

МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖИТТЄВОГО СВІТУ ЛЮДИНИ ЕПОХИ КУЛЬТУРИ ПОСТМОДЕРНУ

Національний університет водного господарства та природокористування

Сучасний екзистенційний стан культурного поступу людства, що охоплюється поняттями посткультура, постсучасність, суспільство ризику, постіндустріальне суспільство, визначається як постмодерністське. Постмодерн – надзвичайно суперечливий, багатовимірний феномен, складність розуміння якого полягає у тому, що він виявляється реальним, всеохопним, незавершеним процесом становлення сучасної культури у прояві її кризових тенденцій. Виявляючи глибинні зміни усіх сфер життєвого світу людини останньої третини ХХ - початку ХХІ століття, це загальнокультурне явище репрезентується в якості буття культури після проголошення новою онтологією декадансів, занепадів та кінців (кінець метафізики, кінець історії) з властивим для нього цілковито новим світовідчуттям та формуванням нової парадигми мислення.

Проблема постмодерну викликає посилений інтерес та дискусії у сучасній царині гуманітаристики та мистецтва у зрізі осмислення способів власної понятійної означуваності та особливостей співвідношення з модерном. Адже цей феномен постає не тільки в якості реалій сучасного інформаційного, мережевого світу, але і концептуальним та художнім вираження духу часу. А тому у філософському дискурсі постмодернізм набуває статусу постметафізичного явища, або пов'язується з постнекласичною раціональністю [15], у політології – з постіндустріальним суспільством [17]. В естетиці він фігурує як художньо-естетичний феномен, зокрема явище художньої культури та метод художньої творчості.

Натомість, щодо проблеми розрізнення понять постмодерн і постмодернізм, вже Ж.-Ф. Ліотар постмодерном називає стан сучасної культури

кінця XX ст., а під постмодернізмом розуміє притаманний для цієї культури спосіб філософування та художньо-практичного вираження [14]. В окресленій площині подібні погляди властиві творчості В. Вельша, для якого постмодерн – історична фаза “радикальної плюральності” як визначальної конституції соціокультурного буття та постмодернізм як його концепція. Філософ вважає, що саме “постмодерний плюралізм” не вигадує складність та різноманітність теперішньої ситуації, а лише рефлектує над нею, приймаючи всі виклики сучасності. У зв’язку з цим В. Вельш зауважує: “Загалом слід чітко усвідомити, що постмодерн і постмодернізм у жодному разі не є винаходами мистецтвознавців, митців і філософів. Радше стала постмодерною наша реальність. За доби повітряних сполучень та телекомунікації гетерогенне настільки позбавлено дистанції, що його складові насуваються одна на одну, а одночасність постає як нова природа неодноразовості” [9, с.15]. Водночас філософ заперечує різку демаркацію модерного та постмодерного, де останнє ні в якому разі – не є антимодерном чи трансмодерном, а виявляється трансформаційною формою модерну.

Важливою для нашої розвідки є порівняльна таблиця модернізму та постмодернізму І. Хассана, за допомогою якої реалізується спроба описати сучасну епоху в зрізі антагонізмів класичного та некласичного світорозуміння (романтизм – дадаїзм; замкнена, замкнена форма – відкрита, розімкнута антиформа; ціль – гра; замисел – випадок; ієрархія – випадковість; присутність – відсутність; центрування – розсіювання; жанр, межі – інтертекст; коріння – ризома; симптом – бажання; параноя – шизофренія; метафізика – іронія; визначеність – невизначеність; трансцендентне – іманентне) [22, с.73]. У запропонованій схемі відмінностей відстежується дещо інший тип організації наукової свідомості, коли центровані смислові одиниці замінюються концепціями опозицій, своєрідними пучками розрізень та відношень. Як бачимо, у філософському дискурсі постмодернізму культура позбавлена особистісного ціннісного центру, ієрархічності й осмислюється крізь призму полісемантичних метафоричних категорій лабіринту, хаосу, деконструкції,

абсурду, жорстокості, бажань, симулякрів, повсякденності, інтертекстуальності, гіпертексту та ін.

Класичними теоретиками постмодернізму вважають Р. Барта, Ж. Дельоза. Ф. Гваттарі, Ж. Дерріду, Ж.-Ф. Ліотара, У. Еко, Ж. Бодрійяра, М. Фуко, Ю.Крістеву, Р. Ротрі, Ж. Батая, Ж. Лакана, тощо. У російській філософській думці цьому феномену присвячені праці В. Бичкова, І. Ільїна. М. Маньковської, А. Якимовича, В. Халіпова, В. Подороги, А. Огурцова, А. Пилипенка та ін. На українському ґрунті постмодерн як філософський, соціокультурний та естетичний феномен досліджували О. Соболев, В. Лук'янець, В. Лях, Т. Гуменюк, О. Соколов, В. Пахаренко, К. Баранцева, Ю.Легенький, А. Чаус, М. Зелінський, Ф. Власенко, М. Бровко, О. Оніщенко, Л.Мізіна, О. Наконечна, Ю. Легенький, Т. Бондарчук та ін.

