

эстетики. Понятие игра раскрывает как процесс взаимодействия мастера и художественного материала, так и содержательные моменты художественного произведения.

Игровая концепция способна помочь выявить основные операционные механизмы, инициирующие процесс порождения, создания художественных ценностей. Ни в каком ином виде деятельности, как эстетической, с такой очевидностью не выражена эта связь телесного с духовным. Задача художника заключается не в том, чтобы вынашивать свои идеи в голове в виде некоего проекта. Художник просто обязан воплотить свои ценностные представления в конкретном, материально данном, чувственно наглядном артефакте. Эта постоянная связь с художественным материалом не даёт художнику увлечься пустыми, а то и ложными, иллюзорными ценностями. Цель художественного творчества — выявить и воплотить такие ценностные ориентиры и установки, которые принципиально невозможно обнаружить ни в каких иных формах общественного сознания. Деятельность художника-творца следует признать одной из самых совершенных образцов человеческой деятельности, деятельности не эксплуатирующей, но формирующей духовные ценностные приоритеты и ориентации.

О. А. КИРИЛЛОВА

Кандидат философских наук, доцент

Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова

«ПО ТУ СТОРОНУ», ИЛИ «ВО ВНЕ», КАК РЕЖИМ ЧУВСТВЕННОСТИ: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ

Статья посвящена проблеме выяснения отношений текста и чувственности, а также искусства и ангажированности в современной культуре. Рассматривается «аутоэкологичный» модус внесоциальной текстуальной чувственности. В синхронизации модерна и постмодерна как сосуществующих ментальных типов современности выделяется «внутренний постмодернизм» как агент любого текста (и связанного с ним типа рефлексии), контекстуально обусловленный потребностями этого текста. «Вне» рассматривается как позиция невовлеченного субъекта, продуцирующего текстуальную дифференциальность. *Ключевые слова:* текстуальная чувственность, внутренний постмодернизм, аутоэкологичность, дифференциальность, капитоннаж, модус «во вне».

Проблема отношений чувственности и текста и связанного с этим феномена *текстуальной чувственности* вновь-актуализируется в режиме утраты: уходят в эстетический архив линейное хронопопирование личного времени как текста, единицей членения которого выступает фраза, и работа грёзы, функционирующая по принципу выстраивания подвешенных кинематографических планов: виртуальное информационное пространство блокирует эти стратегии доступа к Воображаемому, поскольку оно само субституирует Воображаемое, тем самым вынуждая субъекта симулировать эстетические практики или же выстраивать личную стратегию аутоэкологии, консервирующую эти режимы путем самоограничения. Этим не ограничивается перечень тех ракурсов ментальной экологии, которые нам хотелось бы рассмотреть в данной

статье, в частности, отталкиваясь от одной из ключевых тем конференции, заданных проф. Э. П. Юровской: «Искусство и ангажированность».

Хотелось бы изначально задать рамки, в которые ангажированность как таковая не вписывается по определению, и вопрос о некоем гипотетическом вакууме *социального* в их замкнутости уже и будет вопросом *экологичности*, в искусственном поддержании чистоты некоего субъектного поля, вернее, той точки в нем, из которой субъект «предположительно должен» теоретизировать и воспринимать всякое произведение. Отдадим себе отчет в том, что это отчасти модернистская позиция, с её различными модусами эскейпизма, выхода в онейрореальность, в другие формы альтернативной реальности — фактически, *вынесения себя за скобки воспринимаемого собою же*. Поэтому касаясь темы «искусство и ангажированность», поставим вопрос о субъектном ускользании, осознавая его анахроничность в ситуации современности, где любая дифферентность все более долженствует служить основой для условно-субкультурной интеграции (фактически, это *дифферентность меньшинств в отсутствие большинства*). Можем сравнить это с ситуациями в отечественной (постсоветской) культуре двух предыдущих десятилетий: если советские 1980-е — это время одиночек в массе, то есть время множества закапсулированных индивидуальных культур, то 1990-е — подлинно постмодернистская множественность неисчислимых субкультурных идентичностей, которые принципиально невозможно свести в систему в их радикальной дифферентности. Если девяностые были поиском ускользания, то нулевые стали поиском ангажированности. И «нулевые» же дали повод культурологу Борису Гройсу (Германия) на лекции в Киеве в апреле 2012 года (на дискуссионной платформе Биеннале) высказаться о крахе дифферентности, когда «всё есть дифферентность», и различия между различиями не существенны, поскольку не ощутима их структурная основа.

Поэтому *капитонаж* — то есть, схватывание, фиксация произвольного скольжения означающих в *одном, определяющем означающем*, которое несет идеологическую функцию — является приоритетной стратегией в процессах самоопределения. Конъюнктурность этого означающего очевидна. Итак, вопрос «как ускользнуть от ангажированности» сменяется вопросом «зачем», поскольку субъект современности вновь обрел свое тело в его прагматических измерениях пользы и удовольствия — обрел через парадоксальную утрату его в компьютерной виртуальности и подлинную утрату для режима текстуальной чувственности, подчинившей некогда себе телесность.

