



- ⁹ Алексенко Н.Н. Психоаналитические аспекты поведения человека в киберпространстве // Журнал практической психологии и психоанализа. М., 2000. № 3. С. 25–26.
- ¹⁰ См.: Holland N. The Internet Regression. (Psychoanalytic Studies e-journal, 1996).
- ¹¹ См.: Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1993.
- ¹² Бодрийяр Ж. Ксерокс и бесконечность. М., 1990.
- ¹³ Bühl A. Die virtuelle Gesellschaft. Ökonomie, Politik und Kultur im Zeichen des Cyberspace. Opladen, 1997.
- ¹⁴ Becker B., Paetau M. Viralisierung des Sozialen. Die Informationsgesellschaft zwischen Fragmentierung und Globalisierung. Frankfurt, 1997.
- ¹⁵ Луман Н. Глобализация мирового сообщества: как следует системно понимать современное общество // Социология на пороге XXI века. М., 1999.
- ¹⁶ Иванов Д.В. Виртуализация общества. СПб., 2000.
- ¹⁷ Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна. Минск, 1996.

УДК 111.1

ИСКУССТВО В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

А.В. Лапченко

Саратовский государственный университет,
кафедра теоретической и социальной философии
E-mail: filosof@info.sgu.ru

В статье осуществляется попытка рассмотрения искусства как одного из факторов, направляющих развитие общества, утративших сегодня свою значимость. Обращаясь к моменту возникновения творческих усилий человека, автор делает вывод, что подобные усилия возникают на основе особого отношения человека с миром.

Ключевые слова: развитие, искусство, общество, современность, культура.

Art in Intellectual Aerial of the Modern Society

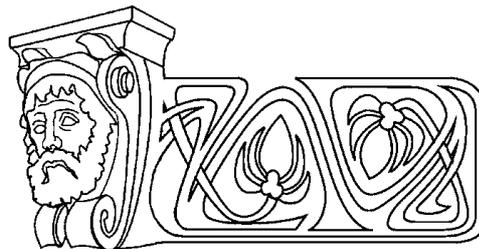
A.V. Lapchenko

In the article «Art in intellectual aerial of the modern society» is produced trial of the inspecting art as the one of the factors which is directing development of the society. The factors lost their meanings. Appealing to the moment of the appearing of the creating efforts of the human, the author does the conclusion that those efforts appeared on the special basis of the attitude human with the world.

Key words: development, art, society, modern times, culture.

Истины эстетического порядка всегда занимали особое положение в противопоставлении истинам порядка социального. Искусство, содержащее в себе отрицание, прорыв, осуществляло преобразование фактического существования человека и в этом заявляло утвердившемуся порядку о его собственной возможности. Думается, именно поэтому литература стала пространством, активно «обживаемым» философскими идеями, что особенно отчетливо проявилось в экзистенциальной философии XX в.

Сегодня критическая функция искусства – лишь ностальгия по безвозвратно ушедшему. Изменение отношения между двумя порядками истины (истины искусства и истины социального) или даже их взаимопроникновение – свершившийся факт, описанный и исследованный философами



и культурологами. Ж. Бодрийяр писал: «Нужно рассматривать наше современное искусство как ритуальную практику, которая выполняет важные антропологические функции, но не вызывает никаких эстетических суждений... так мы можем вернуться на примитивную стадию развития культуры и начнем культивировать ультра- или инфраэстетику»¹. Искусство больше ничего не утаивает, но и не содержит, нет больше вопросов о красивом и некрасивом, реальном и ирреальном, трансцендентном и имманентном. Проникнув во все сферы жизни, изображая реальность реального, подчеркивая повседневность повседневного или наивность наивного, единственная истина, которую выражает искусство, – это истина меркантильного мира, оценивающего его как товар.

