



×ΆΕΙΤ ΆΑΕ, Ι ΟΝΕΒΪΕΕ ΕΝΕΟΝΝΟΑΤ Ε Ι ΑΘΕΙ Ο ΝΕΙ ΔΙ ΝΟΕ

© Α. Α. Ι άεΪοάά

Ι άεΪοάά

Άεάάεήεάά Άί δέήί άε-

έάí άεαάο Όέεί ní Όήέοό í αόέ
άί όάí ο έαΌάάδϪ Όέεί ní Όέε
Ναι αδνείέ άί νόααδñoάάí í υέ
οάόί έ=άνέέέ όί έαάδñoέοά

Ά í άñoí γϪάέ νόαοάά έñήεάοβñoý í άοαγϪέί άυά υέά-
í άí οϪ ήέí οαήένα έί í όάí οαέυí í άí έñέοññoάά ά ní í ο-
άάοñoάέε ή í άόί άí í «í άδάεεάέήí í άí άεαάí έυ» (Νέ. Άε-
εάέ). Άέυ ήί Ϫάάí έυ í άοαγϪέί άυό άάñέδέί όέε άάí í í άí
Όάí í í άí ά í υ έñí í έυϪόάί Ι άθέí í όβ έ Ι δάέοαέυí όβ
í άοαϪί δϪ έάέ í ήí άí όβ άάñέδέί όεάí όβ έί í νόδóεόέβ.
Ι άοαγϪέί άαυ άάñέδέί όέυ Όάí í í άí ά έñέοññoάά άí Ϫ-
í έεάάο ά νόδóεόδóí í í ϪάϪí δά í άεάό έί í όάí οαέυí υί
έ í άδάϪí υί í δάάñoάεάí έάί í άάí í í Όάí í í άí ά.

Έεβ=άάυά ήέί άά: κόνεπτοαυάλε ίκασυτο, μέα, μέταγέυκ, Οβιταυάλε και Μάυιναυά μέταφορύ.

В нашу эпоху социальных и культурных трансформаций, эпоху господства массмедиа роль философа, художника, ученого весьма специфична. Все эти субъекты творческой деятельности не только так или иначе оценивают произведение, творческий продукт и соотносят его с традицией, но при этом изобретают язык (метаязык), на котором возможно сегодня говорить о фактах культуры. При конститутировании такого метаязыка должен быть намечен переход от языка к не-языку: телесным практикам, онтологии медиа, региональным онтологиям, находящимся в параллаксном зазоре между образом и понятием. Философ не создает художественного образа как такового, подобно живописцу, а работает с опытом художника с дистанции, заняв операциональную метапозицию. Порой он совпадает с ним в мироощущении, превознося художественный опыт и поэтический дискурс, здесь он размышляет вместе с художником. Скажем, феномен концептуализма, приводит-

×άεί άάέ, í ύñέυϪέέ έñέοññoάά έ í άθέí υ ήέί δí νόέ

мый нами в качестве примера, предстает как «постфилософская деятельность», выражая тем самым свою суть как некоего культурного феномена, пришедшего на смену традиционному искусству. Как только «нож интеллекта» вонзается в синкретичность имажинативных конструкций, тогда начинается новое фундаментальное «различающее априори» — мир изначально не может быть целостным. Например, кубизм дает нам «одновременное представление всех граней объекта» (М. Маклюэн), но целостность подобной репрезентации лишь симулирована. Проще говоря, ощущение «расколотого мира» стало перманентным, гетерогенность мира, мира-частям становится чуть ли не аксиомой современного мироощущения.

