

## **МАНИФЕСТ РАЗРУШЕНИЯ: НЕ-АЛИБИ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА**

*Аннотация: в статье рассматриваются вопросы манифеста разрушения старого, традиционного подхода к осмыслению действительности, формированию культурного, религиозного, эстетического, этического «шока», которые стали своеобразным девизом одного из популярных гуманитарных течений в современном дискурсе – направлении постмодернизма*

Когда в 1919 году художник Марсель Дюшан представил свою провокационную работу, присовав усы на репродукции Джоконды, «мона Лиза с усами» [3, с.201] стала олицетворением формирования новой мировоззренческой, философской, социокультурной, эстетической парадигм, актом представления новых (альтернативных) метасмыслов в рефлексивном пространстве бытия, в котором традиционному взгляду стали оппонировать современные визи. Искушение, обличенное в форму протеста, провокации, разрушения бинарных оппозиций инициировало демонтаж опыта, деконструкцию традиции, децентрацию. В этой связи культурный феномен да Винчи оказался удачной моделью-метафорой для того, чтобы «взорвать» наследие прошлых времен и вырваться из-под опеки гениальных мастеров традиции.

Предъявить себя миру, продемонстрировать не-алиби культурного ландшафта, породить бифуркационные разломы сознания, сопряженные не столько со «смертью автора» в постструктурализме, сколько вызванные исчерпаемостью проговаривания традиции. Разрушаемое предстает не в контексте паники, скорби по утраченному, а наоборот, руина актуализирует плюралистичность (множественность) подходов к взаимоотношениям индивидуального и социального «я».

Манифест разрушения старого, традиционного подхода к осмыслению действительности, формирования культурного, религиозного, эстетического, этического «шока» стали своеобразным девизом одного из популярных гуманитарных течений в современном дискурсе – направлении постмодернизма. Свои истоки оно берет из литературной нивы и уже в XX ст. обнаруживает свою реализацию в пространстве «любомудрия». Одним из основоположников этого течения считают фигуру французского мыслителя Ж.-Ф. Лиотара. Портретную галерею составляют имена Ж. Дерриды, Ж. Бодрийера, Ж. Делеза, Ф. Гваттари и других философов. Именно в 60-е годы XX столетия формируются доктринальные положения относительно данного направления, связанные с введением (оформлением) нового терминологического глоссария. В результате, возникает теория разрушения бинарных оппозиций (истина/ложь; правда/вымысел; сакральное / профанное). Новаторский подход к осмыслению сущего связывается с функционированием таких концептов как демонтаж, децентрация (а-центрация), ризома. Как следствие, постмодернизм представляет собой альтернативу-провокацию исследования событий, феноменов, тем, исходя из разрушения стереотипных гештальтов поведенческой и другой направленности. Плюралистичность видения бытия позволяет формировать результаты в междисциплинарных видах деятельности, например, в симбиозе искусства и культуры, философии и архитектуры, литературы и моды.

Своим «рождением» постмодернизм во многом обязан политическим, идеологическим, социокультурным трансформациям, которые потрясли европейский континент. Символическим является тот факт, что 60-е годы, в частности во Франции, ознаменовались протестными событиями со стороны студенчества. Так, Парижский университет был одной из «визитных карточек» этого бунтарского движения. Направленность на разрушение привычного, традиционного характера культурной жизни общества актуализировалась отказом молодежи принимать опыт старшего поколения, как ценностно-значимого, ибо этот опыт представлял симулякр, он (опыт) оказался глубоко мифологизирован, с чем категорически не было со-

## Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс»

гласно молодое поколение. Такой опыт оставлять в наследие своим потомкам студенчество отказывалось. Необходимо учитывать и то обстоятельство, что европейское сознание нуждалось в преодолении состояния «травмы», которую нация испытала, пребывая в ужасах Второй Мировой. Старые методологические процедуры осмысления прошлого оказались бессильными. Своеобразным рубиконом относительно рефлексии катастрофы являются слова Ж.-Ф. Лиотара, который отметил, что после проекта «Освенцим» человечеству необходимо доказать назначение разума [1]. Ибо зафиксированная система тотального истребления живого выносит за скобки эстетику гениальных творений, будь-то Рафаэль, Микеланджело или другие мастера традиции.

