

ФИЛОСОФИЯ ПОСМОДЕРНИЗМА

И.А. Недугова

АРХАИЗАЦИЯ В КУЛЬТУРЕ: РАССМОТРЕНИЕ ФЕНОМЕНА

Аннотация. Автором разработаны концептуальные основы процессов культурной динамики: растяжения и сжатия поля культуры. В статье представлен сравнительный анализ понятий «новая архаика» и постмодерн. На основе синергетического, нелинейного подхода рассмотрены закономерности существования системы культуры.

Циклы сжатия и растяжения сменяют друг друга. При сжатии системы культуры проявляется феном архаизации, а при растяжении — расплытие — постмодерн. Разработана система влияния процесса сжатия системы культурного поля на формирование иллюзорного сознания. Представлена концептуальная модель философской рефлексии над иллюзорным сознанием.

Ключевые слова: философия, постмодернизм, постмодерн, архаика, культура, динамика, предметность, иерархия, диссипатия, изменение.

Для анализа культурной динамики разработаны две основные теоретические модели — эволюционная (линейная) и циклическая. И с точки зрения позиции эволюционизма (Г. Спенсер, Э. Тейлор) и с позиции циклического подхода (О. Шпенглер, А. Тойнби, Н.Я. Данилевский, К.Н. Леонтьев) развитие культуры рассматривается скорее как поступательное движение от первоначального к зрелому развитию и заканчивающиеся угасанием. Однако не в одной из представленных концепций не даётся описания феномена «возвратности» к исходным (в данном случае мы лишь таким образом, обозначаем предшествование архаики многим иным формам культуры) формам культуры. Описывая изменения культуры, большинство авторов указывают (концепция цикличности развития), что при завершении цикла возникает новое культурное образование. Это всегда новое общество (П.А. Сорокин), иной культурно-исторический тип (Н.Я. Данилевский), иная культура (К.Н. Леонтьев). Необходимо заметить, что появление архаизации как феномена культуры проявляется достаточно в короткий промежуток времени. Так, например, интерес к архаике в российском обществе начинается в 70-е годы XX, массовое распространение архаичных образов в 90-е годы, что, по сути, еще существует параллельно с постмодерном как формой культуры. Поэтому здесь неуместно,

на наш взгляд говорить о формировании иного общества или иной культуры.

Динамика культурного развития тема актуальная только уже по тому, что само это развитие культуры как любой системы сложно для определения многофакторностью своих форм. Культура как динамическая система подчиняется различным тенденциям развития: функциональным (однозначным), структурными (диалектика меризма и холизма), детерминантными и диссипативными (процессами сжатия и растяжения системы). Культура возникает как предметность. Человеку онтологически необходимы границы (меты), структурирующие бытие. Исходя из этого возможно и культуру определить как предметно определённая сознанием иерархия уровней от вещи к знаку, от знака к символу и, наконец, неопредельному знаку. Мы рождаемся в определённой предметности. Сознание отражает предметные уровни бытия. Окружающий нас предметный мир — это мир человеческой деятельности. Его объективные продукты и формы воплощают в себе и кристаллизуют общественно развитые способности и силы человека.

Перепутывание, подмена одного предметного уровня другим вызывает иллюзорность сознания. Проблема, которая будет рассмотрена в данной статье — это ситуация сжатия культурной системы, приводящая к феномену архаизации.

Целью данной статьи является рассмотреть отражение процессов культурного развития в сознании.

Необходимо изначально определиться с понятиями. Мы будем отталкиваться от того, что постмодерн это период, а постмодернизм это культурологическое, искусствоведческое и философское направление.

Постмодерн совсем не то же самое, что постмодернизм, и это не спор о словах: постмодернизм — это вполне определенный стиль позднего модерна в архитектуре, литературе, кино и других искусствах. Поэтому, говоря о «постмодернистах», следует в первую очередь иметь в виду приверженцев данного стиля — художественного, философского, научного и т.д. Причем этот стиль вполне модернистский. В России, например, его можно обнаружить уже в культуре Серебряного века, а возможно, и раньше. Говоря же о постмодерне, следует подразумевать не узкое стилистическое течение, но историческую ситуацию, в которой оказались абсолютно все, вне зависимости от своих вкусов, идей, предпочтений, географического положения и т.п.

