

УДК 811
ББК 87.7

О.А. Губанов

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИМВОЛ И СИМУЛЯКР: ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПРОТИВОСТОЯНИЕ

Символ и симулякр рассматриваются как бинарная оппозиция. Прослеживается, как эти понятия фигурируют в истории философии. Выявляется онтологическая, гносеологическая и семиотическая специфика символа и симулякра. Осмысливается проблема симулякра современной художественной культуры, в том числе виртуальной.

Ключевые слова:

бытие, восприятие, дигитальная культура, виртуальная культура, постмодернизм, символ, симулякр.

Глобальная проблема современной эстетики – миграция художественной культуры в виртуальную реальность. Этот процесс сопряжён с дигитализацией, массмедиазацией, трансгуманизацией искусства. Из преобразующе-отражающего искусство трансформируется в операционально-нейтральное. В условиях культурной парадигмы начала XXI века категория символа уступает своё место паракатегории симулякра. Действует принцип постмодернистской «рокировки» – магистральное и маргинальное меняются местами.

Для понимания принципиальных отличий символа от симулякра проследим, как эти термины интерпретируются в истории философии. Оба понятия – символ и симулякр – впервые были отрефлексированы на научном уровне у Платона. Он противопоставляет символ дофилософскому мифу. У Платона символ выступает синонимом дискурсивно-рационалистической аллегории, то есть его смысл может быть сведён к некой логической или этической формуле (см. Платон «Символ пещеры»). Согласно античному мыслителю, символ воплощает божественную идею, которая отождествляется с истинным бытием. Но Платон говорит и о недостоверных отражениях этой идеи, копиях, искажающих свой прототип, которые он называет симулякрами. Платон рассматривает симулякры исключительно в негативном ключе, связывает их с призраками, подделками, вымыслами. Он лишает симулякры онто-

логического статуса, как неправдоподобные подобию.

Апеллируя к трансцендентным сущностям для объяснения природы символа, Платон тем самым прочно закладывает традицию теолого-метафизической «мистификации» этой эстетической категории, как выразились бы позитивисты. Вот только несколько дефиниций и трактовок символа, данных в хронологическом порядке, где сильно иррациональное или связанное с чем-то потусторонним, запредельным и, в конце концов, не интеллигибельное начало. Неоплатонизм в лице Дионисия Ареопагита всё зримое признаёт символом незримой, сокровенной и неопределимой сущностью Бога, причем низшие ступени мировой иерархии символически воссоздают образ верхних ступеней, делая для человеческого ума возможным восхождение по смысловой лестнице [1].

Символом в искусстве, согласно И. Канту, является красота как выражение эстетической идеи, но символическое при этом – есть вид интуитивного, противопоставляемого дискурсивному, интеллектуальному. По И. Гёте, символ представляет много тысяч других случаев, указывает на все остальное и охватывает все случаи, которые возможны. Его активная сила, порождающая множество представлений, бесконечна. А раз бесконечна, значит всегда остается что-то недостижимое, до конца невыразимое, какая-то загадочность и тайна [2].

П.А. Флоренский определяет символ как бытие, которое больше самого себя, как нечто являющее собою то, что не есть он сам, больше его, и, однако, существенно через него объявляющееся [10].

Эту трансцендентально-эзотерическую линию понимания символа в истории философии резюмирует Ю.М. Лотман, давая следующее определение: символ есть высшая и абсолютная незнаковая сущность, где содержание иррационально мерцает сквозь выражение и играет роль как бы моста из рационального мира в мир мистический [8, с. 191].

В XIX–XX вв. совершаются попытки рационализировать или десакрализировать понятие символа. Так, например, Г.Ф. Гегель не разделяет символ и аллегорию, отчасти возвращаясь к эллинистической трактовке: символ должен вызывать в нашем сознании не самого себя как данную конкретную вещь, но лишь то всеобщее качество, которое подразумевается в его значении. Например, лев – символ силы, лисица – хитрости, круг – вечности и т.п. [3, с. 14–15].

Г. Гадамер считает, что смысл символа и символического в том, что в нём осуществляется отсылка парадоксального рода: символ сам воплощает то значение, к которому отсылает [7, с. 120–123].

