню, у Сартра - это довольно «неприятная» и амбивалентная фигура: он, с одной стороны, стремится похитить нашу самость и свободу, а с другой, выступает необходимой инстанцией в самоконституировании. Другой - это взгляд на самого себя, ограничивающий нас: о-граничение как наложение границ, а потому и о-пределывание.

Иными словами в процесс нашего конституирования себя и, соответственно, любой феноменальной данности, включены дополнительные инстанции, а не только взгляд из одной позиции самого конституирующего, пускай даже «обходящего» со всех сторон конституируемый объект (Э.Гуссерль). Или, как заявляет сам Гуссерль: «... *интенциональный предмет как таковой*, осознается в нем [сознании - *Б.С.*] как тождественное единство меняющихся нозтическихких и нозматических способов осознания, как доступных созерцанию, так и недоступных ему» [3, С. 108]. Мы не только смотрим на предмет со всех сторон, но в нас самих, созерцающих тот или иной объект, включены «сторонние наблюдатели», а также определенные модели нашего собственного позиционирования, имеющие символические коннотативные отсылки. И как раз одна из таких отсылок к нашему взгляду на любой предмет и, соответственно, к процедурам кон-ституирования данного предмета, добавляется взгляд на самого через своеобразную «картографическую» локализация себя самого. Указанное картографирование реальности представляет собой постоянное помещение своего топоса на картографическую поверхность, когда мы постоянно «смотрим» на себя и локализуем свою позицию с точки зрения взгляда сверху. Причем локализация происходит как локализация топоса на современной карте: города, сельской местности, страны и т.п. Выстраиваемый в этом сценарии маршрут напоминает серию векторов направлений, переходящих друг в друга, по которому движется точка-человек. Современная «гаджетные» технологии на компьютерах, планшетах и мобильных телефонах, автомобилях и т.п., строятся именно по такому принципу, а всеобщее их внедрение в повседневность, переформируют все больше и больше топологическое ориентирование, заменяя прежнюю «архаическую» ситуационную модель позиционирования, когда идентификация и определение положения выстраивалось из горизонта соседствующих топо-сов. Ныне же, грубо говоря, мы живем «на плоской карте реальности».

Подобная модель «картографирования» положения, изменяет не только способы выстраивания своих возможных маршрутов, но и, что более существенно, способы явленности пути, как постоянного процесса конституирования реальности и себя самого. Процедура выстраивания пути действует уже не исходя из окружающего мира вещей, людей, домов, но уже исходя из метрических параметров и сетки координат. Вместе живого конституирования, основанного на экзистировании, все больше и больше внедряется модель взгляда «искусственного интеллекта» с вполне рационально выстроенной и ранжированной сеткой возможных решений и процедур конституирования данностей. Мир, который дается, согласно экзистенциальной аналитике Dasein как целостность, уже полагается с учетом картографического позиционирования, т.е. изначально расчерчен не «силовыми линиями» заботы, а сеткой «меридианов и параллелей». Конечно, подобное топографическое ориентирование не изобретения современности - карты рисовались и ранее, так же как их использование для нужд мореплавания, путешествия, военных операций было достаточно давно распространено. Однако дело в том, что подобное ориентирование оказывается уже внедренный на уровень повседневного «экзистирования», вписано как дополнительная инстанция в структуру заботы. Отчего повседневное экзистирование, выстраивание собственного мира, приобретает кардинально иной характер, причем тот характер, который с необходимостью включает в себя компьютерное моделирование и конституирование реальности. Конечно, можно с издевкой говорить, что внедрение навигатора, использующего подобную репрезентацию реальности и пути, не только не перемещает водителя в позицию взгляда сверху, но скорее делает из него «слепца» с единственно зрячим поводырем в виде постоянных подсказок на мониторе навигатора, но то, что подобное повседневное «картографирование» переформатирует исходный мир, очевидно. Ибо даже в данном случае единственно «истинная» или задающая формат «истины» инстанция - это взгляд «сверху» на переформатированную под стандарт географической карты реальность. Вместо телесного и в чем-то «тактильного» обживания мира, мы прорисовываем нашу «ойкумену» как схему-карту.