Итак, если постмодернизм имеет отношение преимущественно к культуре, то постмодерн — к истории. Постмодернизм субъективен, ситуация постмодерна — объективна. В 60-е гг. в литературоведческой дискуссии в США «постмодерном» обозначали кризисное состояние авангардистской литературы, а затем, придав ему положительный смысл, с ним связали надежды на преодоление этого кризиса. Приблизительно в это же время «постмодерном» начали называть новый архитектурный стиль, сочетающий в себе последние достижения с традиционными элементами, возникший как реакция на безликую рациональность функционалистской архитектуры и отражающий тягу человека не только к удобству, но и к зрелищности, к эстетическому удовольствию.

Понятие «новая архаика» как период поспостмодерна — это направление, характерное только для отечественной философии. Интерес науки к архаике обусловлен объективными изменениями культуры, связанные с ростом мистичности в современном обществе, поэтизации смерти, использованием в искусстве нехристианских образов и необходимостью обозначить период после постмодерна.

Изначально термин «архаика» (др.-греч *archaikos* — старинный, древний), обозначал традиционную культуру, наиболее ранние формы

человеческой коллективности, а также соответствующие ранний период искусства в Древней Греции.

В отличие от зарубежной научной традиции в отечественной философии некоторые авторы вводят понятие «архаика» (иногда обозначается как «новая архаика» — И.Н.) как феномен, сменивший период постмодерна. Рассмотрение феномена архаизации культуры в отечественной философии начинается в 70-е гг. XX века.

В отечественной научной традиции изучения архаики культуры необходимо упомянуть петербургское общество «Новая Архаика» (1989). А. Дугин определяет «самобытность» процессов в культуре современной России как «археомодерн»¹.

Другие авторы в архаизации культуры усматривают только тенденцию к символизации смерти, культуру танатологии². Иная позиция представлена критикой «выборочного», цитирования русских философов, цитирование с нарушением «диалогости» философской рефлексии³.

Проблема архаизации культуры лежит глубже, чем плоскостная демонизация сознания или же просто смерть постмодерна (С.Л. Фокин)⁴. В западной научной традиции понятие «новая архаика» отсутствует.

Рассмотрение изменений культуры целесообразно с выявления критерия изменений. Таким критерием на наш взгляд может быть предметная определенность бытия.

Согласно теории систем, состояния системы, характеризующиеся периодами растяжения и сжатия определяются как процессы противоположные и детерминированные внутренней динамикой системы. Процессы сжатия и растяжения культуры есть закономерные процессы существования сложной системы.

Процесс растяжения системы культуры — это процесс, при котором уровни предметности (вещи,

¹ Дугин А. Археомодерн. В поисках точки, где и модерн, и архаика ясны как парадигмы [электронный ресурс] // <http://www.arcto.ru/modules.php>.

² Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы международной конференции (ноябрь 1993). СПб, 1993; Савчук В. Проект «Кладбище или разговор с вечностью» // Художественная воля. 1994. № 6. С. 36-37.

³ Уваров М.С. «Новая архаика» в пути // Пространственность развития. Саратов, 2001. С. 21-27.

⁴ Святой памяти постмодерна посвящается... Беседа М. Эпштейна и В. Савчука // Художественный журнал. 2007. № 64. С. 2-10.

знаки, символы и неопредельные знаки) сближаются на столько, что подменяют друг друга.

Процесс растяжения — это процесс, при котором каждый предметный уровень содержит в себе переходные формы. Вещь не просто вещь, а имеющая определенные признаки, территориальные, этнические, смысловые, символические. *Обо-значение* чего-либо формируется в разнообразных, гипертрофированных формах. В состоянии сжатия культура демонстрирует не столько редукционизм, сколько именно сближение всех уровней предметного бытия.

Циклы сжатия и растяжения сменяют друг друга. При сжатии системы культуры проявляется феном архаизации, а при растяжении — распыление — постмодерн. Архаика «живет» по более жестким правилам: лабиринтам символизации, канонам *обо-значения*.

Особой отличительной чертой архаизации культуры, наступающей после постмодерна является, на наш взгляд, изменение значения символической стороны бытия человека. На смену рассеивающему символу постмодерна («симулякр») ⁵ приходит мистический символ «новой архаики». Средневековое мировоззрение было подобно несчастному царю Мидасу, к чему не прикоснется все становится символом. Средневековые символы отличаются от античных символов-вещей, наполненностью смыслом, многократно тиражируемым, ускользающим от мышления и понимания. В познании грамматика подперта магией, хотя последняя и осуждается, как попытка овладеть шифром к тексту мира с помощью темных сил.