Неокантианец Э. Кассирер предлагает рассматривать человека как «животное символическое», а язык, миф, религию, искусство и науку как «символические формы», посредством которых человек упорядочивает окружающий его хаос. С Э. Кассирером солидаризируется Л. Уайт, который считает, что именно использование способности к символизации привело к возникновению культуры. Без символа не было бы культуры, а человек был бы просто животным [9, с. 375]. К. Юнг пишет, что история Европы – это история деградации символического знания под напором развития науки и техники [11].

Эту мысль подтверждает Ж. Бодрийяр. Он прослеживает несколько фаз развития образа (а образ и символ, как известно, коррелируют между собой) в его соотношении с фундаментальной реальностью: отражение (аристотелевско-винкельмановский тип) – искажение (возрожденческий тип) – маскировка отсутствия (промышленный тип) – антиреференциальность (постиндустриальный тип). Последняя фаза связывается с тотальной симулякризисом культуры и искусства. В своих социолого-семиотических исследованиях Ж. Бодрийяр отмечает, что симулякр отличается внешней «сделанностью»,

поверхностным конструированием непрозрачного, самоочевидного артефакта, лишённого референциальной функции. Симулякр предлагает избыток вторичного, а не уникальность оригинального. В постмодернистской ситуации проникновение симулякров не только в искусство, но и в жизнь обретает легитимность, осознаётся в качестве факта [7].

Ж. Делёз разрабатывает онтологическую проблематику симулякра. Он дискредитирует платоновский идеализм, указывая что никакая модель Другого не может противостоять головокружительной бездне симулякров. А значит само понятие подлинности, соответствия утрачивает смысл. Симулякр не репрезентирует ничего, он имманентен реальности, так как потенциально изначально присутствует в структуре бытия. Симулякр, по Ж. Делёзу, – это не деградирующая икона, не имитация, а действие, в силу которого сама идея образца или особой позиции опровергается, отвергается. Следовательно, можно констатировать, что «переворачивание платонизма вверх ногами» приводит к демистификации симулякра, его отрыву от трансцендентного референта. Нерепрезентативная модель симулякра – мощное подспорье в проекте постмодернистской деконструкции логоцентризма [4].

Симулякр становится базовым понятием виртуалистики. По мнению В.А. Емелина, виртуальная реальность – это ризоматическое киберпространство симулякров, в котором происходит децентрация и смерть субъектов [5]. Н.Б. Маньковская считает виртуальные художественные артефакты автономизированными симулякрами, в которых материализуются идеи Ж. Дерриды об исчезновении означаемого, его замене правилами языковых игр [7]. В.А. Кутырёв отмечает, что качество виртуальной реальности выше, чем собственно человеческой. Конечная перспектива экспансии информационных и дигитальных технологий, по В.А. Кутырёву, – создание полностью искусственных, нечеловеческих миров [6].

Действительно, с точки зрения *animal symbolicum*, виртуальное поколение уже принадлежит к гиперреальной сфере «пост-». Дефицит символического в современной культуре (анти-культуре, ультракультуре, контркультуре) парадоксальным образом связан с пресыщенностью как бы-символическим. Благодаря научно-техническому прогрессу, таким его продуктам как мультимедиа и электронные дигитальные технологии, массам во всех частях зем-

ного шара сегодня предоставляется возможность выбирать исключительно самое лучшее из всего возможного: лучшая мировая классика – литература, музыка и т.д. – всё имеет виртуальную общедоступную копию. Эта пресыщенность рафинированной эстетически-заряженной культурной продукцией обесценивает её, поскольку навязывается слишком агрессивно и по всем законам рынка. К тому же молчаливое большинство не обладает достаточным эстетическим и вообще культурным опытом для адекватного восприятия величайших художественных откровений, для масс – это релакс-досуг.

Не теряют ли произведения искусства свой эстетический шарм, эстетическую ауру в процессе «утилитарно-релаксационного» либо просто неадекватного, не аутентичного восприятия, обусловленного недостаточной инкультурацией реципиента-потребителя XXI века? Или поставим вопрос иначе. Является ли символическое неотъемлемым свойством эстетического, и что остаётся в художественных объектах, когда в них теряется связь с символическим, когда они воспринимаются неадекватно? Ответ: они превращаются в постмодернистский, посткультурный симулякр.