Немногом ранее Бодрийяра, как показывает сравнительный анализ, схожие идеи высказывал Г. Маркузе: «Образы искусства утратили свою подрывную силу, свое содержание – свою истину. Благодаря такому превращению они стали частью повседневной жизни. Отчуждающая сила произведений интеллектуальной культуры приняла вид хорошо знакомых товаров»². Сущность искусства, драматизм и накал произведения оказываются выхолощены социальной действительностью. Многие образы литературы прошлого сегодня не могли бы возникнуть – им просто не нашлось бы места. Институализация психологии превращает Гамлета в пациента психоаналитика, а либерализация сексуальной морали сводит на нет внутренний конфликт мадам Бовари. Произведения встраиваются в существующий порядок вещей и начинают циркулировать в нем как «часть механизма», становясь функциональными элементами украшения, развлечения или психоанализа существующего порядка.

Но проблема даже не в том, что современное искусство уже не может дать нам произведения



и образы, масштабность которых захватывает дух, повергая нас в благоговейное оцепенение, которое сродни кантовскому переживанию возвышенного при встрече с величием океана. Проблема, как уже было сказано, состоит в том, что искусство, поглощенное социальной действительностью, не может заявить человеку о возможности качественно иных изменений человеческого существования, общества, культуры в целом, результатом чего является не только столь распространенное сегодня ощущение бессмысленности, но и непосредственно связанные с ним «болезни общества», изнутри разрушающие «сытое тело» постиндустриальной цивилизации. Но не будем голословны в своих утверждениях, а попробуем развить сказанное, представив один из вариантов происхождения творчества.

Уже на ранних стадиях человеческой культуры возникает первобытное искусство, дошедшее до наших дней в разнообразных окаменелостях и артефактах, а также в наскальной живописи. На что указывает начало символического отображения человеком мира, своей деятельности и, в конечном счете, самого себя как части этого мира? И что явилось причиной подобного – религия или искусство? Наука при ответе на этот вопрос указывает на зачатки религиозного мировоззрения, которые появляются у человека, выделившегося благодаря труду из животного мира, и связывается с желанием «приручить» неизвестный мир, заручившись сверхъестественной поддержкой природных сил, в труде, «хозяйственных делах», охоте, собирательстве и так далее. М. Дюфрен, отвечая на вопрос «о первичности», говорит, что на ранних стадиях человечества он не имел смысла, «религия и искусство отделяются друг от друга значительно позже». Символическое отображение, то есть первобытное искусство, являлось непосредственным выражением связи человека и природы.

Как видится, в связи человека и природы можно обнаружить указание на «духовный» облик первого человека. Конечно, понятие «духовный» в данном случае несколько условно, тем не менее, выяснив, что именно выступает в качестве источника связи человека с природой и какой характер она имеет, мы сможем понять «идеальное» содержание возникающей культуры. Указывая на источник символического отображения мира, М. Дюфрен видит его в исконной близости человека и природы, своего рода эстетическом мироотношении, в котором раскрывается предчувствие будущей возможности реального: «природа способна к красоте; это значит, что она несмотря на эмпирическую стихийность, которая к тому же не является собственно природной, поскольку всегда несет на себе отметину человеческого разума, есть скрытая возможность», это возможность формализовать чувственные формы в реальные объекты³. И произведения искусства, и научные системы имеют один общий источник в эстетическом ощущении: «один и тот же опыт

свидетельствует о том, что единство поэзии и науки имеет свое начало не в человеческом логосе, не в его конституирующей деятельности, а в самой природе... в этой встрече, до появления языка, говорит сама природа»⁴. Но что за «голос природы», о котором говорит Дюфрен? Для ответа на этот вопрос следует обратиться к наиболее архаичным пластам человеческой психики.