Так, сучасний російський естетик В. Бичков розрізняє Культуру з великої літери від цивілізації та посткультури як художньо-естетичної культури. Зокрема, якщо для мислителя цивілізація постає результатом людської діяльності, що здійснюється на “шляхах раціонально-науково-технічних досягнень” [8, с.61] з метою задоволення матеріальних та духовних потреб, то Культура – це та “сутнісна частина цивілізації” в її духовних та художньо-естетичних вимірах, що, орієнтуючись на творчі підвалини буття людини-в-світі, базується на вірі у вищу духовну реальність Великого Іншого”, як ціннісної домінанти збагачення, “преображення, системно-цілісної єдності культури. Водночас посткультура в її постмодерністських метаморфозах характеризується розширенням меж цивілізаційної реальності, супроводжуючись нівеляцією орієнтирів на вищі метафізичні реальності, втратою “духовного Центру” та ціннісного ядра, рівнозначністю духовно вищих та вітально-периферійних пластів. Таку відносність та мозаїчність цінностей, відсутність бінарної опозиційності, еkleктизм, фрагментарність, децентризм В. Бичков порівнює з “культурою нульового циклу” “одномірної людини” Г. Маркузе та пануванням рушійних сил несвідомого З. Фрейда – Еросу, що визначає лібідозну (сексуальну енергію) людини й Танатосу –

агресивну. “Це такі правила цивілізаційної гри, що сформувалися упродовж ХХ ст. і фактично замінили Культуру” [8, с.62], вписавши нову культуру в горизонти іронічно-калейдоскопічної гри цінностями й феноменами культури. Таку рівнозначність та рівноцінність, що реалізується у формі надінтелектуальної гри всіма цінностями всіх культур, Г.Гессе у романі “Гра в бісер” назвав “культурою майбутнього”.

Більш оптимістичними постають погляди М. Маньковської [16], на думку якої, реалії сучасного художньо-естетичного життя не викликають песимізму, позаяк засвідчують не так кінець культури, як її перехід на новий рівень розвитку. Постмодерністське світобачення крізь призму іронічно-грайливого світовідношення виявляється виразом розчарування в просвітницьких раціоналістичних ідеалах та безмежних можливостей людини. Дослідниця звертається до поглядів У. Еко, у площині яких іронічне переосмислення кризової ситуації культури характерне для будь-якої епохи. А відтак постмодернізм розглядається як трансісторичне явище з властивою для нього універсальною здатністю подолання кризових станів. Значний інтерес для нас становлять виявлені У.Еко типові постмодерністські риси у творчості Ф. Рабле, що приводить філософа до висновку про імпліцитність постмодерністських тенденцій для кожної епохи, позаяк “кожна епоха у свій час підходить до порогу кризи...” [18, с.101].

У нашому дослідженні під постмодернізмом розумітимемо філософську рефлексію постнекласичного філософування у його тісному взаємозв’язку з художньо-естетичними практиками, що вибудовуючись на ґрунті новоонтологічного переорієнтаційного дискурсу кінця ХІХ - першої половини ХХ ст. і реалізує себе як альтернатива будь-яких центризмів європейської культури у контексті все більш очевидних зростаючих, суперечливих, безперервних трансформацій сучасного життєсвіту людини.

Саме онтологічний поворот європейської свідомості постає вагомим підґрунтям для світоглядних передумов загальнокультурної постмодерністської ситуації. Крізь призму критики раціоналістичних тенденцій метафізичної

традиції, передусім пов'язаної з оптимістично-прогресивними просвітницькими моделями, закладається принципово нова парадигма, що відкриває простір для постмодерністського дискурсу, зокрема, і морально-естетичного. А відтак, використовуючи головні положення некласичного філософування нової онтології, передусім вибудовані на ідеї утвердження феномена людини в якості вихідного пункту філософії й смислотворчого джерела життєвого світу як світу культури, спробуємо розкрити особливість морально-естетичних метаморфоз життєсвіту у філософсько-літературних поглядах постмодернізму.

Так як у культурі постмодерну нові інформаційно-комунікативні технології кардинально перетворюють реалії буття сучасної людини, а прискорені темпи соціокультурних змін ускладнюють можливість адекватної адаптації та складності їх усвідомлення. Таку суперечливість життя в епоху невизначеності З. Бауман виражає за допомогою метафори “рідинна сучасність”, що означає пластичний, звільнений від будь-яких бар’єрів світ, який порівнюється з рідиною, яка, на відміну від твердих тіл, легко набирає форму, але неспроможна її зберегти. Зокрема, атрибутами світу проголошуються пластичність, всепроникність, швидкоплинність, рідинність, що є надзвичайно складними для розуміння, а тому проривають межі будь-якого контролю. Тому постсучасність у своїй надзвичайно прискореній мінливості і виявляється рідинною сучасністю, незрозумілою і некерованою. Окреслена швидкоплинність головною цінністю вважає свободу автономного індивіда з його прагненням оволодіти часом та усвідомити часову значимість. А відтак, крізь призму нівеляції цінностей стабільності й прикріпленості до певного місця девальвується роль простору. Ця здатність плинності й неможливості збереження форми виражається у “слабкості зв’язків між суб’єктами” [5, с.161] як на рівні їх поверховості та нестабільності, так і короточасних зіткнень між людьми, ускладнюючи можливість глибинної комунікації, любові, дружби. Саме сучасна цивілізація, вважає З. Бауман, і нав’язує таку автономність. Тому контроль замінюється впливовістю, управління – коаліціями, структури – мережами. А нормативне адміністративне