Умственный горизонт средневековья замкнут массой латинских, греческих, еврейских текстов. Эти тексты без конца переписываются и трактуются. Мышление не может пробиться к природным явлениям, оно занято книжными символами. Один символический слой накладывается на другой. Полупросвечиваясь, они создают массу неясной, мерцающей глубины. Мир — это книга, написанная на непонятном языке, получить ключ к нему можно из бесконечных аналогий между словами и вещами. Вот как описывает символизм средневекового ума М. Фуко: «Великая метафора книги, которую открывают, разбирают по складам и читают, чтобы познать Природу, является лишь видимой изнанкой другого, гораздо более глубо-

кого переноса, вынуждающего язык существовать в рамках мироздания, среди растений» ⁶.

Язык составляет часть великого распределения подобий и примет. Поэтому он сам должен изучаться, как вещь, принадлежащая природе. «Как растениям, животным или звездам, его элементам присущи свои законы сродства и соответствия, свои обязательные аналогии... В своей изначальной форме, когда язык был дан людям самим богом, он был вполне определенным и прозрачным знаком вещей, так как походил на них. Имена были связаны с теми вещами, которые они обозначали, как сила вписана в тело льва, властность — во взгляд орла, как влияние планет отмечено на лбу людей. Это осуществлялось посредством формы подобия. В наказание людям эта прозрачность языка была уничтожена в Вавилоне. Языки распались и стали несовместимыми друг с другом именно в той мере, в какой прежде всего утратилось это сходство языка с вещами, которое было первопричиной возникновения языка» ⁷.

Сжатие системы культуры приводит к тому, что мышление не имеет возможности *осо-знания* иерархии предметных уровней бытия. Плоскостная культура формирует «сжатый смысл», упрощенное значение, «невещественную» вещь. Сознание наталкивается на несоответствие предметных уровней бытия и воспринимает их как искаженное изображение, копию без оригинала, смех без улыбки. Сознание поддается иллюзии, принимает вещь за знак, символ за вещь и не может ухватить витальность бытия. Самые опасные для сознания иллюзии — это иллюзии фиксированного поведения, социально одобряемого смысла жизни. Принято считать, что в советскую эпоху особую формирующую сознание роль играла идеология. Эпоха постмодерна (особенно в современной России) демонстрирует куда более категоричные принципы «разумного» существования человека. Только требования эти выставлены как алгоритмы разгадывания символов. Так средневековое мышление было наполнено алгоритмами разгадывания символов.

Культура Серебряного века опозитизировала смерть, придав ей звучание избранности, утонченности. Средневековом в устном завещании Трифона Печенгского в его житии XVII веке: «Не любите мира и яже в мире; сами бо весте, колик окаянен мир сей — яко море неверен, мятежен... ветрами

⁵ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Перевод Л. Любарской, Е. Марковской. М.: Добросвет, 2000.

⁶ Фуко М. Слова и вещи. М., 1977.

⁷ Фуко М. Слова и вещи. М., 1977. С. 82-83.

волнуется губительно, лжами горек, наветы дьявольски трясется и пенится, грехами веяния свирепствует и смущается, о погружении миролюбцев тщится; всюду плачи, пагубы своя простирает, а наконец вся смертию ссужает»⁸. Данные тенденции мы можем найти и в современной культуре (Ассоциацию танатологов Санкт-Петербурга), так и в основном культивировании образа «идеального» мертвеца — вампира в массовом искусстве. Наблюдается, даже «повсеместная массовая вампиризация», представленная например: «Asylum» («Убежище»), «Интервью с вампиром», «Блэйд», «Сумерки» и т.п. Сейчас вампиризм — это исключительно продукт поп-культуры, символ со множеством трактовок. Это иллюзия вечной жизни, без раскаяния и искупления грехов, гиперсексуальности без усилий.

Многоаспектность, многофакторность, многозначность средневекового символа порождает и обратный процесс — освобождение от теологической нагрузки религиозных символов. Из множества значений символа материальное значение оказывалось перевешивающим, отсюда средневековый «реализм», приводящий к материальному воплощению символов. Насколько материально понимали в средневековье многие символы и образы, показывает, например, фреска Успенского собора XII в. во Владимире. На арке центрального коробового свода западной части собора в композиции Страшного суда над трубящим ангелом, сзывающим живых и мертвых⁹, изображена исполинская кисть руки, сжимающая души в образе младенцев. Живописец, изобразивший эту руку, праведных буквально понял библейское выражение «души праведных в руке божией»¹⁰. Обратный перевес духовной части образа приводил иногда к той же его «материализации».

