

УДК 008

**ПРОБЛЕМА РАЗГРАНИЧЕНИЯ ТЕКСТА И РЕАЛЬНОСТИ
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА****В. Л. Филиппов****THE ISSUE OF DIFFERENTIATION OF TEXT AND REALITY IN THE CONTEXT
OF XX CENTURY CULTURE****V. L. Filippov**

Сложность происходящих в современном мире процессов связана с необходимостью верного их толкования и прежде всего понимания того, как и почему современная культура становится средоточием смыслов XX века. Несмотря на имеющийся философский материал, непосредственно в обозначенном нами аспекте данная тема ранее раскрыта не была.

The complicity of processes happening in the contemporary world requires their proper interpretation, and, first of all, it is necessary to understand why modern culture becomes the concentration of the XX century senses. Despite the existing philosophic knowledge, the topic was not studied in the denoted aspect.

Ключевые слова: философия, культура, смысл, картина мира, личность, кризис культуры, общество.

Keywords: philosophy, culture, sense, world view, personality, crisis of culture, society.

Культура, запечатлевшая образ XX века, разделяет с ним самую острую его онтологическую и эстетическую проблему: проблему разграничения текста и реальности. Рассмотреть эту проблему, на наш взгляд, наиболее достоверно как в философском плане, так и в плане лучших продуктов мировой культуры можно на примере картины М. Антониони «Блоу-ап» (1966). Герой картины – свободный художник-фотограф Томас, перемещается сквозь различные пространства социальных страт в поиске вечной натуры. Он в восторге от окружающей его природы, его картина мира гармонична, соответствует ей, он видит все в розовых очках. Посетив городской парк, где, по его мнению, нет насилия, проявлений низких человеческих инстинктов, фотограф делает снимки случайной пары влюбленных на фоне парковой панорамы.

Впоследствии на одном из снимков Томас замечает застывшее выражение лица женщины, передающее впечатление от увиденного кошмара – объекта в зарослях. «Что это значит, если лицо женщины выражает страх», думает Томас. В круг объектов отрицания попадает ощущение Томаса, полученное при фотоконтрасте с мирной ситуацией парка. Ощущение спокойствия и гармоничности парка при соприкосновении с реальностью оказывается иллюзорным, так появляется мотив «второй реальности».

Фотоувеличение Антониони становится своего рода метафорой философии постмодернизма и ставит вопрос: «Есть ли то, что мы видим, тем, чем оно является на самом деле». Томас исследует объект, появляется зрительный ряд: мужчина, его лицо и рука с пистолетом. Фотограф складывает композицию, появляется текстовый ряд: ему удалось предотвратить убийство, а сделанные фотографии, которыми увешаны стены фотостудии, приобретают свою завершенную форму: на месте «ничто» появляется «нечто» и конкретный объект для объяснения. Таким образом, получается, что Томас спасает человека от смерти без слов, однако является ли это

истиной, не имеет ли этот смысл много прочтений, вопросы остаются открытыми.

По мнению режиссера, в культуре все время ускользает смысл, зафиксированный в пространстве и во времени, происходит процесс самоускользания смысла и в том случае, если фотограф верит в свои спасительные действия. Очередное фотоувеличение обнаруживает труп мужчины за кустом, что доказывает, что истина оказалась ложной. Появляется хаос, который говорит фотографу, что тайна не разгадана, что реальность иллюзорна и его понимание реальности далеко от нее самой.

Таким образом, происходит разрушение смыслообразования, личность теряется в логике смыслов, «Я» фотографа теряется среди вещей, обломков речи и не может возникнуть из хаоса языка и обрести имя, поэтому герой в картине безымянен, его имя никем и нигде не упоминается, а имеет всего лишь личный номер. Этот герой картины может быть назван героем современной культуры, ощущающий ее критическое состояние и испытывающий личностный кризис сам.

Финал картины свидетельствует о подрыве идеи визуального ряда, так как фотограф при повторном осмотре места в парке не находит трупа. Загадочная реальность убийства ставится под вопрос: может быть было, а может быть, и нет, какой из сталкивающихся друг с другом смыслов реален. Фотограф присутствует при игре в теннис невидимыми ракетками и с невидимым мячом, а затем включается в игру, которая влечет за собой стирание идеи истинности зримого. Так, реальность оказывается иллюзорной, зримым становится факт соотношения текста и реальности, который порождает определенный смысл и участвует в формировании смыслового поля в культуре.