регулювання, спрямоване на забезпечення цілісності модельованого світу, замінюється спокушуванням споживача, пропонуючи замість “насадження ідеології – рекламу; замість легітимації влади – прес-центри і прес-бюро” [4]

Значний вплив на формування думки про прискорену мінливість світу та властиву відчуттям неадекватність часу відіграють філософські уявлення про буття як становлення та розуміння часу як цілісності життєвих процесів А. Бергсона, С. Кіркегора, Ф. Ніцше, М. Гайдеггера, М. Мерло-Понті та ін. Маємо на увазі витлумачення часу, проявленого в контексті існування людської суб’єктивності у межах суб’єктивного переживання: єдності актів свідомості Е. Гуссерля, внутрішньої тривалості як безперервного зв’язку часової реальності А. Бергсона, темпоральності в сенсі цілісності буття-у-світі в єдності часових екстазів, тощо.

У сучасному світі супершвидкостей особливого резонансу набуває саме проблема цінності часу, потреба реалізації прискорених дій, вибору, мислення в полі швидкоплинності потоків інформації, перебігу подій, соціальних процесів. Це призводить Ж.-Ф. Ліотара до думки про дегуманізацію часу, його переслідування та змагання з ним, оскільки людина сучасного світу не тільки не спроможна йти поряд з ним, а завжди виявляється вже після часу. У праці “Замітка про смисли “пост” філософ стверджує: “Можна сказати, що людство виявилось сьогодні у такому стані, що йому доводиться наздоганяти процес накопичення все нових і нових об’єктів практики і мислення, який випереджує його ” [14, с.58]. Водночас під впливом новітніх інформаційних технологій відстежується процес “позачасовості часу”, його іннігіляції, стискання до миттєвих випадковостей. Так руйнується часова структура свідомості, позаяк людина занурена у теперішнє, яке повністю поглинає минуле та майбутнє. А вторгнення у життєвий світ швидкого часу руйнує цілісність людини, уподібнюючи її спустошеним моментам, у яких нічого не відбувається. Чиста, пуста форма часу, не заповнена смислами, а насичена безмістовними ефектами, які невідворотно байдуже людина пропускає через себе. Час – уже не тривалість, а момент, що поглинається іншим моментом. Т.-Х. Еріксен,

досліджуючи вплив інформаційного суспільства на людину, наголошує на “тиранії моменту”, коли безперервний потік інформації заповнює все життя, перетворюючи його в серію перевантажених епізодів без “до” і “після” [19, с.179]. Культурна ситуація тотального прискорення часу, відстежуючись соціологом на рівні людини – робітника, споживача, члена сім’ї, породжує проблему вільного часу. Відчуття втрати стабільності особливо відчутне в сім’ях. Обговорення бюджету часу, часта зміна партнерів обумовлює втрату глибинних засад сім’ї, засвідчуючи її непотрібність в цілому. Швидкоплинність відносин у контексті прискорених темпів життя знаходить своє вираження у серійних, громадянських, тимчасових шлюбах.

Плин інформації без внутрішнього взаємозв’язку й спрямованості, ігноруючи особистісним смаком, інтересами, знаннями, дезорієнтують суб’єкта. Інформація, передаючись від одного носія до іншого, втрачає зв’язок з первинною реальністю об’єкта. Вона стає самоцільною, самозамкненою, самодостатньою субстанцією. Це зазвичай тільки версія, подія, що залежить від комерційних складових, політичних переваг, моральних цінностей і здатна перетворитися на товар. А підвищена кількість перемін спричиняє кризу адаптації до неї, породжуючи, “хворобу перемін” (Е. Тоффлер). Не вистачає часу на впорядковане осмислення інформації, яка витісняється другорядною, зазвичай це проявляється в неусвідомленій потребі перегляду телепередач. Так, за одну годину людина отримує більше образів, ніж людина доіндустріального суспільства за ціле життя. Зокрема, Еріксон стверджує потребу формування рішучості та наполегливості людини сучасного світу для того, щоб з усього потоку отриманої інформації відкинути зайву, а це виявляється 99,99 відсотків. А втрата цілісності світу та людини, їх мозаїчність і фрагментарність порівнюється з елементами конструктура Лего, потребуючи гри вільного конструювання й варіювання, адже Я виявляється надзвичайно конфігуративним та мозаїчним.

Зауважимо, що притаманне для некласичного філософування на межі ХІХ-ХХ ст. відчуття абсурдності Всесвіту не заперечує суб’єкта, позаяк головною