К картографированию реальности добавляется еще один знаковый сюжет: инкорпорирование в наше повседневное экзистирование постоянных дигитальных параметров, то, что можно условно назвать «взгляд Терминатора», по аналогии с культовым в недавнем прошлом фильме «Терминатор». Речь идет о том, что на уровне повседневности мы все больше и больше соизмеряем свои действия с различного рода электронными приборами-инстанциями, фактически принимающих на себя роль того, кто фактически принимает решение. Например, если я воспользуюсь для поездки на лекцию личным автомобилем, то оказываюсь «во власти» всевозможных датчиков, приборов, которые не про

сто информируют меня о различных параметрах, моего путешествия (скорость движения, средняя скорость, температура воздуха «за бортом», температура в кабине автомобиля, пройденный путь, средняя скорость движения, расход топлива, остаток хода), но фактически определяют мои действия. И дело касается не только тех параметров, которые я должен придерживаться, коль скоро я сел за руль, например, соблюдать определенный скоростной режим на трассе или в городе, но и «опциональных» с точки зрения правил дорожного движения позиций. Конечно, у каждого свои «реакции» на подобные параметры, а потому нижесказанное относится преимущественно к «Вашему покорному» слуге, но в любом случае, при любой реакции, мы говорим именно о реакции на подобные императивы. Так, «лицезрея» показатель оставшегося хода (грубо говоря, сколько примерно километров автомобиль проедет на оставшееся в бензобаке топливе) я принимаю решение о том, стоит ли мне заправить свой автомобиль перед поездкой, или можно еще повременить. Пример, конечно, не единственный: мы все более и более окружаем себя различного рода датчиками, которые фактически контролируют нас, чаще всего под «лозунгом» заботы о нас. Но подобно тому, как повсеместное внедрение ручных часов вовсе не означало столь же повсеместное господство над временем, а скорее то, что произошло, опять же повсеместное, внедрение машины временного контроля за каждым из нас. Так и внедрение мириады датчиков, «отслеживающих», «регистрирующих» и т.п. наши «параметры», отнюдь не говорит об облегчении нашей участи, но о нарастании количества позиций контроля. И если раньше этот контроль выступал лишь как необходимый атрибут определенного рода асан - например, профессиональная деятельность машиниста или летчика - то теперь подобному контролю самозабвенно и добровольно подчиняются миллионы. И самое главное - контроль внедряется на уровне повседневности, на уровне нашей обычной жизни, что с необходимостью вызывает изменения параметров конституирования нашего мира. Мир дается (и соответственно, конституируется) как соизмеренный с постоянными отсылками на определенного вида параметры. Мир оказывается виден через «электронный» интерфейс, населенный постоянными ссылками на ди-гитальные характеристики, осуществляющие или пытающиеся осуществить процесс перекодировки и реформатирования. Поскольку же подобные практики все больше входят в повседневную жизнь, они получают все возможности перейти из разряда «временного шума» в постоянный фон, т.е. быть включенными в структуру и формы нашего экзистирования. Как «шутливый» вариант подобной уже осуществленной перекодировки можно упомянуть «видеокалип» к шведской группе Slagsmålklubben «Sponsored by Destiny», где действие «Красной шапочки» перекодировано в взгляд стороннего «терминатора» [4, С.28],

выстраивающего реальность как совокупность диаграмм, графиков, формул, гиперссылок.

Изменения символического конституирования реальности происходят не только в сфере визуального схватывания и перекодировки чувственных дат. Упомянем один сюжет, который связан с ранжированием тактильных дат, с символическим их «проживанием». Традиционная, можно сказать архаическая модель тактильно-пространственного ранжирования, причем закрепленная в языке, а потому являлась отражением определенного рода «центризма», выстраивала т.н. правоцентризм. Правоцентризм, молчаливый примат праворуких, конечно, не делал из левой людей второго сорта. Левша, конечно, имел «право на существование», однако был существенно «поражен в своих правах», особенно на уровне повседневного прикладного манипулирования: мир выстраивался под «праворуких». Орудия труда, оружие, способ письма, бытовые «гаджеты» и т.п. «заточены» были, как правило, под людей, правая рука которых является предпочтительной. В языке подобное обстояние дел почти во всех языках обрело вполне «зримую» закрепленность: правый означает не только направление, но и является оценочной характеристикой. Правый - это истинный, верный, ценный, в общем - *правильный*. Не случайно в русском языке титул «Право» резервируется за сферой законодательства. Конечно, правоцентризм не принимал форму внятного, тематизированного и - уж тем более - законодательно закрепленного императива, однако практики повседневности «молчаливо ровнялись на *право*».

