

УДК 141.319.8

Лысенкова В. В.

МЕДИАФИЛОСОФСКАЯ КОНЬЮНКТУРА

В статье затрагивается проблема манипулирования сознанием и сопротивления этому процессу в рамках развития массмедиа, что придаёт явлению масштабность, изощрённость и остроту в современных условиях. Борьба за нестандартность видения, отсутствия клише возможна и художественными средствами, что демонстрирует искусство XX и начала XXI вв.

Ключевые слова: *трансверсальность, антропологический кризис, власть, диктат, идеология.*

У статті автор торкається проблеми маніпулювання свідомістю й опору цьому процесу в межах розвитку масмедіа, що робить явище масштабним, витонченим і гострим у сучасних умовах. Борьба за нестандартність бачення, відсутність кліше можлива й художніми засобами, що демонструє мистецтво XX й початку XXI ст.

Ключові слова: *трансверсальність, антропологічна криза, влада, диктат, ідеологія.*

The article deals with the issue of manipulation of consciousness and resistance to this process within the framework of mass media development, thus giving such phenomenon the scale, sophistication and sharpness in modern conditions. The struggle for non-standard vision, lack of cliches is possible through artistic means as well, which is demonstrated by the art of the twentieth and early twenty-first centuries.

Keywords: *transversality, anthropological crisis, power, dictates, ideology.*

Актуальность. Развитие критического мышления во все времена – задача философии и различных философских разделов знания. Данная направленность во многом способствует формированию личностной нестандартности, особенно востребованной современными условиями.

Степень изученности проблемы. Рассматриваемую тему ранее развивали такие авторы, как Л. Альтюссер, А. Арто, А. Бадью, Р. Барт, В. Вельш, Ж. Делёз, М. Фуко, однако время требует нового видения данной проблемы.

Цель статьи. Предложенный вниманию читателя материал предполагает содействие в совершенствовании личностного самосознания, позиций самоусовершенствования.

Изложение основного материала исследования. Кризисное состояние философско-антропологических исследований, начавшееся в XX в., требует преодоления аннулированности интереса к антропологической проблематике, нуждается в обновлении трактовки человеческой сущности. Излишняя политизация, заидеологизированность властью образа человека привела к его схематизации, утрате глубинной философской преданности истинно человеческому. Это лишило философию многоаспектного подхода к нему, поиска новых позиций, уводило к абсолютизации сугубо структуралистских и постструктуралистских построений. В

XXI в. рассмотрение человека предписывает иное понимание его задач, сущности, предназначенности в изменившейся обстановке в системе глобализации, что возможно только в превозмогании властно-идеологического диктата со стороны государства в отношении философско-антропологических изысканий. Во многом усугубляют данную ситуацию постмодернистские ориентиры и всевластие средств массовой коммуникации (медиа) [3, с. 43, 109, 114–115, 137–138]. Они всемерно способствуют укреплению государственно-идеологической диктатуры, дезориентируют общество, лишают его возможности постигать происходящие изменения, преодолевать тотальную подчинённость её директивам, формировать критичность мышления, проявлять трансверсальность (поперечность) – протестность [4, с. 7, 61, 64, 135, 329, 337].

Власть стремится повсеместно ликвидировать и нейтрализовать все попытки к любому виду сопротивления, преодолевать возможности трансверсального, использовать услуги представителей постмодернизма с их камуфляжностью, симулякрами и фантомами, целенаправленно осуществляющих пособничество диктату государственно правящих.

Понятие «трансверсальность» было введено в философский категориальный аппарат в 1960-х гг. Ф. Гваттари и распространено на трактовку революционных концепций, понимаемых им как революционные возможности неформальных сообществ. Осмысление трансверсальности у него в достаточной мере абстрактно, понятие новых форм политической протестности выписано отвлечённо. Его последователи В. Вельшь, Г. Раулинг, Б. Рейнольдс конкретизировали понятие как трансверсальный разум, трансверсальный активизм в искусстве, трансверсальную поэтику. Но эти попытки выглядели локальными.

Произведения современного искусства во многом развивают трансверсальные ориентиры. Фотоработы, инсталляции, живописные полотна, киноленты различных режиссеров и сценаристов, созданные в последние годы XX – начала XXI ст., представляют внушительную палитру их протестных взглядов, позиций, принципов и установок.

Устремления деятелей искусств преодолевать мировоззренческие тупики в сознании слушателей и зрителей выявляются в акциях недовольства, например, у представителя Харьковской фотошколы Б. Михайлова в его сериях и в медиаинсталляциях украинского художника С. Петлюка [4, с. 108–111, 135–137].

Нельзя не упомянуть утверждение структуралистов и постструктуралистов, что человек как универсальное явление не существует, он – продукт сил внешнего, поэтому трансверсальная антропология должна «фиксировать смещения и изгибы человеческого». Воздействие средств массовой коммуникации понималось ими как угроза человеческому и как продукт человеческих усилий.