Исследуя коллективное бессознательное, К.Г. Юнг⁵ выделяет две формы мышления: *определенно-направленное мышление* и *мечтание, или фантазирование*. Определенно-направленное мышление функционирует при помощи элементов речи и направлено на создание приспособлений, воздействующих на действительность, тогда как фантазирование отходит от действительности и высвобождает субъективные желания, оказываясь не продуктивным в вариантах приспособления. Можно было бы предположить, и это было бы вполне логично, что до появления определенно-направленного мышления, человека деятельного, эволюционное развитие вело по пути приспособления. Именно такого понимания придерживаются научные концепции возникновения человека, в соответствии с которыми человек есть продукт эволюции, венец природы, создание, выделившееся из окружающей природной среды. При этом, если обратиться к эволюционной концепции развития животного мира, мы можем сказать следующее. Наиболее характерным явлением в животном мире выступает удивительная приспособленность организмов к сохранению и поддержанию жизни. Спектр, демонстрирующий подобную приспособленность, необычайно богат: это и различные комбинации с зубами, когтями, защитным покровом, и даже такие «изошпренные» варианты, как мимикрия. Что стоит за подобными изменениями? С точки зрения биологии любое изменение живого организма происходит под воздействием среды обитания. Но для того, чтобы необходимость в изменении возникла, в самой среде должен проявиться источник опасности, грозящий прекращением физического существования, т.е. смертью. Жизнь эволюционирует перед лицом грозящей опасности, которая выступает в качестве стимула. При этом сами эволюционные изменения направлены на сохранение живого организма в качестве живого. Поэтому обозначим в качестве основы, поддерживающей жизнь (то есть того, к «чему» обращен «стимул»), такое стремление, как «жажда жизни». Несколько схожую трактовку, мы встречаем у А. Шопенгауэра, для которого «жажда жизни» есть проявление Мировой воли. Однако в нашем варианте «жажда жизни» не несет однозначно негативного характера, приписываемого ей А. Шопенгауэром, являясь скорее элементом «баланса». «Жажда жизни», присущая любому конечному существу, есть некая «готовность» к сохранению жизни, «формулированию ответов» (способов приспособления) на угрозы со стороны среды обитания.



Для более точного разъяснения нашей мысли обратимся к понятию из биологии, к такому свойству организмов, как «гомеостаз» – свойство организма поддерживать свои параметры в определенном диапазоне, основанное на устойчивости организма по отношению к возмущающим воздействиям внешней среды обитания. Следует уточнить, что «жажда жизни» проявляется не только на длительном отрезке эволюции, в ходе которой выживали наиболее приспособленные виды (т.е. способные к «структурным» изменениям, возникновению качественно иных механизмов адаптации), но и на относительно коротком промежутке жизни живого организма, где наблюдается результат изменений, формирующий инстинктивную «стратегию» живого организма, что позволяет организму сохранять себя в качестве живого – поддерживать собственные параметры в определенном диапазоне.

Развитие жизни происходит (происходило?) как качественное изменение структуры живого организма, способствующее приспособлению к среде обитания. В качестве условия подобного развития выступают, во-первых, наличие угрожающих организму опасностей, провоцирующих изменения, и, во-вторых, стремление к сохранению организма в качестве живого, что обозначено нами как «жажда жизни». Отметим основные принципы развития «животного мира», становится очевидно, что человек не обладает теми механизмами адаптации, которые присущи животному миру, тем не менее человек едва ли не самый «процветающий» вид на Земле. С точки зрения неприспособленности человека к жизни в «дикой» природе можно говорить о совершенно иных способах его развития.

К.Г. Юнг говорит о том, что хронологически первым является именно мечтание/фантазирование, которое протекает спонтанно и не является утомительным. На его основе впоследствии проявляется определенно-направленное мышление, которое требует внимания, т.е. использования аппарата сознания.

Древние люди не могли выбирать одну из форм мышления, первично им было дано мечтание/фантазирование. По К. Юнгу, они фантазируют о том, чего именно не хватает, но для того, чтобы подобная «нехватка» обрела содержательную сторону, стала «желанием чего-то конкретного», это «что-то» должно быть мысленно представляемо в «модусе настоящего», как то, что есть сейчас и в «модусе будущего», каким это «сейчас существующее» должно быть, для чего требуется использование сознания, определенно-направленного мышления, но это более позднее приобретение человека. Это может значить, что то, чего недостает человеку, исходит из его природной, «естественной» основы, одновременно являясь ее выражением. Появляется очень тонкая грань. С одной стороны, указание на естественное происхождение фантазии, казалось бы, должно