Символы архаики так же являются многофакторными и рано или поздно приобретают материалистическую окраску. Так, например, праздник «Святого Валентина», пришедший в Россию из западной традиции, изначально раскрывал значение неопредельного символа — Любовь, но в реальности его материальная «подмена» оказывается доминирующей. Подмена знаком неопредельного знака является иллюзией, порожденной редуцированностью предметных слоев бытия человека.

Востребованность быстрого достижения неопредельного знака (Любви, Надежны, Жизни и т.д.) посредством знака или даже вещи свидетельствует о востребованности печатных изданий, освещающих проблемы новой религиозности — таких, как «Мир зазеркалья», «Тайная власть», «Знак судьбы», «Тайная сила». Рубрики с информацией о предоставлении услуг практической магии, странички с астрологическими предсказаниями оказываются одними из наиболее популярных, такими же успешными по рейтингам являются и передачи, посвященные проблемам «потустороннего» и «непознанного». Мистификация тиражируется в производстве массового продукта: «Ведьмина служба доставки», «Чернокнижник» «Семейка Адамсов», «Ведьма из Блэр», «Моя жена ведьма» и т.д.

В.М. Найдыш, А. Лукин; Вл. Рынкевич указывают на сформировавшуюся тенденцию вплетения в современную культуру экстрасенсорных явлений, колдовства, осовремененной демонологии превращающийся в некий рационализированный¹¹. Именно поэтому одним из наиболее востребованных жанров современной массовой культуры является фэнтези, объединившее в себе компьютерные игры, в том числе ролевые («Magic: the Gathering», «World of Warcraft», «Lineage II»), литературу (в наиболее знаковым произведением здесь является трилогия Дж. Р.Р. Толкина «Властелин колец»), кино, многочисленные сообщества (начиная от ролевиков-толкинистов и членов Клуба авторов фэнтези и заканчивая научно-исследовательскими организациями наподобие «Мифопоэтического общества» в Англии и «Гильдии Меченосцев и Колдунов Америки»).

Время в архаической культуре представляется бесконечной цепью возвращений к первоначалам, благодаря которым мир всегда остается одним и тем же таким, каким он был в момент возникновения.

Миф о вечном циклическом возвращении давал человеку архаической культуры возможность победить быстротечность и однократность его жизни. Современная архаика удваивает цикличность. Настоящего предполагает то, что прошлое удерживается настоящим. Настоящее же содержит наброски будущего. Из этого следует, что настоящее одновременно уже прошедшее и только наступаю-

⁸ Яффе А. Символы в изобразительном искусстве. М., 2007. С. 16.

⁹ Там же. С. 16.

¹⁰ Там же. С. 19.

¹¹ Найдыш В.М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. М., 2000; Лукин А., Рынкевич Вл. В магическом лабиринте сознания. Литературный миф XX века // Иностранная литература. 1992. № 3. С. 239-250.

щее. Следовательно, еще настоящее прошлое и уже настоящее будущее конституируют: а) настоящее, которое уже не настоящее (прошлое людей); б) настоящее, еще не наступившее (будущее людей). Вот такая своеобразная двупостасность настоящего и его несовпадение с самим собой продуцируют различия. Согласно Дерриде, возможна наша встреча с наличествующими памятниками, смысл которых для нас не очевиден, он ускользает от человека. Такие памятники выступают наличествующими следами прошлого¹².

Еще одной чертой архаики является «новый мистический провиденциализм». Если при переходе от традиционной культуры к классической — осевой семантический вектор развития представлений о времени разворачивается как переход от циклической временной модели к линейной, то современный переход к культуре постмодерна знаменуется радикальным отказом философии от линейной концепции времени. Последняя оценивается в качестве «обыденной действительности» (метанаррации) и в этом качестве подвергается десакрализации: так, в оценке Бодрийяра, «история — это наш утраченный референт, то есть наш миф»; согласно видению Джеймисона, современное общество характеризуется «последовательным ослаблением историчности... в нашем отношении к общественной Истории». В современном искусстве данные тенденции представлены «игрой», а иногда и откровенным «заигрыванием» с историей. Так, например, вышедший в российский прокат в 2009 году фильм «Гитлер капут!». Такое разыгрывание, упрощение истории по сути предстает ее отрицанием. Подобная установка во многом была зафиксирована уже Аренд, предвосхитившей в своем творчестве многие — ныне базисные — идеи постмодернизма: «нить традиции оборвана, и... мы не будем в состоянии восстановить ее. Что утрачено, так это непрерывность прошлого. То, с чем мы оставлены, — все же прошлое, но прошлое уже фрагментированное». С точки зрения Ж. Дерриды, история существует лишь постольку, поскольку настоящее как бы опаздывает по отношению к самому себе. Согласно Ж. Дерриде, без «во-вторых» не может быть «во-первых», единственный раз не может быть началом ничего. Вторичное не просто сменяет первичное, но, по сути, конституирует его, позволяет ему быть первичным и сильным