В процессе формирования смыслового поля определенное место отводится установлению соотношения реального и ирреального, реального и воображаемого, реального и фантастического, реального и иллюзорного, являя собой смыслопорождающий стержень. Подытоживая лучшие из произведений

мировой культуры, отметим следующие грани раскрытия единой для художников прошлого века темы – смыслообразования в системе координат кризиса культуры:

- связи со временем и пространством не разрываются окончательно, что дает возможность адаптироваться в ней личности, оказывается, что способны сочетаться реальное и абстрактное, в котором скрыт более глубокий смысл того, о чем шла речь в реальном, в качестве примера можно привести фильм В. Хитиловой «О чем-то ином» (1963);

- реальность отступает перед иным смыслом: происходит вторжение цивилизации в привычный для людей порядок вещей на острове, где сохранились средневековые обычаи, в стык ставится реальное и ирреальное, последнее оказывается сильнее, примером может служить картина С. Иммамуры «Глубокая жажда богов» (1967);

- «... граница между реальностью и фантазией весьма призрачна, бытовые атрибуты могут быть ирреальными, и, наоборот, пришельцы «оттуда» предстанут перед зрителями обыденными и приземленными», [1, с. 55];

- в картине «Сомнение» (1973) режиссер сталкивает реальное и фантастическое для того, чтобы «... проникнуть в тайну души героини, показать мучительный процесс, переживаемый ею: смещение, стыд, гнев, радость» [1, с. 55];

- связанные воедино прошлое и настоящее, сплетение реального и воображаемого отражено в текстах Маркеса, которые были экранизированы и показали бытовую жизнь героев, раскрывающую их психологию и внутренние противоречия;

- интересной оказывается картина Л. Андерсена «О, счастливчик» (1973), где соотношение реального и вымышленного предстает как смыслообразующий фактор культуры.

Изобразительная, музыкальная, текстовая части различных произведений культуры XX века отображают и комментируют реальное и вымышленное, формируют смысловое поле в культуре, объясняя суть ее произведений, которые являются одновременно метафорой, памфлетом, усмешкой и попыткой помочь современной культуре.

Подчеркнем, что рассматривая формирование смыслов на примере лучших произведений культуры, мы не случайно берем в качестве примера фильмы, поскольку именно в них наиболее наглядно отражены некоторые, интересующие нас соотношения смыслов реального и иллюзорного, которые оказались фундаментальной особенностью киноязыка, выявлявшего соотношение смысла текста и реальности. Сюрреалистические картины ярко демонстрировали этот процесс: Л. Буньюэль «Андалузский пес» (1928), «Золотой век» (1930).

Так, например, намеченный А. Курасовой в картине «Под стук трамвайных колес» (1970) взгляд о столкновении формирования смыслов реального и иллюзорного ставит вопрос: человеку это кажется или снится, в каком из миров – реальном или иллюзорном – он проживает основную часть своей жизни? Режиссер дает нам понять, как человек живет в

иллюзорном мире, как сталкиваются и переплетаются друг с другом смыслы жизни безымянных, униженных и оскорбленных героев, которым ничего не остается, как и существовать в мире мечты. Например, вечно уставшая и голодная девочка делает булочные цветы, живет мечтой, каждое утро ждет молодого человека, торгующего продуктами, в которого она влюблена и надеется на взаимность. Ее судьба, как и судьба других персонажей, трагична, девушку насилует родной дядя, пьяница.

Таким образом, исследуя формирование смыслов, ведущих к осознанию человеком критического состояния бытия, сопоставляя соотношения реальное и иллюзорное, режиссер подводит зрителя к мысли, что в мире нищеты и бесправия, где здоровый смысл отступает перед романтическими грезами, где мечта растоптана жестокой действительностью, люди превращаются в никому не нужные вещи.

Нам не известны психологические исследования, которые, подобно описываемым выше фильмам, столь бы явственно обнажали столкновения смыслов и разрушение картины мира. На наш взгляд, в этой области были совершены некоторые философские работы, показывающие, несколько иносказательно, как разрушается картина мира современного человека, и к какому кризису культуры неизбежно такое состояние ведет.