системою відліку й смислотворчим центром покладає людину. Особлива роль тут належить саме митцю, значущості його особистісного самовираження й наближення до істини буття як головної істини буття та буття-у-світі. Натомість у постмодернізмі подієвість відстежується безособистісним полем смислу, своєрідним дуалізмом речей і речень, тіл і мови, оскільки “виражально-атрибутивні” смисли, існуючи в речах одночасно, виражаються у мові. Зокрема, для Ж. Дельоза пошук смислу пов’язується з аналізом подієвості. Відтак, “... смисл і є “подія”, за умови, що подія не змішується зі своїм просторово-часовим здійсненням у положенні речей. Так, що ми не будемо тепер запитувати, у чому смисл події: подія і є смисл як такий”, – стверджує філософ [11, с.42]. Мова йде про події-ефекти, які не занурюються в глибину, а розігруються на поверхні, що, ковзаючи по ній, перебувають у взаємодії. Такий поверхневий ефект – це парадокс, що постає конститутивним “пустим місцем” смислу як гра смислу та нонсенсу, що значною мірою представлені персонажами Л. Керрола, до яких апелює філософ. Парадокс утверджує наявність двох смислових напрямків одночасно, як з Алісою, яка в процесі збільшення зменшується, адже “більша, ніж була, але менша, ніж стала”. На відміну від З. Бауман, час у Ж. Дельоза – не теперішній момент, а подія, що вже відбулася або має ще відбутися. Час-Еон, володіючи необмеженими смислами-спрямуваннями минулого та майбутнього, збираючи на поверхні безтілесні події-ефекти, редукує теперішнє до ніщо. Адже він насичується такими подіями-ефектами, які, проминаючи, не заповнюють його, а тому й постає “чистою пустою формою часу”.

Смисл вловлюється як подвійний смисл поверхневості, межа речень і речей. Серія смислів-парадоксів в якості поверхневих ефектів, що конституують смисл у казці Л. Керрола представляє взаємооберненість причини і ефекту (виконати роботу до отримання завдання, плакати до того, як вколоти пальця, тощо), абсурдність як знищення сенсу в речах (праве стає лівим, тварини є вторинним по відношенню до карт, Аліса, червоніючи, стає зеленою). У цьому творі особливо відчутна втрата особистісного, що потребує

у мові використання не іменників та прикметників, а безіменних дієслів, які є мовою події чистого становлення. Глибина постає поверхневою шириною. Відбувається руйнація не лише здорового глузду, але й загальнозначимих смислів, фіксує тим самим втрату особистісної самототожності, власного імені, світу. Буття у цьому контексті за Ж. Дельозом – не світ людського існування, а найбільший “ворог людського тіла”, нейтральне одностовість у єдності з тим, про що йде мова. Воно “міститься у мові, але відбувається з речами” [11, с.239], пустий простір подій, виражених нонсенсом смислу усіх смислів, своєрідна форма озвніщення у зв’язку речей та речень.

Не дивно, що А. Бадью через таке відображення Ж. Дельозом подієвої поверхневості пересікання різнорідних смислів називає його “мислителем заплутаності світу” [1, с.18]. Це гра без правил, що пропонує безліч варіантів, але водночас і безвідповідальності. А втрата центру, розірваність, фрагментарність дає підставу Ж. Дельозу та Ф. Гваттарі для створення нової онтології – ризоматичності світу. Онтологічний хаос розривів, порушення структурних зв’язків, утвердження ігрового простору фрагментарних взаємодій, заплутаності, визначає сучасну культуру “кореневища”. Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі вважають, що традиційний “деревний” тип культури (його символом слугує дерево) й перетворення з допомогою мистецтва хаосу в естетичний космос не має майбутнього. На їх думку, принципово нові естетичні зв’язки втілюються в культурі “кореневища”, а саме крізь призму постмодерністського мистецтва. Адже тут книга-хаокосмос є не деревом, а ризомою, фіксує множинність безструктурних зв’язків життя та мистецтва з властивою втратою смислового центру. А звідси зміст прекрасного становитиме “безкінечний шизопотік, хаос кореневища” [16, с.92]. Мистецтво у цьому контексті повинно не означати чи щось виражати, а картографувати, а для нового прочитання книги важливий не зміст, а механізм експериментування, що подібний до шведського стола, де кожен бере бажане для себе.

Водночас у постмодерністському дискурсі есплікується хаотичність не лише реальності, але й внутрішнього світу людини, а традиційне подолання спонтанності суб'єктивних бажань перетворює їх на головний предмет філософського дослідження й художнього втілення. А відтак, утверджується парадигмальна настанова “смерті суб'єкта”, заміни філософії цілісності Я на фрагменти, серії, бажання. Посилюється інтерес до негативно-чуттєвих маргінальних явищ, далеких від ідеального, продукуючи аналіз нижчих пластів людини. Згідно з Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі, основу життєвості становить виробництво бажань “індивідуальної машини”, у якій людина поєднує реальність і виробника, і продукту. Феномен всеохопного бажання порівнюється з машинним процесом, що на індивідуальному та соціальному рівні перебуває у постійній скерованості у безкінечність “непогамованої інтенсифікації”. Бажання – не структура, а процес, не почуття, а афект, не пасивність, а активність, що конститує “тіло без органів”. Тіло без органів у цьому разі протиставляється організму з функціональною системою органів й постає тілом, що, на противагу останньому, відкрите варіативній самоконфігурації розподілу інтенсивностей. Воно постулюється обезформленим і неструктурованим середовищем чистої інтенсивності безперевного процесування.