В таком контексте *модерн* и *постмодерн* уместно воспринимать не как две разведённые в диахронии эпохи, но как два модуса субъектности. Попытка вписать постмодерн(-изм) в историю философии — то есть встроить в ригидную структуру — уже есть некое сведение его к модерну в интенции системности. Можем высказать крамольную точку зрения, что историю философии имеет смысл изучать как историю позиций и состояний сознания субъекта — не коллективного, разумеется, но субъекта познания, апроприирующего различные позиции, которые ближе его состоянию сознания здесь и сейчас; точно так же (и только так) имеет смысл изучать психотипирование в психологии. Подобно тому, что «у каждой эпохи — свой постмодернизм», по выражению Эко, так «проект модерна» есть то, что продолжает

существовать на уровне частного, индивидуального сознания с имманентным ему набором бинарных оппозиций и идей, связанных с развитием и прогрессом, а также ранее упраздненным понятием нового (не говоря уже о том, что из такого «частного модерна» проистекает так называемая «Третья культура», по выражению Славоя Жижека, являющая собою техногуманитарный синтез [1]).

Итак, мы говорим о модерне, который никогда не заканчивался, и о постмодерне, который «никогда не начинался» в том смысле, что невозможно в истории литературы зафиксировать *первое* произведение, демонстрирующее черты постмодернистской поэтики, и эта грань отодвигается все далее вглубь. Постмодернизм релевантен не как парадигма, но как контекстуально употребляемая стратегия, лишённая какой бы то ни было аффирмативности. Иными словами, любому тексту и любой реальности имманентен «внутренний постмодернист» как символическая фигура релятивации, обозначающая принципиальную несводимость дискурса к идеологическому означаемому. Его появление обусловлено внутренними потребностями самого текста. Он в принципе не может быть автором некоей завершенной системы, «сняющей» предыдущую. В апофатическом определении «чем не является постмодернизм» допустим, что это *не есть система*, тем паче — не констелляция всем известных «имен поверхности», вытесняющих другие имена, растворенные или же таящиеся в складках культурной реальности. Таксономии Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, М. Павича предусматривают именование предметов и явлений настолько редких, что к ним в принципе невозможно обратиться более одного раза; пресловутая *плюральность* — это и есть на деле то, что *невозможно сосчитать в принципе*.

Парадокс постмодернистского творчества, ранее неотмеченный, состоит в двух взаимоисключающих характеристиках — это шизофренизация индивидуальной оптики, в своем видении выстраивающей мир с чистого листа, что демонстрирует французский «новый роман» и кинематограф «новой волны» — и тогда мы имеем некую смену экрана, ментальную перезагрузку, те несколько минут после пробуждения, до того, как включилось сознание, столь любимые писателями-модернистами, и, с другой стороны, *эксплуатация архива* прошлого в его ранее неучтённой избыточности. В первом случае, мы имеем дело с *отменённой памятью*, во втором — с *памятью, поглотившей настоящее* (это — дихотомия демонстративного и параноидального типов забывания в психологии Леонгарда [2]).

Определим здесь две дискурсивные позиции: *быть внутри* и *быть во вне*, и в каждой из них выделим всего лишь по одному аспекту. Первое: *быть внутри* — любая критика, адвокация или же экспликация постмодернизма возможна на границе двух (как минимум) дискурсивных полей, где вопрос об этом *условном постмодернизме, внутреннем постмодернизме* требует адекватной репрезентации в поле Другого, где заражается его силовыми потоками, нуждаясь в защите, оказываясь окрашен полемически или еще как-нибудь эмоционально. Репрезентация в другом типе дискурса — это есть всегда репрезентация в качестве «не-всего», некоей усеченной плоти, или же *обесплочивании* того, что в собственном дискурсе загерметизировано, но и лишено границ самоосознания; это *обесплочивание* (полное лишение тела) происходит, скажем, с произведением при переводе его на другой язык, по идее Жака Деррида. Уста,

говорящие для Другого, объясняющие тело, которому они принадлежат, представляют собою открытую рану, насильственно произведенный надрез в поглощающей целостности этой текстуальной телесности (здесь хотелось бы задекларировать: и другой диалог невозможен). «Отверстость — это и есть рот, и этот рот говорит там, где нанесена рана» [3]. Здесь мы цитируем диалогическую работу Деррида «Рана истины или противоборство языков». Тело письма, для Деррида, это и есть то, что делает его уникальным; как всякое тело, произведение *единично*, существует в *собственном* языке и лишь *однажды*.