Современная культура и практики оперирования с предметной сферой не только нейтрально относятся к правоцентризму, но нарочито стремятся «уравнять в правах» правоцентризм и левшей. Иными словами, правоцентризм и практики «правосторонней» дискриминации постепенно деструктурируются, поскольку больше не подавляется левоцентризм (левша), но выступает равноправной позицией ранжирования. Соответственно, на уровне орудий труда, предметов быта происходит символическое выравнивание направлений: и право, и лево оказываются символически нейтральными направлениями. И если раньше, несмотря на декларируемую тождественность «праворуких» и «левшей», наблюдался, особенно в школьном образовании, довольно жесткий прессинг и

подавления левшей, то теперь ситуация коренным образом изменилась. Направление теперь - по многом следуя логике «машинного» выстраивания, которую мы рассмотрели в отношении прямой перспективы и картографирования реальности - нейтрально и в чем-то, несмотря на то, что исчезает указанная дискриминационная практика правоцентризма, «бесчеловечно», т.е. «машинно».

Сходным образом перестает действовать выстраивание реальности под «статiku» здорового человека. Требования равных возможностей для людей, с ограниченными возможностями, форматируют иные социальные отношения, нежели архаические, где подобный гуманизм хотя и спорадически и существовал, но никак не являлся социальным императивом. Ныне же можно говорить о некоем крене в сторону так называемых социальных меньшинств, приобретающих несравнимую с их количественным составом значимость. В этом нет, конечно, ничего ужасного или тревожного, возможно наоборот, бегло указанные ситуации свидетельствуют о человечности современной культуры. Задача заключалась для меня в другом - указать на сущностные изменения в символическом пространстве, которые с необходимостью изменяют конституруемую реальность, а упомянутые сюжеты как раз довольно рельефно фиксируют рассматриваемый в статье дрейф символического пространства и, соответственно, дрейф в форматировании чувственных дат.

В указанном направлении дрейфа движется и еще одна базовая модель, символически формирующая реальность. Укажем на одну из современных новаций, которая также затрагивает базовые модели конституирования реальности, ибо речь пойдет о символической сборке как фигуры другого, так и процедурах собственной половой идентификации. Можно сказать, что преобладающее направление - это ликвидация базовой модели полового различия. Речь идет о том, теперь пол не является «вечной» характеристикой индивида, его начальной и финальной константой, но то, что можно выбирать, видоизменять, корректировать, как и свою сексуальную ориентацию. Возникшая в середине прошлого века мода на унисекс в одежде - это лишь одна из «первых проб» новой модели половой идентификации. Фиксация половой определенности - базовая характеристика другого: подобно тому, как указывал М.Хайдеггер, мы не слышим «шум вообще», но конкретной марки машины, так и в отношении человека, которого мы видим, мы сразу осуществляем процедуру его половой идентификации. Речь идет о «базовых» параметрах процесса конституирования

другого и самого себя. И если данные параметры оказываются «размытыми», способными трансформироваться, то дело уже затрагивает сущностные процедуры конституирования реальности. Конечно, можно вставать в морализаторскую позицию осуждения или неприятия, можно даже с издевкой говорить о своеобразном репрессивном диктате в развитых странах Европы и Америки, сообществ т.н. нетрадиционной сексуальной ориентации, однако я в меньшей степени хотел бы вдаваться в морализаторство или нравственные оценки. Я хотел бы лишь зафиксировать те сбои в традиционалистской сборке картины реальности, процедурах идентификации, ранжирования, позиционирования, которые говорят о существенных сдвигах в современной культуре, и, соответственно, в культурной онтике и моделях конституирования реальности. Подобные процессы перекодировки чувственной явленности и форм чувственности - ситуация в целом привычная, и человеку, занимающемуся историей культуры, донельзя знакомые: такое бывало уже не раз. Но все указанные и не указанные изменения, говорят об кардинальных трансформациях в символическом поле, о том, что в современности уже по-иному осуществляются процедуры форматирования и кодировки феноменов. В феномен и, соответственно, в формы, которые конституируют феноменальные даты, встраиваются совершенно иные символические коннотативные обертона и смыслы. Все это говорит об изменении того, что я маркировал в начале текста как картина реальности. В указанных изменениях можно - и я постарался продемонстрировать это на нескольких сюжетах - «прочувствовать» определенного рода направление, единообразии «маршрута», которое, наверное, как раз и следует характеризовать как общий дрейф картины реальности.

\* \* \*

1. Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.
2. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М., 2000. С. 245-441.
3. Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1998.
4. <http://vimeo.com/3514904>. School assignment to reinterpret the fairytale «Little red riding hood». Inspired by Royksopp's Remind me. Music: Slagsmålklubben, Sponsored by destiny [smk.just.nu](http://smk.just.nu) Animation: Tomas Nilsson [tomas-nilsson.se](http://tomas-nilsson.se)