Зокрема, у філософському дискурсі Ж. Лакана бажання – це текст, адже мова Іншого є мовою бажань та пожадливості, які артикульовані й підпорядковані матеріальним формам мови. Я визначається несвідомим, включеним у мовні вимоги мовленнєвої практики й постає тільки інструментом презентації культурних смислів мови. А звідси маємо ідею не цілісної людини, не індивіда, а “дівіда” – фрагментарного, розірваного суб'єкта, що виявляється ланкою зв'язку між Реальним, Уявним та Символічним. Зокрема, І. Ільїн зауважує: “В результаті кожної окремої сфери став приписуватися свій суб'єкт: Реальному – суб'єкт, що промовляє, уявному – суб'єкт висловлювання, символічному – суб'єкт акту висловлювання. Таким чином, мовний суб'єкт для того, щоб бути реалізованим, неминуче повинен бути фрагментарним,

розщепленим на свої розмаїті іпостасі” [13, с.77]. Фрагментарність людини тут проявляється як розмаїття форм дискурсивного суб’єкта, а у Е. Тоффлера – як “серійне Я”. М. Фуко у зв’язку з такими тенденціями вагомою характеристикою постмодернізму вважає знищення суб’єктивності, що відбувається під впливом розсіювання її у структурах мови, розчинення у дискурсивних практиках.

Концепт світу як тексту значною мірою формується під впливом французького постструктуралізму. Спостерігаємо перетворення життя у твір, що володіє цінностями естетичного, коли складність невизначеності та суперечності світу переноситься у хаотичність та фрагментарність художнього тексту. В інтертекстуальному світі культури не існує автора, оскільки текст це лише результат комбінації інших текстів, зіткнення цитат розмаїтих культур, “він може лише наслідувати те, що написано раніше і саме написалося не вперше; у його владі тільки змішування різних видів письма, зіштовхувати їх одне з одним, не опираючись ні на один із них” [3].

Власне сукупність текстів, всепронизаність тексту іншими текстами та їх внутрішня і зовнішня зв’язаність охоплюється феноменом інтертекстуальності й акумулює у собі такі форми як цитата, колаж, пародія, плагіат, перезапис, тощо. У цьому випадку інтертекстуальність є не тільки категорією естетики, а передусім поняттям, що втілює у собі вираження сприймання світу сучасною людиною. При цьому у площині розчинення автора у тексті маємо заперечення індивідуального твору, позаяк діяльність митця виявляється відірваною від його особистісно-творчих смислових начал. Тому світ – це складний безособовий текст, змішування елементів якого формує щораз нові комбінації. Це гра розмаїттям різноспрямованих культурних кодів, що уможлиблює переходи від однієї епохи до іншої, з дійсності до несвідомого не залежно від авторської волі, а інтертекстуальність відкидає текст в якості творчої діяльності особистості.

Розуміння життєвого світу культури постмодерну як мовної і текстової реальності посилює інтерес як до літератури, стираючи межі між філософуванням і художньою творчістю, так і до проблем її симулятивної

природи. Саме симулятивність і виступає сутнісною характеристикою сучасної культури в ромайтті її проявів на різних рівнях життєвого світу. В цілому, симулякр – знак, який втрачає зв'язок з базовою реальністю, спотворюючи або маскуючи її відсутність.

Вже у Ж. Дельоза Єдине буття у своїй множинності є віртуальною реальністю світу симулякрів. Світ сутностей виявляється “театром симулякрів Буття”. Тому існувати для філософа, означає з'являтися як симулякр на поверхні Єдиного, як реальне розгортання Єдиного, що є переплетенням віртуальностей. Тому буття може бути “пустим простором події усіх подій, вираженим в нонсенсі смислом усіх смислів” [11, с.39].

Водночас Ж. Бодрійяр відстежує еволюцію знаку, який в процесі втрати зв'язку з дійсністю трансформується в симулякр. Феномен тотальної симуляції перетворює реальність в гіперреальність, що на думку, філософа, являє собою простір нового суспільства, яке живе у межах власних міфів у “вічному теперішньому”. Символом гіперреальності постає сучасний гіпермаркет, де товар перетворюється в гіпертовар. Гіперреальний світ як гіперкультура наскрізно пронизаний інертним нігілізмом, засвідчує перевагу симулякрів над смислами як таких, що забезпечують безтурботне і зручне існування людини. “Не має більше надії на смисл”, – стверджує Ж. Бодрійяр у праці “Симулякри і симуляція” [6]. Такою поверхневою видимістю філософ вважає спокусу, її безсенсовність і пустоту. Вона реалізує стратегію видимості, зосереджуючи в собі не феномен несвідомого, а гри та виклику, коли жіноче не протиставляється чоловічому, а спокушає його. Спокуса виходить за межі бажання та насолоди, а тому протистоїть психічній бі-сексуальності, політичній владі, істині. Варто у даному сенсі говорити про “трансцендентальність спокуси”, сила якої у слабкості та відсутності комунікації, жесту погляду, мислення. А відтак, “іманентна сила спокуси: все і вся відкинути, відхилити від істини і перетворити в гру, чисту гру очевидностей, і моментально переіграти і перевернути усі системи смислу і влади; заставити очевидності крутитися навкруг себе, розіграти тіло як очевидність, позбавляючи його глибинного

виміру бажання – бо усі очевидності відновлюються, – а тільки на цьому рівні системи вони крихкі і незахищені” [7, с.62]. Власне тому для мислителя спокуса редукується до влади над очевидністю, яка спрямована проти буття і реальності.