собственного запаздывания. «Во-вторых» у Ж. Дерриды есть предварительное условие первичности того, что «во-первых»: первоначальным является именно нена начало. Ж. Деррида в книге «Голос и феномен» подчеркивает, что вначале располагается повторение и представление. Репрезентация, таким образом, оказывается вправе на существование, ибо первичной презентации не могло быть.

Атропоморфность восприятия времени — черта варварской культуры. Так, например, древнеисландском слове *old* раскрывается антропоморфная система времени:

*Братья начнут
биться друг с другом,
родичи близкие
в распрах погибнут,
тягостно в мире,
великий блуд,
век мечей и секир,
треснут щиты,
век бурь и волков
до гибели мира;
щадить человек
человека не станет*¹³.

Время не представляет для варварского сознания пустой абстрактной протяженности, оно — сама жизнь людей и качественно изменяется вместе с нею. Время — это солидарность человеческих поколений, сменяющихся и возвращающихся, подобно временам года. Будущее время — это и судьба.

Современная архаика подобным образом разграничивает движение времени. «Век вампиров» сменяется «веком оборотней», а потом «веком людей» (Сага о Блэйде) и т.п.

Постмодерн есть «грандиозная игра истории». Игра, где абсолютное время подчинено архаизированному сознанию и принципу: «мир — такой, каким мы его знаем»¹⁴. Время становится то точкой (Время «Ч»), то игрой («Эффект бабочки»), то дорогой, путем с множеством вариантов и точками возврата («Беги, Лола, Беги!»), то движение в новую предысторию («Я — легенда» и прочие фильма-катастрофы). Время в итоге не является формой, где все события стерты для того, чтобы

¹² Derrida J. La pharmacie de Platon // Derrida J. La Dissemination. P., 1972.

¹³ Старшая Эдда Древнеисландские песни о богах и героях. М., 1963. С. 78.

¹⁴ Фуко М. Слова и вещи. М., 1977. С. 111.

прорисовались постепенно существенные черты, конечный смысл, первая и последняя необходимость, но, напротив, — это мириады переплетающихся событий... Мы полагаем, что наше настоящее опирается на глубинные интенции, на неизменные необходимости; от историков мы требуем убедить нас в этом. Но верное историческое чувство подсказывает, что мы живем, без специальных разметок и изначальных координат, в мириадах затерянных событий» (Фуко)¹⁵. Символ мела судьбы («Ночной дозор», 2004.) И Тамерлан Великий и Антон (до 1992 года простой обыватель) способны изменить свою судьбу только лишь посредством мела. Эта вещественная (вещь) воплощённость Судьбы (Непредельного знака) является перестановкой предметных уровней культуры. Ошибка в судьбе того и другого героя приравнены фильмом к таким ошибкам, последствия которых приводят к «роковым» изменениям. То есть, для «судеб мира» ошибки людей любого социального статуса в оценках своей судьбы — равнозначны. Ведь кто знает, кем может стать человек, сломавший свою судьбу; и кем может стать в будущем человек, следующий своей судьбе. Роль такого предмета-символа выполняет дневник в «Эффекте бабочки» (Butterfly Effect: Revelation. Год выхода: 2009). С помощью дневника так легко изменить судьбу.

В постмодернистской системе отсчета смысл интерпретируется как сугубо процессуальный феномен: по Ж. Делезу, смысл «производится: он никогда не изначален»; по Р. Барту — семантическое бытие текста «есть становление». Соответственно, письмо мыслится постмодернизмом в качестве не результирующего в константном (завершенном) тексте: «писать» — это, по Р. Барту, «непереходный глагол»¹⁶.

В системе архаики смысл прочитывается как «прочитывание» «скрытого сакрального». Увлеченность в современной культуре тематикой мистики, волшебства, вампиризма и прочего позволяет определить такую тенденцию в культуре как «Новое Средневековье», «эпоха архаики», «новая религиозность».