Продолжая мысль В. Паскаля, Сл. Жижек отмечает, что как существа, оперирующие знаками, «мы представляем из себя столько же автомат, сколько дух»¹. Все проистекает из «автоматизма буквы», автоматизма языка. В фантастических романах существуют машины времени, но есть и машины скорости, с которыми в эру господства массмедиа мы имеем непосредственно дело. Как говорит Ж. Бодрийяр, человеческая вселенная превратилась в огромную орбитальную станцию, гигантскую «машину скорости». Мы мчимся в замкнутом виртуальном пространстве с огромной скоростью, откуда «исхода нет». В космополитическом пространстве семиотического происходит непрерывное воспроизводство виртуального. Сегодня как никогда внутреннее пространство нашего мышления конституируется внешней «абсурдной машиной» (Б. Паскаль, Сл. Жижек, П. Вирильо).

Человек — комплементарное существо, он составлен из частей или из множеств. Сегодня же в мире трансвизуального (медиареальности) не происходит взаимоналожения, комплементации. Имея в себе чистое различие, некую точку зрения на мир, мы смотрим на объекты, не в силах избежать этого параллактического зазора. Современные школьники часто страдают от дислексии зрения, утрачивая способность к самостоятельной ре-презентации, представлению. У них есть внешние средства, через которые они способны видеть симулякры вещей, но нет ключевых аналоговых образов. Кроме того, сама мысль не является коммуникативным мостом, транспортным средством, наводящим мосты между гетерогенностью визуальных образов. Как говорит П. Вирильо, «мысль есть средство передвижения, в буквальном смысле транспорт»². Дело в том, является ли движение мысли прецессией или сукцессией. В первом случае мысль «обгоняет» мир (мысль-как-событие), во втором оставляет его позади себя (рационализм). В любом случае, рационально ориентированная мысль не обладает человеческой глубиной и не способна к широкому обобщению. Это не столько мысль, сколько так называемое «системное мышление».

По каким простым признакам могли бы отличить мы зомби от человека с собственным внутренним миром? Является ли признаком «человеч-

¹ Жижек С. Возвышенный объект идеологии. М. : Художественный журнал, 1999. С. 44

² Вирильо П. Машина зрения. СПб. : Наука, 2004. С. 9.

ности» наличие специфической формы сознания или же мы должны учитывать саму «материю» эстетической реальности? В настоящем исследовании акцент делается на второй части проблемы, но нельзя забывать и о первой. Ведь мысль и образ при определенных условиях могут позиционироваться «по ту сторону репрезентативного» (Ж. Бодрийяр).

Кроме того, мы хотели бы показать те прогрессивные тенденции, которые едва намечены, но едва ли реализованы в полной мере с использованием метода параллаксного видения Сл. Жижекa. В оптическом смысле параллакс — видимое изменение относительных положений предметов вследствие перемещения глаза наблюдателя. Термин часто используется в астрономии (от греч. παράξῃς — отклонение). Метод «параллаксного видения» понимается как «сопоставление двух тесно связанных перспектив, между которыми невозможны никакие нейтральные точки соприкосновения»³.

Параллаксное видение — своеобразная методология «бытия-между». Мы хотели бы выделить, по крайней мере, четыре вида параллакса: между трансцендентностью образа и трансцендентностью понятия, между псевдопонятием и псевдообразом, параллакс между «образом» и «образиной» и внутренний параллакс «понятия-в-себе». Необходимо пояснить, что параллакс первого рода подчеркивает необходимость возвращения к транзитивному статусу как образа, так и понятия. Следуя мысли Г. Маркузе, если раньше познавательные понятия несли в себе транзитивное значение, стремились расширить горизонт обыденного сознания, теперь социология, политология, социальная психология и другие науки стремятся устранить эту транзитивность⁴. «Порой кажется, что убрать из социального поля автономного субъекта и сформировать послушную социальную марионетку, существо полностью управляемое — вот их цель». Основным инструментом контроля над сознанием становится язык, специально искусственно сконструированный из псевдообразов и псевдопонятий. Причем, это не обязательно язык вербально артикулированный. Давно известен и хорошо изучен философами и писателями феномен кича (Р. Барт, М. Кундера). Визуальные коды усваиваются массовым сознанием гораздо лучше. Расхожим может быть, например, выражение «как в кино», «как в рекламе» и т. д. В современной культуре мы постоянно обречены соскальзывать на язык псевдообразов и псевдопонятий. Дело в том, что метаязык современной культуры, в частности, понимаемый как своеобразный оруэлловский «новояз», «язык тотального администрирования» (Г. Маркузе), язык тотальной симуляции в обществе потребления (Ж. Бодрийяр), язык орбитального (термин авторский. — М. В.) разрушает первоначальную конституцию образа и понятия. Происходит герметизация дискурсивного универсума (Г. Маркузе), образы и понятия циркулируют лишь в рамках «проверенных», контролируемых социумом орбит. Образ и понятие, вписываясь в реалии современной социетальной системы, получают лишь ограничен-