Онтология симулякра виртуально-дигитальна, она медиатизированно-технологизированная. По сути, это квазионтология, антионтология, которая поглощается гносеологией.

Симулякр всегда есть несоответствие, искажение, затемнение истинности. Истинности бытия и сущего как их нескрытости. Но как можно сокрыть бытие и сущее? Посредством их не тождественного самим себе представления. Сокрывать бытие и сущее может познаваемый объект. Он способен выдавать себя за то, чем не является или трансцендировать субъекта к ничто. Познаваемый объект, антиреференциальный и лишённый эйдоса, может позиционировать свою пустоту как некую явленность смысла, как нечто значащее, т.е. наделённое семантикой. На самом деле познаваемый объект может быть бессодержательной, ни на что не указывающей (не денотативной) синтаксической структурой, знаком с нулевым значением. Вернее значением, зависящим от контекста самопрезентации, в котором появляются некоторые коннотации.

Бытие и сущее могут сокрываться в процессе познания объекта субъектом. Объект может восприниматься несообразно своей сущности, вследствие каких либо препятс-

твий для правильного понимания. Аутентичность познания-восприятия зависит от релевантности отношений между объектом познания и познающим субъектом.

Разоблачение метафизики и логоса как её центра снимает вопрос об имманентном содержании художественного объекта в пользу деконструкции его семантики и синтактики. Децентрируется и познающий субъект, то есть, говоря семиотическим языком, прагматический аспект также нивелируется. Для гуру постмодернизма – Ж. Дерриды – восприятия вообще не существует. Подобные эпатажирующие заявления направлены на деканонизацию автора художественного текста, десакрализацию его творчества, которое всегда редуцируется к «следам».

Культура, движущаяся под знаменем «логоцентризма», согласно представлениям философов-постмодернистов, превратилась в собственный симулякр. Идея линейного прогресса была отвергнута, идеалистический метафизический нарратив исчерпал себя на заре нового тысячелетия. Постмодернизм легитимировал человека-simulacrum, заменив им Человека символизирующего. Опираясь на философию постмодернизма, деконструктивизма, можно сказать, что симулякр есть мета-категория человеческого существования в рамках культуры. Процедура деконструкции, направлена, в том числе, на выявление скрытых мотивов создания текста, маргинальных смыслов самих текстов («весь мир – это текст» – один из лозунгов деконструктивизма). Этот «каузальный детектив» изобличает «принцип добра», и отрицает Абсолют в качестве предельного значения художественного объекта, признавая его симулякром. А вместе с тем считая симулятивной и всю его деятельность по созданию художественного текста, так как исходная предпосылка метафизики о наличии некоего Духовного (потустороннего) «референта» ложна. В этом свете всё эстетическое бытие человека представляется симулятивным.

Следовательно, художественная культура сквозь призму постмодернизма предстаёт неким психическим симулякром. Психическим – значит связанным со всей совокупностью душевных процессов: ощущением, восприятием, памятью, эмоциями. Демистифицируется объект познания. Развенчание и ниспровержение эстетико-метафизической монады – Духа – тянет за собой ряд более мелких, локальных деконструкций – деконструкции чувств, понимания, содержания, смысла и др.,

вообще, фетишизации творца. Соответственно, дискредитируется и познающий субъект, так как постмодернизм манифестирует принципиальную невозможность адекватного познания художественно-эстетических объектов, а так же ставит под вопрос автономность сознания субъекта.

Значит проблема возникновения когнитивного диссонанса при восприятии художественных объектов, с одной стороны, лишается смысла, так как отрицается наличие истинного, внутренне присущего им содержания, оно признаётся симулякром. С другой стороны, когнитивный диссонанс оказывается тотальным в связи с неспособностью субъекта установить релевантные отношения с художественно-эстетическим объектом, означающее которого оказывается либо «плавающим» (наделённым бесконечной множественностью контекстуальных, маргинальных смыслов), либо вообще зачёркивается-перечёркивается, то есть, перестаёт денотировать что-либо, теряет референта.