отсылать нас к инстинктивному и в конечном счете – животному. Но фантазия не происходит из инстинкта, для проявления инстинкта не нужна фантазия, они, так скажем, параллельны, фантазирующий человек также проявляет инстинкты, но не фантазирует на тему инстинктов, так как для этого ему необходимо «ввести» инстинкты в содержание сознания. Поэтому сексуальное содержание фантазий, о чем можно предположить в связи с естественностью их возникновения, и вспоминая неизменное отождествление естественного и инстинктивного, проводимого во многих современных исследованиях, кажется спорным. Но как возникает фантазия? На этот вопрос дать однозначный ответ очень сложно. Возможно, в фантазии и проявляется качественно иной уровень приспособления человека (это даже нельзя назвать «приспособлением», оно не является приспособлением в собственном смысле). Абсолютно иной, не находящий аналогов в животном мире с его «жаждой жизни», можно только выдвигать предположения о «избранности» человека Природой (?), Богом (?). . . Выскажем предположение о том, что «естественная нехватка» есть активность природы, желающей познать и быть познанной. Косвенным подтверждением этому служит известная фраза из «Метафизики» Аристотеля: «Все люди от природы стремятся к знанию», стремление, возникающее на основе способностей к чувственному восприятию, а также памяти и опыту, которые в свою очередь есть явления природы. Природа, заключенная в человеке и вне человека стремится быть познанной, отсюда и проистекает «нехватка», это – нехватка познанный. При этом, не обладая инструментами познания, она может быть исключительно способом чувственного мироотношения, которое можно назвать эстетическим мироотношением (интересно, что Э. Фромм также видел значение фантазии в выражении специфического отношения к миру – *А.Л.*). В нем проявляется самое глубокое и самое благоговейное отношение к миру как «дому», будь он даже самым опасным и неизвестным. Именно это отношение, как думается, лежит в основе всякого подлинного творчества, выступая основанием для возникновения продуктов творчества, искусства в собственном смысле. И если верно, что истинное творчество возникает как невыносимая жажда, как мучительное, но еще слепое озарение, как порыв к Иному, тогда мы должны признать, что творцом может быть только тот, кто способен сохранить в себе первобытную близость миру.

Стремление к творчеству, возникающее на основе эстетического мироотношения и выражающее общую устремленность человеческого существа к познанию, предполагает в качестве собственной реализации использование определенно-направленного мышления, в результате чего и возникает само произведение искусства. По сути имеет место процесс отчуждения или того, что Н.А. Бердяев называл «объектива-



цией», когда творческое вдохновение реализуется в предметы материального мира, начиная «жить» по законам этого мира, оно уже не принадлежит своему создателю, сохраняя лишь следы того особого эстетического мироотношения, лежащего у его истоков. Но именно в этом и есть его смысл, его истина, всегда указующая на возможность познания – возможность, которая потенциально бесконечна, как бесконечны глубины, скрытые в человеческой природе.

Однако в реальности потенциальная бесконечность возможности познания, открывающая себя через произведение искусства, часто остается нами незамеченной. Дело в том, что на практике мы сталкиваемся совсем с другой формой отчуждения (нежели отчуждение произведения от его создателя) – отчуждения, возникающего в связи с господствующим в культуре способом интерпретации действительности. Вся история человечества – это история нарастающего отчуждения. При этом отчуждение следует понимать не только как объективное состояние, находясь в котором, человек своей деятельностью противоречит реализации собственной сущности, что приводит к чувству отчужденности по отношению к своей деятельности и в конечном счете к самому себе, но и сознательное или бессознательное подавление таких естественных проявлений, как страх, боль, сострадание, фантазирование, признаваемых неуместными или даже недопустимыми по какому-то «высшим соображениям» – религиозным, идеологическим, экономическим.