³ Жижек Сл. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М. : Европа, 2008. С. 12.

⁴ Маркузе Г. Одномерный человек. М. : АСТ, 2009. С. 146—159.

ный «просвет» для своего семантического наполнения. Ведь в репрессивном механизме современных медиа предусмотрены «заглушки», «экранирующие» любой «трансцендентный свет», любой выход за пределы уже описанного подобным метаязыком мира.

Многие из метафор, используемых для описания современной реальности — «корень», «дерево», «ризома», «поверхность», «кино», «машина», «телевидение», «гламур», «дискурс», «Око Саурана», «Большой Брат», «вау-импульс», — либо чересчур гомологичны своим аналогам, либо совсем уж антиномичны в ряду своих подобий и т. д. Даже такая метафора, как делезовская «ризома», онтологически не вполне оригинальна, так как опять же отсылает к миру «растительности», тем более, если это мир социальных «сорняков». Зачем нам заботиться о социальных «сорняках», если так трудно сформировать разносторонне развитую личность? Вопреки весьма искусственным схоластическим выкладкам о приоритете номадического, любой дачник мог бы легко опровергнуть эту нашу убежденность. Последний бы констатировал, насколько быстро и просто размножаются на дачном участке сорняки, но как же порой сложно вырастить так называемые «культурные растения»... Сеть негативно-растительного — словно раковая опухоль, словно избыток отмерших старых клеток в социальном организме. Реальное различие, на наш взгляд, надлежит сегодня провести не между «корневыми» структурами и «ризомными», так как это особи одного, «растительного» порядка, а между «машинными» и «растительными», между «растительными» и «оптическими». Надо обратить внимание на бытие-скорость, бытие «световое», «оптическое», которое единственно способно коррелировать фундаментальные страты машинного и растительного. В связи с вышеизложенным, мы предлагаем в качестве недостающей для описания современной реальности так называемую фундаментальную Орбитальную метафору. Термин *орбиталь* происходит от латинского *orbita* — путь, колея, дорога. Термин «орбита» хорошо известен из астрономии, не имеет особого смысла рассматривать его подробно. Термин «орбиталь» широко применяется в квантовой физике, соседствуя с термином «электронное облако». Орбиталь — траектория движения «микрочастицы», такой как электрон. Тандем «орбита и орбиталь» весьма эвристически продуктивен в качестве метаязыковых элементов описания. Пересечение терминов *орбита* и *орбиталь* создает параллактический зазор между семиотикой социального макромира с его системной орбиталей-эффектов и микромиром индивидуальной сущности с ее орбитой индивидуального продвижения в пространстве-времени культуры.

Итак, человеческое восприятие и воображение продуцированы из интервала, из параллактического зазора. Эффекты же трансперсональной мгновенности — мгновенного присутствия, «мгновенной повсеместности», «телетопологического феномена» (П. Вирильо) — свидетельствуют о невозможности найти это самое «место формирования зрительных образов»⁵. Совмещение сознания как метапозиции и оптической кинематики машин-

⁵ Вирильо П. Машина зрения. СПб. : Наука, 2004. С. 16.

ных устройств создает возможность особого мировосприятия. Реальное и Воображаемое взаимоотносятся. Также взаимоотносятся временные потоки: либо мы имеем дело с гетерогенной длительностью, либо мы вписаны в траектории, задаваемые техническими средствами и средствами массмедиа. Метапозиции, будучи поставлены на рельсы временных траекторий, разворачиваются по строго заданному маршруту.