Гуманитарный опыт становится поливариативным. Благодаря эклектичности, увеличивается степень внутренней свободы в отношениях Я-Я и Я-Иной (Другой). Одной из важнейших характеристик постмодернизма, которая участвует в формировании новых подходов к осмыслению бытия, выступает понятие ризомы, автором которого являются философы Ж. Делез и Ф. Гваттари. Данный термин был заимствован из биологии, а точнее, из микологии – раздела, который изучает специфический неупорядоченный рост грибных нитей-гифов. Авторы философского дискурса экстраполировали идею беспорядочного становления, неспособности структурирования действительности, ее прогнозирования в пространство гуманитарных визий. В результате, конец XX-начало XXI ст. описывается в аспекте ризоматической мировоззренческой парадигмы. Сегодня ризоматическое мышление активно воплощается в рамках архитектурного контекста, искусства дизайнера и т.п. Так, работы английского дизайнера Тома Диксона отличаются высокой степенью эклектичности, новаторскими смелыми решениями при создании дизайнерских артефактов. Его проект «Fresh Fat Plastic» - пример сочетания технологических новаций и гуманитарного основания. Благодаря машине, которая работает с пластиком, формируется основа, из которой необходимо быстро «лепить» любые предметы; автор, как правило, не знает заранее, что именно у него получится: это предметы *rough-and-ready* («сделанный наспех, небрежно») [2, с.30]. Кроме того, необходимо отметить, что используя данную практику, вещи никогда не повторяют друг друга. Модель-метафора ризома и принцип бифуркации сочетаются в пространстве формы дизайнера [2].

Эстетика, религия, этика, религия и мораль сталкиваются еще в одном арт-проекте известного немецкого мастера Гюнтера фон Хаггенса, в работах которого ярко выражены положения демонтажа, децентрации. Благодаря особой технике пластикации достигается разрушение статуса сакральности тела после смерти, оно трансформируется в объект арт-выставок и художественных рефлексий. Провокативность становится имманентной средой для мастера. Разрушено табу на священное отношение к телу после смерти. Китч, сатира, гротеск объединились в единое пространство культурного «шока». Кроме того, инсталляции Хаггенса рожают у зрителей неожиданное восприятие себя и «объектов», как следствие, некоторые посетители в книге отзывов уже завещают свое тело для подобного рода экспозиций (экспериментов). «Мифы тела» воплощают пародию на роденовского мыслителя (композиция «Шахматисты») или разрушают теологический образ мадонны с младенцем, путем представления вскрытой женщины по методу пластикации с еще не родившимся ребенком. Религиозные каноны растоптаны и низвергнуты.

Таким образом, абсолютной ценности как и абсолютной истины больше не существует. Мир раскрывается в качестве (образе) множественного нечто, которое не сводимо ни к одному объединяющему универсальному принципу. Гротеск и пародия на творения великих мастеров прошлого актуализируются в рамках постмодернизма. Однако, присутствующая ирония отнюдь не являет собой иронию сократовского толка, так как не ставит себе цель обнаружить объективность истины. Релятивизм, плюралистичность выступают апофеозом постмодернистских «бесконечных игр». При этом следует отметить, что, провозглашая эклектичность и нелинейность событий, постмодернизм систематизирует свой глоссарий, формирует базовые концепты, а значит, методология культурных практик им все же применяется. И хотя вызов гуманитарному прошлому брошен, недалек тот час, когда «в дверь постучится» пост-постмодернизм, знаменующий собой вечное возвращение к традиции, и обыватель устало произнесет, что, когда в фильме, стул означает стул, женщина – женщину, а мужчина – мужчину, это не так уж и плохо!..

## **Философия**

### ***Список литературы***

1. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко, М., СПб.: Институт экспериментальной социологии, АЛТЕИЯ, 1998.
2. Франчук К. Том Диксон – авангардист туманного Альбиона / Архидея. – 2005. - № 5. – С. 28-44.
3. История искусства: Художники, памятники, стили / пер. с исп. Т. В. Сафроновой, Г. Ю. Соколовой. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 393 с.