Текст оказывается привилегированным местом выстраивания субъектности и отношений. Выделим особый модус бытия субъекта, чувственность которого *всегда* текстуально опосредована. Возможны варианты: текстуализация личной истории, устного исповедального дискурса, текстуализация поведенческой стратегии, подобной семиотически прописанному сценарию, текстуализация тела, несущего на себе (по принципу лакановского *amur* — знаков, вмурованных в тело) сообщение Другому от некой символической фигуры, и даже текстуализация сексуальных отношений, которых, по Лакану, не существует, поскольку они существуют в тексте и не существуют нигде: любовь никогда не перестает писаться [4]; в конце концов — смерть незаметно присоединяется к тексту в качестве соавтора. На этой основе возможны *реконструкции моделей текстуальной чувственности*. Субъект текстуальной чувственности, обращенный в наблюдателя сложных механизмов ее функционирования, избегает *идеологического капитоннажа* потому, что лишен иллюзии, что текстом владеет, текст для него не может быть инструментален. С эстетических позиций понимания чувственности это скорей можно назвать *текстуальной чувствительностью*. Также проблематично использование термина *сверхчувственность* в качестве эстетической категории, при том, что ее активно используют философия и культурология.

При этом позиция «во вне» принципиально лишена эrogenного среза границы, на которой возникает диалогическое взаимопроникновение разных дискурсивно выраженных ментальностей. Там, где есть место-текст — нет места автору. Идеальный «внутренне-экологичный» текст — это, в пределе взятый, пустой экран, на котором спорадически возникают означающие, и они же исчезают произвольно, не формируя фигуры знания, которая есть по сути фигура памяти. В подобных условиях отсутствия идентификации с текстом любая ангажированность невозможна. Постструктурализм вырождается в постмодернизм, когда в дистиллированную среду интимных отношений *текста и чувственности* вторгается социальное (как диагностика извне): когда в нем начинает говорить некий условный Бодрийяр. Текстоцентризм так отчаянно не сдает свои позиции в медиатехновизуальноцентрическом дискурсе современной гуманитаристики именно потому, что это привело бы к утрате целого режима чувственности, рожденного предельной текстуальной дифференцией.

1. Леонгард К. Акцентуированные личности. К., Вища школа, 1984. 236 с.
2. Zizek S. Cultural Studies vs Third Culture. — South Atlantic Quarterly, 2002. №101. С. 19–32.

3. *Деррида Ж.* Рана истины или противоборство языков // Отечественные записки. 2004. №5. С. 68–81.
4. *Lacan J.* Encore. — Paris, Seuil, 2008. С. 34–35.

С. А. ЛИТВИНОВА

Санкт-Петербургский государственный университет

ВЛИЯНИЕ КОММУНИКАТИВНОЙ СРЕДЫ ДОМА НА СТИЛЬ ОБЩЕНИЯ

В данной статье рассматривается связь концептуализации архитектуры, стиля и социально-исторических реалий. Пространство, организуемое посредством архитектурных решений, может выступать в различных ролях. Пространство дома оказывается тем материальным и духовным выражением «стиля жизни». Автором рассматриваются различные исторические примеры моды, способов обустройства личного пространства, «жизненного ландшафта». *Ключевые слова:* дом, стиль, образ жизни, социальное устройство, ландшафт

Современный мир — это мир информации, где мерилом всего является нечто неловимое, ускользающее, мимолетное, где постоянно лишь только переменчивость и нет никакой устойчивости. Человеку, не ощущающему *смысловой опоры*, необходимо занимать какую-либо «жизненную позицию», иметь «точку зрения» для укоренения себя в бытийном пространстве, одним из воплощений которого является Дом. У людей постоянно возникают попытки организовать действительность согласно своему воображению, т.е. конструировать мир в своих мыслях и закрепить это в ближайшем материальном жизненном пространстве — интерьере. В некоем смысле, коммуникация воображаемого мира с миром действительным являет собой создание мира актуального как синтеза этих обоих.

Не столько важен окружающий мир со всеми его составляющими сам по себе, сколько именно ощущение себя в этом мире. Наибольший интерес человек проявляет к миру социальному, функционирующему в режиме постоянной коммуникации явлений культур, где совершаются переходы от мира сигнала к миру смысла.

В процессе коммуникации мы способны принимать роль Другого, дистанцируясь от Я и становясь одновременно субъектом и объектом рассмотрения. Тут происходит отчасти формирование воображаемой социальной реальности [1].

Вещи репрезентируют смысловую нагрузку слова. С этой точки зрения можно рассматривать декорирование как наполнение пространства знаками человеческого присутствия, как самореализацию и самовыражение себя в социальном пространстве и как создание собственной реальности, т.е. коммуникацию воображения и действительности. Вещи же в данном контексте будут являться неким семиотическим текстом для интерпретации по отношению к «зрителю» или «гостю» и символами внутреннего мира «хозяина» или «режиссера-постановщика» сцен своего видимого бытийного пространства.

Архитектура — организация человеческого пространства. По мнению В. В. Прозерского, она может быть закреплением этого пространства (через заключение его в каркас), а может быть и его оформлением (как оболочки, внутри которой происхо-