Мир понятия, словно магический мир зеркала, вобрал в себя наиболее общее, наиболее тотальное и при этом совершенно «пустое», «машинное» содержание человеческой деятельности. Одно из фундаментальных различий между образом и понятием кроется, на наш взгляд, в наличии неразличимого «осадка» в консистенции образа (по сути, «корня»), в отличие от понятия, которое совершенно «прозрачно». Понятие математически задано, являя собой чистую когнитивную интенсивность («скорость», диаграмму движения мысли). Образ же не пренебрегает статикой мирового присутствия, образ покоится в некоей «вечности». И часто «осадком» или «непрозрачным ядром» в мире образа являемся мы сами. Иначе говоря, мы сами придаем образу черты «оседлости», «домашности». Однако современное искусство решает порвать и с этой фундаментальной канонической чертой образа, его статичностью, оседлостью. Действия художника в современном искусстве довольно «номадичны» — это непрерывные трансформации аспектов, которые разворачиваются в непрерывном циклическом позиционировании метаобраза (вспомним кубизм). Рассмотрим пример концептуализма. О том, что концептуализм умер, заявлено было уже в начале восьмидесятых. Но нас интересует прецедент — проблема метаязыка концептуализма как «искусства с наименее заметной морфологией»⁶. Язык былого традиционного искусства, язык форм и видимостей, не столько утрачен, сколько не востребован. Язык постмодернистского искусства — язык с наиболее короткой историей. Это не благоухающая телесность классики, это оптические иллюзии на поверхности Воображаемого, напоминающие «плавающие» изображения на экране современных средств массмедиа. Здесь нет клубка событий в иерархии орбиталей, той самой глубины классического лабиринта, но есть дьявольский, демонический лабиринт медийной одномерности.

Концептуализм, используя вместо языка образов язык вещей, сделал непрозрачным восприятие реальности искусства, убрав оптический параллакс как условие восприятия. Видение мира перестало быть бинокулярным. Осталась лишь чистый таксис, поэтому более значимым стало действовать, участвовать, но не воспринимать.

В концептуализме происходит движение «от внешности к концепции», «от вопроса морфологии к вопросу функции»⁷. Основное значение концептуализма состоит в переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства, вместо того, чтобы определять принадлежность факта к сфере искусства через «видимость» (именно здесь важен

⁶ Кошут Дж. Искусство после философии // Искусствознание. 2001. ¹ 1. С. 554.

⁷ Там же. С. 549.

вопрос об эйдетическом), форму. Так функционирует сама культура, может меняться смысл, но знаково-символическая материя не меняется.

Течения, подобные концептуализму, можно понимать именно как опыт, опыт в том самом «открытом пространстве», «неочерченном и несвязном», о котором столь много говорит Ж. Делез, находя лакуны, складки в гетерогенном пространстве современной культуры и учреждая стратегии своего трансцендентального номадизма. Да простят нам хрестоматийные цитаты, но ведь сама литературно-художественная деятельность в концептуализме предстает как одно из приложений более общих методологий, в основе своей философических, отвечающих тому определению философии, которое дают Ж. Делез и Ф. Гваттари: «...Философия — дисциплина, состоящая в творчестве концептов»⁸, и в связи с этим основная задача, которую надо решать философии, — «найти ту единственную точку, где соотносятся между собой концепт и творчество». В конце концов, с понимания философии как «дисциплины» смысловой акцент смещается к пониманию философии как искусства, «философия — это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты»⁹. Тезис, восходящий к мысли Ж. Делеза, можно отнести не только к концептуализму как таковому, но и к тем трансформационным практикам, определяющим сегодня ту «космологию», которая отвечает за сборку и упорядочивание, прореживание хаотического распределения трансэстетических элементов. Концептуальные стратегии зачастую проявляются дисперсно, проецируя себя, помимо только лишь философии, в других областях, включая культурологию, литературоведение, искусствознание, критику и эстетику.