Особенности сегодняшней ситуации заставляют говорить о возвращении к истокам — к началам истории, точнее, к доисторическим временам. Потому что, если история — это линия, направленная из прошлого в будущее, то сегодняшняя культура

отказывается от линейного, векторного времени и схожа в этом с глубокой древностью. Нелинейность художественного мышления, актуализировавшаяся в XX веке, становится одной из основных характеристик неоархаической культуры. По пути в постиндустриальную культуру с искусством происходят судьбоносные метаморфозы. Главные из них — это переориентация: — с произведения на процесс; — с автора на читателя; — с искусства на ритуал; — с личности на культуру; — с вечного на настоящее; — с шедевра на среду. Культура, в основе которой лежит ритуал, отделяющий хаос от космоса, не может продуцировать произведения искусства в привычном для нас смысле слова. Архаическое творчество направлено на создание среды в целом, оно, собственно, создает саму реальность. Искусство в этой ситуации растворяется, оно делается неразличимым и массовым. Сегодня можно наблюдать явления, впрямую указывающие на возвращение этой особенности архаики, — это в числе прочих и массовая культура, которая формирует среду обитания современного человека. Массовая культура стала возможной и необходимой только в эпоху бурного развития средств коммуникаций, и характеризуется прежде всего ориентацией на предельно простые формы и на коммерческую востребованность. Слияние высокого и низкого, массового и элитарного — еще одна характерная черта постмодернистской эстетики. Эклектичность, смешение стилей — все это тоже проявление синергетического принципа тотального взаимодействия. Особую роль в современной культуре начинает играть образ, а не слово. Зрительное восприятие стало более актуальным, более важным в том мире, который формируется сегодня. Главным воплощением нынешней «видеократии» — власти образа, стало кино — искусство синтетическое, массовое, обладающее невероятным даром убеждения и еще не до конца выявленным потенциалом. Кино на данный момент — не только самое молодое, но и самое древнее искусство, оно сродни магии и ритуалу. В нем задействованы звуки, краски, движение, кино может быть сопричастным психологии и философии. Видеократия в современной культуре не могла не сказаться и на научной мысли, тем более что развитие компьютерных технологий позволяет визуализировать самые фантастические идеи науки.

Именно поэтому в современном массовом тезаурусе особое место занимают жанры, представляющие современному человеку уникальную

¹⁵ Там же. С. 89.

¹⁶ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994; Deleuze G., Guattari F. Mille Plateaux. P., 1980. С. 63.

возможность опредмечивания коллективных фобий, чаяний, надежд, ожиданий и изживания их через осмеяние, пародирование, снижение статуса, профанирование или же идентификацию с их персонажами. Преобладающее большинство из этих жанров выступает как совокупный современный миф со всеми его атрибутами и особенностями оформления.

Отличие эпохи архаики от постмодерна — отрицание серийности. Многократное тиражирование приводит к тому, что цениться начинает эксклюзив. Не постмодерн породил серийность, но сделал ее абсолютным правилом доведя до абсурда. Серийная продукция обладает рядом специфических признаков: примитивность характеристики отношений между людьми, низведение социальных, классовых конфликтов к сюжетно занимательным столкновениям «хороших» и «плохих» людей, чья цель — достижение личного счастья любой ценой; почти не знающая исключений обязательность «счастливого конца»; развлекательность, забавность, сентиментальность комиксов, ходовых книжно-журнальных публикаций, коммерческого кино с натуралистическим смакованием насилия и секса; ориентированность на подсознание, инстинкты — жажда обладания, чувство собственности, национальные и расовые предрассудки, культ успеха, культ сильной личности и, вместе с тем, культ посредственности, условность, примитивная символика (чёрный костюм «чёрного характера» в фильме-вестерне, квадратная челюсть супермена в комиксах, «сказочность» Джеймса Бонда). Огромная роль деталей внешней формы (одежда, обстановка, тип дома, район проживания, тип автомобиля и прочее), отделяющих «своих» от всех остальных — «чужаков». Эти и подобные признаки присущи современной культуре отражают, прежде всего, кризис структурного строения культуры. Для этого кризиса характерно нарушение диалектического единства между формой и содержанием системы. Гипертрофированность формы в ущерб содержания, а иногда и за счет коррозии системы удвоение «пустой формы».