Важно учитывать, что медиа не имеют единственной сущности, представляя собой сочетание визуального, аудиального, текстуального и технического параметров. Игнорирование данного принципа чревато порождением ряда спорных и сложных моментов, особенно при рассмотрении «конфигурации знания и власти». Не

все философы разделяли взгляды на значимую роль трансверсальности. Так, М. Фуко отказывал в необходимости сопротивления власти, по его мнению, новые образовавшиеся управленческие структуры будут для общества ещё более реакционны.

Его взглядам противостоит позиция Ф. Джеймисона, который утверждает, что в трансверсальной медиаантропологии важно рассмотрение очагов сопротивления, но не в системе положений диалектического учения, устаревших к XXI в. По его мнению, позиции диалектики теперь нуждаются в расширении и углублении, а диалектический метод важно трактовать как выявление противоречий объектов.

Нельзя манкировать тем, что медиа участвуют в обеспечении функционирования власти, сохранении цельности её структуры. Им вменяется задача конструирования общественной памяти и воспроизводства важных исторических событий в востребованном идеологическом контексте. Медиа, благодаря своей игровой форме, во многом создают у зрителя аффект, делают его своим соучастником, исключая возможность критического осмысления демонстрируемого, всемерно маскируя идейный прессинг. При этом используются все средства воздействия для формирования необходимых госструктурам трактовок исторических процессов и социальных явлений. В XX в. некоторыми деятелями искусства предпринимались шаги сопротивления диктаторско-деспотическим манипуляциям, делались попытки изменить философское мышление (дадаизм, сюрреализм) [1, с. 126–129, 131–141], но они часто не имели чёткой программы действий, поэтому не добивались ожидаемых результатов.

В противовес этим течениям Ж.-Л. Годар и стремился в своих кинолентах формировать критическую рефлексию, а не делать упор на переживания и сопереживания зрителя. С помощью иронии Годар выявлял вторичную коннотацию исторических событий, на которой паразитирует идеология, демонстрировал, как она пронизывает историческое. Трансверсальная антропология медиа исходит из необходимости трактовать историческое событие вне господствующих установок настоящего. Стремясь выявить тонкий механизм государственной идеологической обработки зрителя, трансверсальные медиа ориентируются на дистанционность осмысливания трагического исторического, использование возвышенного в контрасте с низменным (К. Ланцман, А. Жмиевский) [4, с. 298–299]. Одновременно конкретизируется природа власти и подчинения, отсутствие критической рефлексии, сопротивления и воли со стороны жертв, принятие насилия как данности, возможность повторения исторического трагического опыта.

Не являются нейтральными и такие сферы, как религия, культура, образование. Они политичны в своей сущности и функциях, политичен их подход к анализу антропологического, системе отношений индивида с правящей верхушкой, и не только на макро-, но и на микроуровнях.

Трансверсальная медиаантропология стремится в рамках аудиовизуальной медиапрактики разработать стратегии сопротивления, способствовать подрыву любых попыток воздействия прогосударственных структур на всеобщее тотальное наблюдение за всеми, подходу к зрителю как к пассивному продукту, обречённому

принимать всё пропагандируемое. В 1950-60-е гг. возникшее во Франции движение ситуационистов призывало посредством различных жанров искусства исследовать гегемонистские режимы, подвергая их деструкции, раскрывать сущность деформации общественной жизни, производить ситуации, бросающие революционные вызовы, преобразовывающие среду. Ситуационисты занимались разработкой трансверсальных стратегий, в которых рассматривали город как место для возведения баррикад, партизанской борьбы с авторитетами капиталистического общества, для разрушения паразитирующих установок. Так, Г. Дебор в своих фильмах стремился вызвать непредсказуемые действия и реакции зрителей на трактовку событий идеологией власти. Демонстрируя контрасты города (сцены труда рабочих и фланирования на подиуме топ-моделей), Дебор показывает отчуждение рабочих от результатов их труда и неосознаваемость ими существующих антагонизмов общественных отношений. Посредством этого механизма утверждается, что трансверсальные принципы обладают потенцией воспитывать критическую рефлексия, находить средства приостанавливать влияние господствующей парадигмы и создавать новые формы политического вмешательства.

В противовес им постмодернистская теория искусств занялась деполитизацией творчества Дебора, ситуационистов, Годара, «дзигвертовцев», чем выявила реакционность своей конъюнктурности, своих способов легитимации власти.

На современном этапе власть всё в большей мере продолжает расширять сферы своего влияния. Она контролирует телесную жизнь, удовольствия, инженерию здоровья, изощрённо регламентируя их проявления, всемерно препятствует демонстрации трансверсальных прорывов. Акции арт-группы «Pussy Riot», «Фемен», художника П. Павленского стремятся вскрыть механизмы насилия любого господства, ориентируют на потенции трансверсального [4, с. 114–118].

Феминистские манифестации в медиа, протесты против дискриминации женского начала, патриархального господства над женским телом, маркирования меток сексуального становятся объектом пристального внимания. Вопреки идеологическим установкам, сексуальная революция 1960-х гг. не является эмансипирующим процессом, а выступает всё большей изощрённостью провластных технологий [2]. Посредством порно всемогущие мира сего диктуют регуляцию сексуальности зрителя, репрессируя женскую и мужскую телесность, формируя диктат биополитики.