Систематизируем факторы субъективной симулякризации эстетического восприятия художественных объектов:

- неверная психологическая установка на восприятие; нежелание духовно погрузиться в художественный объект (трансцендировать к нему своё «я»), но попытка подчинить его собственным нуждам, такой утилитарно-прагматичный подход к восприятию;

- неспособность субъекта воспринять объект в единстве составляющих его частей, в результате чего объект деформируется в сознании-представлении реципиента, утрачивая свою целостность, уникальность, самоидентичность;

- недостаточное знание культурного контекста, синтаксиса и семантики (не говоря уже о лексике, если речь идёт о литературе) художественного объекта субъектом, непонимание его структуры.

Осмыслим семиотические отличия символа от симулякра. Если символ это такой кентавр – полуобраз-полузнак, то симулякр – это знак без образа. Симулякр – есть изначально пустой, антиреференциальный знак, но аккумулирующий смыслы по принципу нонселективной деконструкции. Символ есть некий референциальный знак-лик трансцендентного, которое бесконечно шире этого знака. Символ аккумулирует, симулякр рассеивает, символ созидает, симулякр деконструирует, символ «присутствует», симулякр выдаёт отсутствие за присутствие, символ связан с трансцендентным, симулякр замкнут на имманентном.

Симулякр подвергает символ реутилизации. Символ – космоантропоцентричен, симулякр техноцентричен. Суть символического искусства – выражение красоты, гармоничности, полноты бытия, симулякры лишены этого. Симулякр конвенционален, он не имеет объектной ценности, но лишь субъективно-квазисубъективно-групповую-как-бы-всеобщую. Симулякры симулируют символичность.

Символ выводит людей из «автоматизма восприятия» жизни, создаёт видение предмета-объекта (образ), формирует ценностные критерии, детерминированные сакральной, духовной глубиной трансцендентного означаемого. Ведь означающее и означаемое связаны между собой как причина со следствием, то есть каузальность интенциональна. Процесс символизации, означивания разворачивается по принципу-антипринципу ризомы, поэтому цель (означающее) «мерцающая». Так как цель мерцающая, то и интерпретация мерцает, детерминирована «здесь и сейчас».

Явление (трансцендентное нечто) шире своего знака, призванного его означать, ибо все ресурсы субъективной репрезентации (а для символического со-бытия необходим акт коммуникации, восприятия) дают о себе знать, формируют представление. Но и знак-символ шире означаемого феномена, он, отрываясь от него, ускользает дальше и дальше, начинает жить своей собственной жизнью.

Символ – аккумулятор всех процессов семиозиса, релевантных ему в некотором отношении. Символ эпичен и архаичен, вмещает предыдущий опыт предшествующих поколений, он конвенционален и бесконечен, он эксплицитен и имманентен, он микромодель Мира. Символ – посредник неопишуемого, не могущего быть выраженным иначе, как через этот символ. Симулякр уничтожает время, аксиологические установки, созданные им, действуют не далее сегодняшнего дня. Симулякр растворяет в себе не только прошлое, но и будущее. Подтверждение тому – духовный кризис европейских и славянских народов. Это народы, испокон веков жившие символизацией. Потребность в ней осталась, но сами символы сегодня больны, они стали атавизмами, тенями прошлого. Люди испытывают что-то типа фантомных болей (есть такое понятие в медицине).

С феноменологических позиций, симулякр – это антифеномен. Симулякр – это нечто, не имеющее эйдоса. Смысл в симулякр привносится, но он случаен и, как это ни парадоксально для постмодернизма,

трансцендентен симулякру. Изоморфный смысл для самопредставления мог бы выбрать и другой симулякр, то есть связь их неорганична, если это понятие вообще может фигурировать в постмодернистском тексте. Более того, сам смысл симулятивен, он спекулятивен. Он – ряд коннотаций, потерявших след в метафорической вечности. Смысл – есть некая симулятивная вспышка, возникающая на зыбких стыках как-бы-означающего и как-бы-означаемого, на нейрофизиологическом, рациональном, чувственном уровнях восприятия.