В периоды бифуркационных изменений сознание испытывает на себе динамику разрушительных процессов. Противостоять негативным явлениям сознание может либо основываясь на базис философский рефлексии, либо на основе теонимной морали. Поскольку базис философской рефлексии предполагает скорее отрицание, отрицательную диалектику, неравновесное равновесие

удерживания сознанием точки «Нетости», то такой путь является более сложным нежели возврат к архаичным формам теонимной морали, которая наоборот дает «готовый правила». Теонимная мораль не требует высокого уровня духовной и научной культуры. Поэтому сейчас наблюдается некоторый возврат человека к религии, но это возврат сопряжен с поиском не трансцендентного, а именно к религии как форме магического. Таким образом, существуют два вида поиска истины: один, проводимый человеком с применением научных методов, другой можно назвать иррациональным. Не приходится сомневаться в том, что миром руководит определенная логика. Человек начинает поиски истины по методу «снаружи внутрь». Он пытается понять различные явления, соединить их воедино, как мозаику, чтобы получить полную картину. Правда, эта религия становится «оматеризованной идей». Идей, с необходимостью, реализованной в вещь. Вещь замещает собой неопредельный знак. Для современных людей за пределом видимого или осязаемого вообще ничего не существует. Даже если они теоретически допускают, что может существовать нечто еще, они тут же объявляют это «нечто» не только «непознанным», но и «непознаваемым», что избавляет их от необходимости об этом задумываться. Иллюзорное сознание представляет неопредельные знаки как обладающие «телесностью». Оматиризованность нематериальных слоев предметного бытия человека есть признак сжатия культурного поля. Для религиозных представлений эпохи архаики была характерна синкретичность, неразрывная связь с материально-практической сферой и формами социальной организации жизнедеятельности. Мистичность возрожденной архаики породила явление неоспиритуализма. Новый спиритуализм есть одновременно и гордыня и страх. Гордыня «Я» проявляется в выпячивании личностных интересов, но и страх перед другим человеком. Поэтому то и понимание бога утрачивает свое истинное наполнение, как сверхприродное понятие истины. В традиции постмодерна понятие хюбрис обозначалось как нечто, угрожающее порядку вещей. Ее определяют как самовластное высокомерие человека, рассматривающего себя как меру всех вещей. Наблюдается рост некоторой тенденцией разрывать все ограничения и пересекать все границы. Это та особенность действий человека, которая делает их непредсказуемыми и прорывающимися сквозь какую-либо нормативную регуляцию, а потому креативными. Для

Фуко хюбрис — необузданность как фундамент сексуальности¹⁷. Для традиции до модернистского мировоззрения: «Настоящая теология» должна быть не столько умным, сколько «трогательным» делом, во всяком случае, «более трогательным, чем принято думать» (Я.А. Коменский)¹⁸. Современная же религия напротив демонстрирует скорее «нетрогательность», отстраненность через предмет, что скорее характерно в большей степени для магии. Попытки спихнуть в вещь неопредельный знак, и есть утрата «трогательности» веры. Архаичность культуры порождает страх и трепет перед человеком. Р. Пейн писал: «Я — великий Бог, создавший сам себя, Бог богов, с которым не сравнится никакой иной бог»¹⁹.

Неравновесной, неконтролируемой хюбриса является сексуальность. Как писал Фуко применительно к своей «Истории сексуальности», «я занимаюсь не историей нравов и поведений, не социальной историей сексуальной практики, но историей тех способов, посредством которых удовольствия, желания и сексуальные поведения были в античности проблематизированы, отрефлектированы и продуманы в их отношении к определенному искусству жить»²⁰. И эта же среда порождает самый страшный и самый сакральный страх утратить это качество. В современной культуре все и вся ориентировано на продление, усиление и совершенствование сексуальности.

Еще одной чертой арахизации является экстатический аспект функционирования культур. С развитием рок-культуры стали обычными на концертах звезд эстрады коллективные вхождения в транс, представлявшие собой интереснейший объект исследования для антропологов.

В современной культуре появилась одержимость в поклонении идолам спорта, рок-музыки и кинематографии. Тем самым подтверждается всеобщность экстатически-эмоционального аспекта для всех культур.