Пожалуй, этот процесс возникает уже на ранних стадиях культуры, приобретая четко выраженную тенденцию в Новое время, достигая сегодня своего максимума. Мир предстает, прежде всего, как картина мира, то есть артикулируемая человеком и призрачная для его сознания в силу этой артикулированности, опредмеченная в своей знаковой или наглядной форме модель реальности. Это означает, что возможные формы освоения, познания мира локализируются в пределах определенной предметной области. Формируя представление о наличии законов, присущих природе и миру вообще, человек переносит свои усилия по освоению мира в сферу науки, выстроенной по принципу «поиска закономерностей в среде вещей», что сужает творческую активность человека до рамок заданных самими вещами. Как замечает М. Шугуров, «... Сначала в своем когнитивном, а затем и технологическом отношении к миру человек выталкивает себя на уровень объективированного мироотношения. Позиция замкнутой субъективности (замкнутой в объективном мироотношении. – А.Л.) упрощает отношение человека с миром – как чуждым человеку, враждебным началом, поэтому мир должен быть «покорен» с помощью технической силы, должен быть превращен в хайдеггеровский «постав» – в объективность, представленную перед человеком. Если же сил человека окажется

недостаточно, он должен временно отступить до нового решающего столкновения»⁶.

Такое отношение захватывает все сферы культуры, создавая своего рода культурную матрицу, организующую весь спектр культурной активности человека в соответствии с имеющимся образцом, и творец здесь не исключение, чему свидетельствует наше сегодняшнее искусство. Современное искусство лишается своего особого измерения, в котором обыденность могла быть преодолена посредством требования – требования Иного. Распространение представления о абсолютной функциональности, сподручности мира переводит Иное в разряд не проявленного, но прогнозируемого элемента существующего порядка, подменяя всякое требование «руководством по использованию».

Но отчуждение не остается незамеченным, оно дает о себе знать, репрезентируя себя в таких чувствах, как заброшенность, тоска, одиночество или абсурд. И здесь не лишним будет заметить, что чувство абсурда, столь подробно исследованное в творчестве А. Камю и предполагаемое как изначальное состояние, обнаруживаемое всякой честной мыслью, оказывается вовсе не изначальным, по крайней мере в теоретической плоскости нашего исследования. Поэтому если проецировать концепцию А. Камю в пространство нашего исследования, попробовав рассмотреть его идеи через призму предложенного нами видения человеческой истории, мы увидим историческую обусловленность «абсурдного мировосприятия», которое, однако, становится судьбой современного человека. Свое эссе об абсурде Камю начинает словами: «Абсурд, который принято воспринимать как следствие, в этой работе берется как отправной пункт». В подтверждение этого тезиса он приводит факт чуждости, который вдруг возникает у нас при взгляде на знакомого человека, или когда мы наедине с природой: «Как только мы опустимся еще на ступеньку ниже, то сразу попадаем в чуждый нам мир ... Как только мы поймем это, так сразу же ближайшие горы, ясное небо, ветвистые деревья теряют иллюзорную значимость, которую мы им предавали. Они удаляются от нас, приобретая очертания потерянного рая... Мир становится непостижимым оттого, что все это время мы воспринимали в нем те образы и силуэты, которыми сами же его наделяли»⁷. Здесь и кроются следы культурного влияния в понимании Камю. Почему «чуждость», а не «нейтральность» – ведь лишившись значений, мир должен восприниматься как незначительный (не имеющий значения). Ответ кроется в феномене отчуждения. Если верно, что первично (на этапе возникновения) человек обнаруживал свою близость миру, чувствуя в нем себя «как дома», а последующее развитие вело по пути отчуждения этой близости, то мы должны говорить о репрезентации отчуждения в тягостных, негативных чувствах, и тогда действительно абсурд первичен,



он возникает еще до того, как человек высказывает суждение о мире.

Не находя возможности справиться с тягостными чувствами, такими, как абсурд – обращаясь к истинам искусства, срывает простой психологический механизм, который в концепции психоанализа именуется «проекция», когда субъективное содержание чувства, к примеру «абсурда», проецируется на внешний по отношению к субъекту объект, которым может быть общество, природа, человек или мир в целом. Ну, а какие действия последуют по отношению к источнику «тягостных» чувств, понять несложно; думается, в любом проявлении агрессии в нашем мире сквозит то самое отчуждение, которому подвергала человека история.