Симулякр зачеркивает центр, смещает его, а сам остаётся децентрированным. Симулякр метафорически телесен. Симулякр – это перечёркивание смысла. Это игра не означающих знаков. Симулякр виртуален. Он существует лишь на уровне воображения, всего не-природного, это ряд бесконечных сопутствующих как-бы-смыслов, комментариев к символу-образу-эйдосу, но в то же время это отсутствие денотаций. Это бесконечное манипулирование символом, подрыв его сути, паразитирование на нём. Это маргинализация художественного образа. Симулякр – это когда вместо ноэзиса имеешь дело с ловлей призраков.

Симулякр – это не сам предмет, но лишь представление о нём. Дигитальное пространство гиперреально, а потому оно симулятивно. Симулякр таит в себе величайшую печаль по утраченному Имени Отца. Он вынужден скитаться по ризоме www, предлагая себя, в действительности

предлагая отрицание себя, перечёркивание себя, ибо лишён самости. В отличие от «божественного» эйдоса симулякр более человечен, слишком человек ещё в том, до-символическом, до-сакральном смысле и одновременно пост-символическом, пост-сакральном. Симулякр – есть символ минус первоначало, феномен минус эйдос. Отречение от Имени Отца есть разочарование в ценностях метафизики, плач по её исчерпанности. Симулякр – это иронично-ностальгические похороны художественного образа-символа-эйдоса.

Специфика виртуальных как-бы-эйдосов (а по сути, концептов-моделей) и виртуальных копий как-бы-эйдосов (копий концептов-моделей) в их зыбкости и эфемерности. Эйдетически-космическую фантазмагорию бытия постмодернизм превратил в ризоматический хаосмос, населённый симулякрами.

Дигитальная культура – это арт-пространство по воспроизводству симулякров, в том числе некорыстное, некоммерческое. Всё должно иметь дигитальную копию или дигитальное бытие. Если чего-то нет в дигитальном пространстве, значит этого не существует как культурного феномена. Но, попадая в дигитальное пространство, нечто лишается своей «естественной среды обитания», своей самости, превращается в симулякр. Выхолащивается, вымывается эйдос. Дигитальная культура – это симулякр апокалипсиса, новая среда обитания для некоего нового (как-бы) – художественно-эстетического опыта.

Список литературы:

- [1] Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 155–161. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/s-2/Symbol.html> (07.09.2012).
- [2] Басин Е.А. Искусство и коммуникация: очерки из истории философско-эстетической мысли. – М.: МОНФ, 1999. – 240 с. – Интернет-ресурс. Режим доступа: http://sbiblio.com/biblio/archive/basin_iskusstvo_and_communication/9.aspx (07.09.2012).
- [3] Гегель Г.В. Эстетика: в 4 т. Т. II Лекции по эстетике. Часть вторая. Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве. – М.: Искусство, 1969. – 327 с.
- [4] Делёз Ж. Платон и симулякр // Новое литературное обозрение. – 1993. – № 5. – С. 72–93. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/intent/07deleuze.html> (07.09.2012).
- [5] Емелин В.А. Виртуальная реальность и симулякры. М., 1999. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://emeline.narod.ru/virtual.htm> (07.09.2012).
- [6] Кутырёв В.А. Философия постмодернизма. – Нижний Новгород: Изд-во Волго-Вятской академии государственной службы, 2006. – 95 с. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/kutyrev/postmodernphil.html> (07.09.2012).
- [7] Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В.Бычкова. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – 607 с. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/303812/read> (07.09.2012).
- [8] Лотман Ю.М.. Избранные статьи в 3 т. Т. I. – Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.
- [9] Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры: Учебное пособие. – Минск: АСАР, 2008. – 848 с.
- [10] Философия культуры. Становление и развитие / Под редакцией М. С. Кагана и др. СПб.: Издательство «Лань», 1998. – 448 с. – Интернет-ресурс. Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Fil_Kult/34.php (07.09.2012).
- [11] Юнг, К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. – 304 с. – Интернет-ресурс. Режим доступа: http://www.razumei.ru/files/others/pdf/Yng_arhetip_i_simvol.pdf (07.09.2012).