Симулякри та пов’язані з ним маски виражають іронічно-ігрову сутність культури (Г. Дебор). Саме спектакль Г. Дебор вважає способом, з допомогою якого здійснюється сучасне буття. В ньому втрачається демаркаційна лінія між імітацією та дійсністю, маски замінюють реальних людей. А перетворення світу в спектакль очевидності з грою акторів, зовнішність без глибинно смислових акцентів є суцільним Діснейлендом. Зокрема, вагомим інструментом маніпуляції та проявом комерціалізації сучасної людини виявляється маска-імідж. Така маска постсучасної культури скерована на соціальне замовлення. Адже ринкові вимоги виступають головним стимулом заміни іміджу. Це утверджує погляди щодо феномену тотальної естетизації повсякденності у сучасному життєсвіті людини, що відстежується у розвантаженні думки, перевантаженні зору рекламами, вітринами, видовищами, тощо. У цьому сенсі роль мас-медіа проявляється не тільки у впливі на світ людини, а у цілковитому його перетворенні у модель тотальної симуляції. Відтак, затребуваними виявляються такі культурні феномени, які мають загальноосязний характер й опираються на повсякденний досвід. А візуальне екранне сприймання на місці світу реального ставить світ фантазмів, глибинне мислення, почуттєвість, переживання модифікує на поверхневі швидкоплинні реакції та швидкозмінні образи. Не дивно, що Ж. Бодрійяр говорить про “естетизацію” симулякрів, відповідно до якої система естетичних художніх образів витісняється гіперреальними об’єктами, за якими не існує реальності. Вона утверджує образи відсутньої дійсності – симулякри, які значно збіднюють смислове розмаїття естетичного. А вагомими рисами естетичного світосприйняття виявляється гра, іронія, шизофренія.

Відтак, новим способом орієнтації в сучасному культурному стані стає гра. Вже Й. Гейзінга ігровий інстинкт покладає в основу культури, оскільки, на його

думку, культурне полотнище наскрізь пронизане ігровим елементом. В постмодерністському філософуванні гра есплікується крізь призму безкінечного комбінування множинності знаків, текстів, масок, голосів, цінностей. Окреслений ігровий прийом в мистецтві, що постійно готовий до нового комбінування й створення калейдоскопічної картини на основі частин художнього цілого, виражає колаж. Не дивно, що У. Еко нову онтологічну конструкцію називає хаосмосом, уподібнюючи її калейдоскопічній грі руйнації та створення нових комбінацій. Модель складної гри – лабіринт, який відкидає спрямованість, а формує новий образ світу безкінечних можливостей, що породжують все нові потенції руху в нікуди. Ігрова руйнація ціннісного центру виражається в запропонованому Ж. Деррідою понятті деконструкції як знищення логіки бінарності та будь-якої ієрархічності, заперечення центризму, особливо це стосується логоцентризму. Деконструкція цілісності забезпечується іронічно-ігровими та інтертекстуальними принципами відмови від метаративних теорій, що претендують на всезагальність. Тобто гра й пов'язана з нею деконструкція є своєрідною стратегією переоцінки метафізичної рефлексії. Пропозиційність ігрового та деструкційного потенціалу в мові, життєсвіті закладає потенції багатовимірності, пропонуючи розрізненість смислів та їх відношень.

Разом з тим значне місце для розуміння своєрідності постмодерністського світобачення як естетизації дійсності займає таке поняття як шизоаналіз мистецтва. Зокрема, такі постмодерністські філософи як Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі, психоаналізу протиставляють метод естетичного дослідження шизоаналізу, пасивному невротичу – активному шизофреніку. Вільну від будь-якої соціокультурної нормативності поведінку автори шизоаналізу інтерпретують як шизоїдну. Вона не редукується лише до вчинків психічно хворого (хоча такі дії стають вагомим полем досліджень), а інтерпретується в аспекті машинної реалізації бажань, надаючи перевагу несвідомому. А позаяк виявлення “несвідомого лібідо” в соціально-історичних процесах дістає найбільше втілення в царині мистецтва, то саме аналіз безумства, фантазмів,

галюцинацій, що оприявнюються в художньому світі через творчу активність й вітальну енергію окремих митців, потребує особливої дослідницької уваги. “Літературні машини” – це ланки єдиної машини бажань, вогні, що готують єдиний вибух шизофренії”, – зауважує Н. Маньковська [16, с.81]. Тільки мистецтво здатне крізь призму фантазмів виразити виробництво бажань. Втіленням такого творця шизолітератури постає творчість А. Арто, а сам митець – уособленням письменника-шизофреніка. Метод Арто “cruaute” – жорстокість, “театр жорстокості” як усвідомлення всезагальної дії жорстокості у повсякденності й основи будь-яких людських взаємовідносин. А звідси намагання демонстрації зла з елементами агресії, садизму на сцені, які, як вважає автор, повинні перевернути всі традиційні уявлення про театр. А відтак, як бачимо, резонності набувають спроби теоретичного ствердження маргіналізму.