В заключение мы можем сказать следующее: конечно, утверждение, что именно посредством обращения к искусству человек способен противостоять «демонам» нашего времени, кажется только отчасти истинным. Наша задача состояла в указании на наличие возможности рассматривать современное состояние, а также перспективы раз-

вития общества, через рассмотрение искусства. При этом, учитывая современное состояние искусства, нам думается, что перспективы исследования данной проблематики могут быть перенесены в так называемое пространство «контркультуры», где особое внимание должно быть уделено тем формам творчества, которые пока что в силу своей новизны и авангардности не заняли «отведенного» им места.

Примечания

- 1 Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2002. С. 26.
- 2 Маркузе Г. Одномерный человек. М., 2003. С. 92.
- 3 Дюфрен М. Вклад эстетики в философию // Антология. Феномен человека. М., 1993. С. 347.
- 4 Там же. С. 346–348.
- 5 Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. СПб., 1994. С. 33.
- 6 Шугуров М.В. Человек: бытие и отчуждение. Саратов, 1999. С. 273.
- 7 Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. М., 1999. С. 28.

УДК 316.3

ИДЕОЛОГИЧЕСКОЕ НАСИЛИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ГЛОБАЛЬНОГО СОЦИАЛЬНОГО ПОРЯДКА

А.И. Парфёнов

Саратовский государственный университет,
кафедра философии культуры и культурологии
E-mail: anteater1@yandex.ru

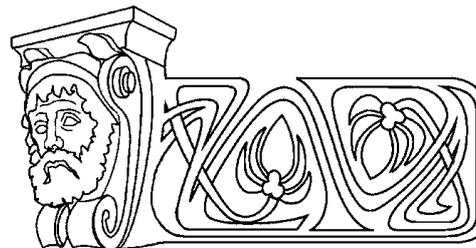
Всякий идеологический универсализм выступает формой насилия по отношению к личности, причём не только в контексте тоталитаризма. Демократия, хоть её и принято противопоставлять тоталитаризму, также использует средства идеологического насилия, только в несколько иных формах. В результате корректировки мышления, производимой под воздействием всепроникающей идеологии, изменяются не только политические предпочтения индивида, не только его социальные характеристики, изменяется он сам на психосоматическом, антропологическом, даже на физиологическом уровнях. Вместе с тем, наблюдается кризис идеологии как системы значимостей. Идеология иррационализируется, но не в силу перманентного присутствия мифа как структурного элемента, а в связи с собственной избыточностью.

Ключевые слова: идеология, насилие, политика, социальный порядок, миф.

Ideological Violence and Formation of the Global Social Order

A.I. Parfenov

Everyone ideological acts as the form of violence over the person, and not only in a context of totalitarianism. Democracy though also



it is accepted to oppose with it to totalitarianism as uses means of ideological violence, only in a little bit other forms. As a result of the updating of thinking made under influence of ideology, change not only political, not only its social characteristics, it changes on anthropological, even, on physiological levels. At the same time, crisis of ideology as system is observed. Ideology is mystification, but not by virtue of permanent presence of a myth as structural element, but in connection with own redundancy.

Key words: ideology, violence, politics, social order, myth.

Всякий идеологический универсализм выступает формой насилия по отношению к личности, причём не только в контексте тоталитаризма. Демократия, хоть её и принято противопоставлять тоталитаризму, также использует средства идеологического насилия, только в несколько иных формах. Но в обоих случаях важнейшим средством производства идеологии оказываются средства универсалистского дискурса. Предметом идеологического культа в наши дни становятся не нация, не социальный класс, не вождь, не государство, как в известных тоталитарных режимах, но безличное человечество, ещё более абстрактные «права человека», «толерантность» и прочие спекулятивные понятия. При этом прежние «тоталитарные» понятия становятся атрибутами «дурного тона», их употребление становится опасным: если