Отметим также, что формирование смыслового поля в культуре может быть рассмотрено с позиций анализа, предложенного последователями теории постмодернизма. На наш взгляд, многие из положений метода деконструкции могут стать одним из действенных способов защиты от неизбежного разрушения картины мира и последующего кризиса культуры.

Уточним, что понимается под «деконструкцией». Это «понятие о природе, значении и возможностях интерпретации», критика текста с таких позиций, порождающая «ничем не контролируемый поток прочтений, в котором необходимы ограничения, способствующие дешифровке мира как текста»; «стиль в архитектуре... Это стиль-обманка: все, что ты видишь и принимаешь за конструкции, на самом деле – декорации, а сама конструкция спрятана. Это вызов общепринятому «что полезно, то и красиво». Так определяет это слова С. Махлина [2, с. 76].

Отметим, что если первоначально под словом «деконструкция» понималась литературно-критическая практика постструктурализма, включающая рашифровку смыслов того или иного текста, то впоследствии это понятие было перенесено на область философии, социологии, психологии, культурологии. К числу деконструктивистов обычно относят следующие имена: Ж. Деррида, П. де Ман, Х. Миллер, Х. Блум. Эти и другие ученые в 1970 – 1980 гг. разработали и обосновали основные положения концепции деконструктивизма.

Так называемый «герменевтический деконструктивизм» появился значительно позже. Его основателями называют У. Спейноса, Дж. Риддела, П. Бове, Э. Истхоупа, эти и другие исследователи определили следующие типы деконструкции, опре-

деляющие формирование смыслового поля в культуре:

- критика, которая бросает вызов реалистическому принципу восприятия, выступает против рациональной трактовки текста, с помощью такой критики разрушается привычное идеологическое смысловое поле, человек освобождается от стереотипов прочтения и восприятия того или иного культурного контекста;
- критическая техника, которая помогает обнаружить в культурном тексте несколько различных, существующих одновременно друг с другом его прочтений и сталкивающихся друг с другом смыслов;
- саморефлексивная ирония автора текста по отношению к собственному произведению, порождающая новые смыслы интерпретации с позиций личного субъективного опыта;
- анализ традиционных бинарных оппозиций, непрестанно претендующих на привилегированное положение в тексте и одновременно отрицающих друг друга, последующей задачей которого является уничтожение противостояния между этими оппозициями.

О том, что сама по себе деконструкция никогда не выступает как чисто техническое средство анализа, пишет И. Ильин, по его мнению, деконструкция «всегда предстает своеобразным деконструктивно-негативным познавательным императивом «постмодернистской чувствительности» [3, с. 178].

Данная логика размышлений неизбежно приводит нас к пониманию сущности деконструкции как критического восприятия и столкновения друг с другом устоявшихся литературных, философских и социальных смыслов, интерпретаций, стереотипов мышления и восприятия и даже социальных институтов. Таким образом, происходит стирание грани между реальным и ирреальным мирами, между воображением и действительным положением вещей, между истинным и ложным смыслом.

Отметим также, что материалом для деконструкции обычно служат системы координат культуры и философии: «Именно потому, что деконструкция никогда не ставит в центр внимания лишь означаемое содержание, деконструкция не должна быть отделима от политико-институциональной проблематики и должна искать новые способы установления ответственности, исследования тех кодов, которые были восприняты от этики и политики» [3, с. 74].

Концепция постструктуралистов о культуре как о господстве неких ментальных структур и попытка освободить сознание от их подавляющего влияния, на наш взгляд, имеет самое непосредственное отношение к разрушению картины мира и кризису культуры. Самодовлеющие над сознанием человека и определяющие его поведение, навязанные культурой смыслы, обозначаемые деконструктивистами как «власть», «институт», «институция», расцениваются ими как фантомы сознания, которые необходимо демистифицировать, в противном случае, они станут причиной разрушения картины мира.

Мы не склонны абсолютизировать точку зрения французских деконструктивистов, согласно которой необходимо демистифицировать весь культурный интертекст, чтобы защитить от кризиса культуру. В отличие от французских философов, американские представители этого направления исследуют в данном ключе исключительно проблемы литературного текста.