Проблема образа связана с проблемой восстановления целостности человека. Действия художника в современном искусстве — непрерывные трансформации аспектов, которые разворачиваются в непрерывном циклическом позиционировании метаобраза. Подобный образ — это путь для производства некоей акции, перформативная траектория. Образ — конструкция, которую задает Реальное (Сл. Жижек), образ как Путь преодолевается человеком ищущим, человеком, стремящимся обрести свой мета-язык в знаковом пространстве культуры. Образ требует своего субъекта (любого — трансцендентального, постнеклассического и т. д.), который бы преодолел лабиринт мира. Образ — тот изначальный паттерн реальности, который придает ей ясность, определенность, лаконичность. На смену примитивному моделированию процесса социализации, жесткой дрессуре, тому, что из нас раньше делали социум и культура, должно прийти само моделирование (эта проблематика хорошо исследована Т. Метцингером¹⁰). Человеку массовому свойственно отождествлять себя с тем или иным культурным героем, однако подобная референтация чаще всего — банальный ав-

⁸ Делез Ж. Что такое философия / Ж. Делез, Ф. Гваттари. СПб. : Алетей, 1998. С. 14.

⁹ Там же. С. 10.

¹⁰ Огурцов А. П. Образы образования. Западная философия образования. XX век / А. П. Огурцов, В. В. Платонов. СПб. : РХГИ, 2004. С. 183—197.

томатизм. Концептуальная стратегия, произведя демистификацию, обращает наш взор на самих себя, вопрошающих. Имагинативный хаос, в котором мы сейчас оказались, требует воссоздания образных паттернов. Решение проблемы мы видим в том, чтобы, твердо позиционируя себя в пространстве образа, не забывать о концептуальном продвижении и действовать в параллаксном зазоре между тем и другим.

Философия создает концепты, а концептуализм, даже отрицая это, так или иначе их использует в своем творчестве, ведь концепты по определению являются способом жизни этого направления искусства. Концептуализм в своей эволюции показал, что глубинный философский смысл произведения тесно связан с культурно-цивилизационными контекстами, и вне их утрачивает свою значимость. Контекст имеет даже большее значение, чем само произведение искусства. Это свидетельствует о том, что метаобраз, который произведение скрывает, стал приоритетен по отношению к конкретным «эйдосам», видимости. Они лишь отсылают к чему-то большему, чем они сами. В античности гораздо сложнее было создать мета-реальность, конструкцию «после», «за», «позади» сцены. Действо в античном театре происходит во вполне обозримых пределах. Современная же медиареальность предполагает наличие сложной сети овеществленных машинных конструкций, поддерживающих реальность светящегося экрана. Именно в силу непонимания этого принципа — «локомотива» позади концептуального «поезда», кажущаяся на первый взгляд простота, скудность и приземленность артефактов концептуального искусства может вызвать негативную реакцию реципиента и непонимание. Отчасти это связано с тем, что концептуализм сам по себе не располагает столь фундаментальными средствами понимания, как философия или как традиционное искусство. Поэтому, в конечном счете, концептуальное искусство предстает скорее как «симптом разрыва», чем нечто законченное.

Образ — это образец, парадигма. Усталость от платонизма, характерная для философии эпохи постмодерна, в очередной раз покажется нам вовсе не случайной, если мы вспомним этимологию древнегреческих слов «идея» и «эйдос» (др.-греч. *ἰδέα* — внешний вид, внешность, наружность, «то, что видно», в конечном счете, «образ»; др.-греч. *εἶδος* — вид, облик, образ). Поэтому может статься, что платоновские идеи — калька с первообразов. Ведь понятия идеи и эйдоса сходятся в том, что изначально некие «образцы» вещей. Сам философский концепт — путь продвижения в лабиринте Образа, некая интенсивность светового потока, который, трансформируя старые письмена, создает новые. Беда течений, подобных концептуализму, — отказ от образов эйдетических и опора на метаобраз, который не может явиться нам конкретно, наглядно в силу такого отказа. Метаобраз в былых эпистемах так или иначе создавал свои эйдетические проекции и был виден через их игру. Так создавался «разрыв рефлексивности» в бытии образа, его отличие от самого себя¹¹. Различие внутри

¹¹ *Жизнеж Сл.* Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа, 2008. 516 с.