Время и пространство в этих жанрах современного искусства оформляется точно также, как и в средневековой культуре, четко разделяясь на сакральное и профанное. В профанном пространстве-времени находятся люди, в сакральном — герои, но человек может посредством приобщения к

сакральному через инициацию, вступление в вечность. Если Энкиду в древнешумерском «Мифе о Гильгамеше» покидает мир природы, приходит в мир цивилизации и, обретая человеческие качества через человеческую пищу, одежду и законы, отказывается от вечности, то герой современного мифа — Волкодав. Однако своей совокупности данные признаки мифологической картины мира, актуализируемой массовой культурой существу проходит тот же путь. Будучи помещенным в подземные шахты — мир мертвых, где время замирает, а событийность отсутствует, он становится Посвященным — то есть Героем или Бессмертным. В этом проявляется стремление человека к обновлению как самого себя, так и контекста своего бытия — культуры и, в конечном итоге, преодолению смерти.

Рефлексия над иллюзорным сознанием предполагает концепт предметных уровней бытия с учетом закономерностей культурного развития.

И от иллюзий мышления, ориентированного на чувственно-представимое. Отбрасывание иллюзий помогает обнаружить мир разрозненности или различий, скрывающих истинные объективности, состоящие из дифференциальных элементов и связей, наделенных специфическим модусом проблематичности. Проблема возникает там, где «Не», вместо «нет». Чистое отрицание, как и «захваченность» одним из элементов культуры приводит к иллюзии сознания и создает сознательное (и только сознательное) ощущения кризиса культуры. Отрицание односторонности, «прилепленности» сознания к одному из предметных уровней через отрацательную рефлексия «НЕ», «Ничтожность» (М. Хайдеггер, Н.А. Бердяев, Ж. Делез)²¹.

Механизм адекватной рефлексии над иллюзорным сознанием возможен только при отказе от односторонности, частичности. Только рассмотрение всей сложности и структурности элементов предметности сознания позволит определить механизм рефлексии. Осуществление рефлексии невозможно вне самого сознания. Любое иллюзорное сознание — это сознание, в котором произошло смешение предметных уровней или предметных аспектов в рамках одного уровня.

Черты архаики в культуре можно найти в различные эпохи: VII — XIV в. в Европе, в России вначале XX в. (культура Серебряного века).

¹⁷ Фуко М. Слова и вещи. М., 1977. С. 38.

¹⁸ Коменский Я.А. Избр. пед. соч.: в 2-х т. Т. 1. М., 1955. С. 224-225.

¹⁹ Payne R. Hubris: A Study of Pride. New-York, 1960.

²⁰ Фуко М. Слова и вещи. М., 1977. С. 4.

²¹ Хайдеггер М. Вещь / Перевод В.В. Библихина. М., 1993; Бердяев Н.А. Самопознание. М.: ЭКСМО-Пресс: Харьков: Фолио, 1997; Deleuze G., Guattari F. Mille Plateaux. P., 1980.

В современной культуре мы наблюдаем новый всплеск архаики. Не достаточно ограничиваться только описанием феномена архаики, необходим базис рефлексии над иллюзорным сознанием. Рефлексия возможна только при условии учиты-

вания предметных уровней, составляющих бытие человека.

На основе нелинейного подхода возможна же выработка принципов анализа изменений в культуре.

Список литературы:

1. Фуко М. Слова и вещи. М., 1977. 670 с.
2. Derrida J. La pharmacie de Platon // Derrida J. La Dissemination. P., 1972.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. 646 с.
4. Святой памяти постмодерна посвящается... Беседа М. Эпштейна и В. Савчука // Художественный журнал. 2007. № 64. С. 10.
5. Дугин А. Археомодерн. /В поисках точки, где и модерн, и архаика ясны как парадигмы [электронный ресурс] // <http://www.arcto.ru/modules.php>.
6. Савчук В. Проект «Кладбище или разговор с вечностью» // Художественная воля. 1994. № 6. С. 36-37.
7. Уваров М.С. «Новая архаика» в пути // Пространственность развития. Саратов, 2001. С. 21-27.
8. Фигуры Танатоса: Искусство умирания. Сб. статей / Под ред. А.В. Демичева, М.С. Уварова. СПб: Изд-во СПбГУ, 1998. 402 с.
9. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве. М., 2007. 350 с.
10. Найдыш В.М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. М., 2000. 570 с.
11. Лукин А., Рынкевич Вл. В магическом лабиринте сознания. Литературный миф XX века // Иностранная литература. 1992. № 3. С. 239-250.
12. Старшая Эдда Древнеисландские песни о богах и героях. М., 1963. 890 с.
13. Коменский Я.А. Избр. пед. соч. в 2-х т. Т. 1. М., 1955. 688 с.
14. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Перевод Л. Любарской, Е. Марковской. М.: Добросвет, 2000. 778 с.
15. Payne R. Hubris: A Study of Pride. New-York, 1960.