Проблема маргінальності інтерпретується як з допомогою філософсько-теоретичних, так і художньо-практичних засобів. Занурення в жахливе, яке неможливо оцінити традиційними критеріями добра і зла, морального та естетичного світосприйняття, знаходимо в романі П. Зюскінда “Парфумер”. Цей постмодерністський твір-колаж, що поєднав історичний роман, детектив, казку та фантастику, а у філософському контексті акумулював романтичний гротеск Гофмана, філософську сатиру Вольтера та ніцшеанську теорію надлюдини, розкриває тему жахливої геніальності в мистецтві. У творі відстежується ігровий елемент з традицією, постійне балансування між високим та низьким, мистецтвом та життям. Головний герой Жан-Батіст Гренуй керується в житті тільки феноменальними нюховими здібностями й, намагаючись оволодіти світовою досконалістю, нищить життя, здійснюючи серію вбивств. Одержимий ідеєю створення єдиного неповторного запаху ароматної колекції, що має стати шедевром парфумерного мистецтва, він стає мисливцем за запахами. В пошуках нової краси Жан-Батіст нищить красу молодих невинних дівчат, адже для його “жіночої есенції” потребувалось 25 вбивств. Геніальний митець ароматів є носієм зла, бо головна цінність життя –

ідеальний аромат заперечує будь-які моральні цінності, демонструючи збайдужіле до всього, окрім пристрасно-загостреного відчуття запахів. Не дивно, що таке буття поза моральнісною цариною на рівні несвідомих інстинктів П. Зюскінд називає “трупом”, який жив “таким інтенсивним та спотвореним життям, як ніхто інший, хто живе у світі” [12, с.156]. А тому парфумер протягом всього роману порівнюється автором з бактерією, кліщем, павуком, чудовиськом, але ніколи не визначається як людина. Жан-Батіст досягає бажаного ідеалу, а його досконалі парфуми, що мали стати вибухом всезагальної любові проявилися у похитливих оргіях, любовних збоченнях нестримної реалізації бажань багатотисячного натовпу.

Відтак, роман “Парфумер” розкриває наслідки абсолютизації мистецтва закладених романтичною традицією й трансформацію новоонтологічного феномену естетизації зла в неусвідомлену пульсацію енергії бажань як машинних процесів, натхнених шизофренічним інстинктом життя. А переосмислення фрейдівського лібідо Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі обумовлює фундацію не психічного, а машинного несвідомого, декларуючи новий механічний пансексуалізм, відповідно до якого лібідо “заповнить соціальне поле несвідомими формами, галюцинує всю історію, зведе з розуму усі цивілізації” [16, с.79]. Царина реалізованих бажань, на думку постмодерністів, має продуктивно творчий характер. Однак, свобода зосереджена у сфері бажань, ні в якому разі не контрольована, а відтак досить часто проявляється як сваволя, засвідчуючи рівноправність високого та низького, позитивного та негативного, елітарного та масового.

Властиво, за Ж. Батаєм ядро людської істоти становить негативізм – деструктивні прагнення руйнації, садизму, некрофілії. “Можна сказати, що Зло, – зауважує філософ, – будучи однією з форм життя, сутністю своєю пов’язане зі смертю, але при цьому дивним чином є основою людини. Людина приречена на Зло, й повинна, у міру можливості, не сковувати себе межами розуму” [2, с.28].

Таким чином, виявлення морально-естетичних трансформацій життєсвіту людини епохи постмодерну уможлиблюється завдяки методу бінарних опозицій, що фіксують істотні відмінності дискурсу нової онтології від постмодерністського й розкривають культуру постмодерну як культуру всепроникнення естетичного, що перебуває у безкінечній грі зі смисловою конституцією рівнозначності смислів, зокрема:

суб'єктивність – асуб'єктивність;

смысл – симулякр;

темпоральність – дегуманізація часу;

ціннісно-значимі орієнтири – спокуса;

текстуальність – інтертекстуальність.

Окреслена нами опозиційність розкриває культуру постмодерну в модусі трансестетичності, що в іронічно-ігровій та симуляційній настанові відзначається ситуацією надзвичайної складності конституювання моральнісної особистості, детермінуючи негативний образ людини, згідно з яким вона є фрагментарною, розірваною та зведеною до носія мовних актів, бажань, спокус.

Так, ігрова свідомість сприймає культуру як симулякр і обігрує її, обумовлюючи зникнення реальності та заміну її системою симулякрів. У зв'язку з цим онтологічне розуміння естетичного смислу в якості небайдужого ставлення до світу, характерне для нової онтологічної парадигми в постмодерністському світобаченні, замінюється спокусами, бажаннями, грою з текстами, смислами, цінностями, що, пронизуючи життя, руйнують межі між ним та мистецтвом.

Подієвість у постмодерністському витлумаченні набуває статусу позасуб'єктного буття, де експлікація людини відбувається на афективному рівні функціонування суб'єктивності крізь призму таких практик як влада, бажання, безумство, сексуальність, шизофренія. Відстежуємо загострення протиріччя між моральним та естетичним, що найістотнішого виразу набуває у проблемному полі нівелювання людини, яка, будучи найістотнішим виразником кризи буття, – хвора часом та своєю епохою.

Як бачимо, людина звільняється від тривоги, турботи, страху в екзистенціалістському розумінні. Вона не страждає від невідповідності ідеалу, а самовизначаючись, реагує на культурні зміни, здійснює всю повноту своєї присутності у світі. У цьому випадку першорядної значимості набувають бажання, потреби, мова, тілесність, несвідоме, тощо. А позаяк імпульс несвідомого звільнення бажань значною мірою властивий маргінальним особистостям та безумним геніям, то саме до них і маємо посилений інтерес. Саме вони постають прикладом своєрідної спроби виживання у нестабільному, плинному світі й намаганнях вирватися від всіляких умовностей культури.