Социальная практика показала, что формы искусства – мощное средство идейного и психологического давления [1, с. 175]. Посредством театральных постановок (театр жестокости А. Арто), монтажа и смены кинокадров фильмов и других эстетических средств, политических, культурных каналов осуществляется влияние для изменения сознания человека. Например, кинематограф – инструмент медиаантропологии, когда средствами драматического воздействия вызывается шок для выведения зрителя «из оцепенения», радикально изменяя его восприятие, способствуя возникновению критических установок.

В настоящее время актуально осознание преемственности культурного опыта

авангарда 20–30-х гг. XX вв., исследование прошлого как предтечи будущего. Так, медиаавангард начала XX в. – во многом начало зарождения арт-рынка (живопись, кино, фото). Не повторяя черты авангарда начала XX в., арт-искусство находит сегодня специфические особенности выражения своих идей (С. Солонский, Р. Кустерле, Д.-П. Уиткин). Работая на трансверсирование, их произведения несут дестабилизационность господствующей идеологии, демонстрируя производство инакомыслия.

К числу приостанавливающих верховенство власти необходимо отнести трансгрессию, широко применяемую в художественном авангарде, которая выявляет акт разрушения системы, но ставит перед собой задачи менее значимые, чем трансверсирование [4, с. 177]. Она обращается к негативному, в то время как трансверсирование – к позитивной констатации требуемых действий. Во второй половине XX в. начинается новый этап трансверсальности под влиянием сюрреалистического авангарда 20-х – 30-х гг. (А. Ходоровский, А. Арто, А. Бретон). Зрителя включали в шокирующее повествование, идейную многоплановость, парадоксальность, аффективные сцены, подрывающие эстетические и развлекательные его ожидания перед просмотром фильмов. Подобным путём стремились достичь антропологической перестройки, соучастия, катарсиса, а не пассивного рассматривания, лишённого трансверсирования [1, с. 124–125].

Л. Альтюссер, анализируя современные ему системы власти, пришёл к выводу, что в их состав необходимо также внести семью, школу, церковь, вузы [4, с. 198]. Они проводят государственную политику в межличностных и общественных отношениях, оказывают воздействие на человека с момента его рождения, проникая в самые интимные сферы жизни. В фильмах иллюстрация насилия, непристойностей, табуированных удовольствий поработочает зрителя, манипулирует им, не позволяет осознать антропологические изменения и антагонистические установки реальности. В итоге они нивелируют человеческую индивидуальность до её одномерности.

Анализ многочисленных кинолент, фото, живописных полотен позволяет зафиксировать стремление их авторов включить зрителей в той или иной мере в трансверсальные процессы. В меньшей мере это удавалось представителям литературы (У. Берроуз). В конце XX – начале XXI вв. осуществляющийся медленный переход цивилизации от дисциплинарных обществ к социуму всеобщего контроля обнаруживает создание иных стратегий власти: большей их гибкости, преодолению автономизированности механизмов, непрерывности активного действия, невидимых силовых форм регуляции социальных процессов, увеличению приспособляемости политических режимов. В данный период противостояние антагонистической системе не может быть прямолинейным: необходима «поперечность», то есть трансверсальность, конкретизирующаяся через нарушение языковых систем, сочетание несочетаемого, доведение видеорядов до абсурда, хаотичную комбинаторику ситуации [4, с. 247]. Она помогает превозмочь диктат агрессивной идеологии. Изображение деформации государственных структур изнутри, искажение художественных образов, элиминация устаревших взглядов и эффектов их иллюзорности для зрителя и читателя – реальные вероятности

трансверсального в изменении мышления, позиций, выработке людьми собственных политических воззрений.

Выводы. Таким образом, озабоченность философско-антропологической катастрофой, характером её процессов, их конфликтогенными свойствами формирует активное философско-гносеологическое осмысливание указанных реалий, внедрение в практику жизни и деятельности искусства принципов трансверсальности.

Всё сказанное многозначно подчёркивает философскую основу трансверсальности, роль критического анализа действительности, развития науки преодоления социального дискомфорта, актуализацию в современных условиях человеческой нестандартности, эволюцию видения перспектив будущего.

Литература:

1. Афасижев М. Н. Западные концепции художественного творчества. М. : Высш. школа, 1990. 176 с.
2. Лысенкова В. В. Кризис культуры и философизация // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки, випуск 57. Харків, 2017. С. 164–170.
3. На путях постмодернизма : сборник обзоров и рефератов / отв. ред. И. С. Андреева, И. Л. Галинская. М. : Изд-во РАН, 1995. 188 с.
4. Петренко Д. В. Воспроизводит и трансверсировать. Философская антропология медиа : монография. Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2016. 372 с.

Надійшла до редакції 25.10.2017. Розглянута на редколегії 11.12.2017.

Рецензенти:

Доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Харківського національного університету будівництва та архітектури Проценко О.П.

Кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри політології та історії Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «ХАІ» Селевко В.Б.