образа гарантировало полноту бытия, комплементарность всех возможных эстетических позиций.

Приходится констатировать «смерть» того полного социального тела, концепт которого изобрел Ж. Делез. Метафизическая «осень» модерна давно сменилась постмодернистской «зимой». На наш взгляд, те «интенсивные скорости», которые выписывает концепт на льду замерзшего в нашей бездуховности и безверии Образа, безусловно, отсеченная, отмирающая часть реальности. Можно вспомнить, что, при всем своем стремлении к отказу от метаязыка традиционного искусства и эклектичности способов выражения, даже концептуалисты мечтали о цельности арт-реальности.

Один из путей движения современного сознания — от «земного» к «космическому». Сегодня действительность вещи определяется тем, выведена ли она изначально на поверхность «звездного» экрана. Позиционирование на электронном экране напоминает движение светящегося тела — метеора, кометы — по небесной сфере. Но, в отличие от материально весомого бытия космических тел, с их порой весьма внушительной массой, силой инерции и гравитационными взаимодействиями, в мире «электронных» эффектов именно псевдотелесность «чистой энергии» оказывается приоритетной. Это обстоятельство кажется нам прискорбным, но в действительности телесное «спаяно» с бестелесным. Человек вместо «бренного» тела пытается обрести некое «божественное тело». У нас отныне есть выбор: мы можем пытаться создать это идеальное тело, глядя на экран, подражая «звездам», или оставить все как есть, в запустении. «Залп» бестелесных событий распределяется по временным линиям и закручивается по гравитационным орбиталам в поле телесного бытия. Сегодня мы движемся от Воображаемого к Реальному. Перефразируя Дж. Беркли, существовать — значит быть воспринятым на экране. Быть «засвеченным». «Нарисоваться». Приобрести «глянец». Войти в мир «гламура». Именно в таком режиме существуют так называемые «звезды» — люди, «засвеченные» благодаря средствам массовой коммуникации, ставшие своеобразными зеркальными двойниками себя самих.

Таким образом, невозможно создать принципиально новую духовную реальность, собственный мир, целостный, полноценный, со своими нормами и законами, так сказать, на пустом месте, без взаимного обогащения разных областей человеческой деятельности. Метаязык современной культуры трансверсален, он является пересечением различных метаязыковых потоков, в то же время представляя собой чистую событийность, эллипсоидное метапозиционирование «вокруг да около» вещей. Пересечения и параллаксы создают «сеть» скоростного перемещения в различных сферах, существуя на медийных орбиталах и индивидуальных «орбитах» человеческих жизней. Должна быть намечена онтология модальностей метаязыка культуры, которые конституируют его внутренний механизм.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вирильо, П.* Машина зрения. — СПб.: Наука, 2004. — 142 с.
2. *Делез, Ж.* Что такое философия / Ж. Делез, Ф. Гваттари. — СПб.: Алетейя, 1998. — 286 с.

3. *Жижек, Сл.* Возвышенный объект идеологии. — М. : Художественный журнал, 1999. — 233 с.
4. *Жижек, Сл.* Устройство разрыва. Параллаксное видение. — М. : Изд-во «Европа», 2008. — 516 с.
5. *Кошут, Дж.* Искусство после философии // Искусствознание. — 2001. —
1 1.
6. *Маркузе, Г.* Одномерный человек. — М. : АСТ, 2009. — 331 с.
7. *Огурцов, А. П.* Образы образования. Западная философия образования. XX век / А. П. Огурцов, В. В. Платонов. — СПб. : РХГИ, 2004. — 520 с.