Отметим, что, согласно мнению Дерриды, любая институциональная замкнутость порождает ложное, деформированное сознание, легко управляемое господствующей идеологией, которая и порождает ложные, искусственно созданные, не органичные культуре смыслы. И. Ильин свидетельствует об этом методе следующее: «Сверхзадача деконструктивистского анализа состоит в демонстрации неизбежности «ошибки» любого понимания, в том числе того, которое предлагает сам критик-деконструктивист» [3, с. 185].

В данной связи подчеркнем, что сами деконструктивисты не согласны с трактовкой их метода исключительно как разрушения смысла текста литературного или интертекста культуры, они предпочитают видеть в этом методе путь к рождению новых смыслов. Так, Р. Сальдивар подчеркивает: «Деконструкция – это демонтаж старой структуры, принятый с целью показать, что ее претензии на безусловный приоритет являются всего лишь результатом человеческих усилий и, следовательно, могут быть подвергнуты пересмотру и обновлению» [4, с. 150].

Мы согласны с тем, что признание изначальной неполноты и относительности смысла любого текста культуры и его трактовки влечет за собой формирование неких внутренних интерпретационных полей, которые защищают от разрушения саму культуру. Призывая к активности интерпретации существующих в ней смыслов, тем самым деконструктивисты разрушают попытки воздействия на бессознательные механизмы человека, которые порождают иные неосознаваемые смыслы, исподволь разрушающие культуру.

Согласно мнению деконструктивистов, помочь культуре преодолеть кризис смогут следующие составляющие:

- умение видеть сразу несколько смыслов одного и того же процесса,
- способность иронически относиться к свободной игре одновременных словесных ассоциаций,
- склонность расширять варианты собственного восприятия текста и интертекста культуры,
- наличие навыка отстранения сознания от непосредственного влияния на него смыслов самих этих текстов.

Данный анализ позиций деконструктивистов приводит нас к тому, что этот метод, примененный к смыслам текстов культуры, позволит человеку избежать навязанного «институтами» смыслового восприятия, освободить от власти над его сознанием, найти самому тот момент и определить те цепочки, по которым эта власть осуществляется.

Перенос философию постмодерна на продукты мировой культуры, остановимся на некоторых примерах, наглядно раскрывающих суть изложенного выше. Так, мастера кино, в своих многослойных для прочтения произведениях иллюзорное, вымышленное восприятие действительности сближают с самой реальностью. Такие картины словно являются фильмами-видениями, где обычное общение между героями оказывается неожиданным и порой вымышленным, искусственным. В качестве примера можно привести следующие: «Персона» (1966) И. Бергмана; «8½» (1964) и «Город женщин» (1980) Ф. Феллини; «Скромное обаяние буржуазии» (1972) Л. Бунюэля; «Буффало Билл и индейцы, или урок истории сидящего быка» (1976) и «Три женщины» (1977) Р. Олтмена; «В прошлом году в Мариенбаде» (1961) и «Мюриэль, или время возвращения» (1963) А. Рене и др.

В этих фильмах, являющих собой по сути культурные тексты с многозначным прочтением, присутствует театральность жизни, персонажи упорно ищут иллюзорную свободу. Столкновение реального и ирреального в том или ином произведении культуры рождает определенный смысл и придает ему своеобразие, что немаловажно для художественной формы фильма. В творчестве кинорежиссеров, для которых многозначность толкования является ведущим методом построения сюжета картины, смешение реального и ирреального миров, реального и воображаемого, реального и фантастического и т. д. служило не только для объяснения состояния действительности, но и для создания смыслового

поля культуры, что подчеркивает сложность ее современного состояния и остроту переживаемого кризисного момента.

Литература

1. Режиссерская энциклопедия кино Азии, Африки, Австралии, Латинской Америки. – М.: Материк, 2001. – 140 с.
2. Махлина, С. Т. Семиотика культуры и искусства. Опыт Энциклопедического словаря / С. Т. Махлина. – СПб., 2000. – 552 с.
3. Ильин, И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – М., 1998. – 256 с.
4. Saldivar, R. Figural language in the novel The flowers of speech from Cervantes to Joyce / R. Saldivar. – Princeton, 1984.