Морально-естетичні проблеми людської буттєвості у постсучасному контексті зазнають значних змін, які відстежуються у проблемному полі трансформаційних процесів життєвого світу й передусім пов'язані з переглядом феномена людини як вихідного пункту філософії та смислотворчого джерела світу культури. У намаганні звільнитися від будь-яких абстрактно-раціоналістичних й ідеалістичних детермінацій людини постмодерністські моделі виходять за межі онтологічно-антропологічних засад нової онтології, наголошуючи на тілесно-фізіологічних пластах людської буттєвості та їх несвідомих проявів. А децентрація суб'єкта у фокусі множинного Я та деієрархізація його визначальних іпостасей призводить до зміни положення людини у світі. Традиційно прийняті естетичні категорії (гра, іронія, текст) набувають статусу загальнокультурних феноменів. Новий образ культури вибудовується під впливом естетизації повсякденності, що передбачає розширення впливу естетичного на царину культури з характерною імпліцитністю морально-естетичної суперечності. А особливість проникнення естетичного в життєвий світ людини формує нове світовідчуття, пронизане такими властивими для постмодерну метафорами як ризома (Дельоз, Гваттарі), симулякр (Бодрійяр), деструкція (Ж. Дерріда), бажання (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі), спокуса (Ж. Бодійяр), лабіринт (У. Еко), тощо. Вибудовуючись на іронічно-ігровій настанові, вони знищують універсальність загальнолюдських цінностей, призводять до роздвоєння свідомості і виправдовують витіснення

моральних смислів у світі культури.

Література

1. Бадью А. Делез. “Шум бытия” / Ален Бадью ; [пер. с фр. Д. Скопина]. – М. : Фонд науч. исслед. “Прагматика культуры” ; Логос-Альтера, 2004. – 184 с. – (Интеллектуальные биографии).
2. Батай Ж. Литература и зло / Жорж Батай ; [пер. с фр. и коммент. Н. В. Бунтман и Е. Г. Домогацкой]. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 166 с.
3. Барт Р. Смерть автора / Ролан Барт // Постмодерн в философии, науке, культуре : хрестоматия / сост.: В. И. Штанько, И. З. Цехмистро, В. Н. Сумятин ; [пер. и вступ. ст. С. Зенкина]. – Х., 2000. – С. 203–207.
4. Бауман З. Спор о постмодернизме / Зигмунт Бауман // Социологический журнал. – 1994. – № 4. – С. 70–79.
5. Бауман З. Текущая реальность / Зигмунт Бауман ; [пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова] – СПб. : Питер, 2008. – 239 с.
6. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр // Философия эпохи постмодерна. – Минск, 1996. – Режим доступа: <http://www.ruslib.ru/book/30/eko/02/02-1/023-052.html>. – Заглавие с экрана.
7. Бодрийяр Ж. Фрагменты из книги “О соблазне” / Ж. Бодрийяр ; [пер. с фр. А. В. Гараджи] // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 59–66.
8. Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания / В. В. Бычков // Вопросы философии. – 2003. – № 10. – С. 61–71.
9. Вельш В. Наш постмодерний модерн / Вольфганг Вельш ; [пер. з нім. А. Л. Рогачова, М. Д. Култаєвої, Л. А. Ситніченко]. – К. : Альтерпрес, 2004. – 328 с. – (Сучасна гуманітарна бібліотека).
10. Дебор Г. Общество спектакля / Ги Дебор ; [пер. с фр. М. Якубович]. – М. : Лоуоq (Радек), 2000. – 183 с. – (Політика).
11. Делез Ж. Логика смысла / Жиль Делез ; [пер. с фр. Я. Я. Свирского]. – М. : Раритет ; Екатеринбург : Деловая книга, 1998. – 480 с.

12. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийства / П. Зюскинд ; [пер. с нем. Э. В. Ветеровой]. – СПб. : Азбука, 1999. – 298 с.
13. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция
14. Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах “пост” / Ж.-Ф. Лиотар ; [пер. с фр. А. В. Гараджи] // Иностранная литература. – 1994. – № 111. – С. 56–59.
15. Лук’янець В. С., Соболев О. М. Філософський постмодерн : навч. посіб. для викладачів, аспірантів, студентів вузів, які спеціалізуються в галузі гуманітар. дисциплін / В. С. Лук’янець, О. М. Соболев. – К. : Абрис, 1998. – 352 с.
16. Маньковская Н. Феномен постмодернизма : худож.-эстет. ракурс / Маньковская Н. Б. – М. ; СПб. : Центр гуманитар. инициатив ; Унив. кн., 2009. – 495 с. – (Серия “Письмена времени”).
17. Тоффлер Е. Третья волна / Елвін Тоффлер ; [пер. з англ. А. Євса]. – К. : Всесвіт, 2000. – 452 с.
18. Эко У. Заметки на полях “Имени Розы” / Умберто Эко // Иностранная литература. – 1988. – № 10. – С. 88–104.
19. Эриксен Т. Х. Тирания момента. Время в эпоху информации : [пер. с норв.] / Т. Х. Эриксен. – М. : Весь Мир, 2003. – 208 с.
20. Bauman Z. Is there a post-modern sociology? / Bauman Z // Theory, culture and society. – 1988. – Vol. 5, № 2/3. – P. 217–237.
21. Deleuze G. Rhizome / Deleuze G., Guattari F. // Mille plateaux / Deleuze G., Guattari F. – Paris, 1980. – P. 9–37.
22. Hassan I. The dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature / Ihab Hassan. – New York : Oxford, 1982. – 345 p.