

Н. Н. Суворов

В мире тел и вещей

Существование в контексте культуры предполагает множество уровней, одним из которых является телесная опредмеченность. Материальный мир тел, предметов и вещей, наполняющий повседневное существование человека, акцентирует его чувственные склонности. Освоением собственного тела и соприкасающихся с ним вещей занято сознание массового человека.

Несмотря на склонности массового сознания к различным предрассудкам и заблуждениям, на привычку повседневного мифотворчества и быстрому увлечению призывов рекламы и моды, оно выработало устойчивые ориентиры в плавании по «морю житейскому». Необходимую помощь в определении нужных координат и в прокладывании безопасного курса между рифами повседневности оказывают: онтологические составляющие земного существования — тело и то, что является его символическим и опредмеченным продолжением и вращается на его орбите — мир вещей.

Если в классических культурах «душа» и духовность, даже примитивно понимаемые, определяли организацию тела и «вырабатывали» стратегию обыденного поведения, то в культуре постмодернизма телесность и ее желания постулируются как один из определяющих модусов бытия и организации бытового существования.

Культ тела господствует даже в психиатрии, где главным средством формирования душевного здоровья признается «телесное самовыражение». Еще З.Фрейд высказывал мысль: «Собственное тело и, прежде всего, его поверхность являются тем местом, из которого одновременно могут исходить внешние и внутренние восприятия. Оно рассматривается как другой объект, но на ощупывание реагирует двумя видами ощущений, из которого одно можно приравнять к внутреннему восприятию... „Я“, прежде всего, — телесно; оно не только поверхностное существо, но само — проекция поверхности»¹.

Между тем, в современной культуре повышенный интерес к телу приобретает скрытые формы, маскируясь, например,

особенным вниманием к моде. Одним из любимых зрелищ массового зрителя конца XX и начала XXI в. стал «театр моды», демонстрирующий иллюзию одежды, то есть такую одежду, которую практически никто, кроме топ-моделей, не носит. Несмотря на это, интерес к тому, как человек может быть одет, превратилось в визуальную манию. Так, некоторые европейские ТВ-каналы демонстрируют модные модели одежды 24 часа в сутки. «В знаках моды, — утверждал Ж. Бодрийяр, — нет больше никакой внутренней детерминированности, и потом они обретают свободу бесконечных подтасовок и перестановок... разум попадает во власть простого, чистого чередования знаков»².

Мода может захватывать не только искусство одеваться, но исключительно все социальное, в том числе и научные теории, которые могут быть в моде, как, например, фрейдизм и ницшеанство. Однако основной формой ее референции является тело: «ныне уже само тело как таковое, со своей идентичностью, полом, социальным статусом, сделалось материалом для моды, а одежда лишь составляет его частный случай»³.

Сама страсть быть модным, особое влечение к моде, которое захватывает каждого современника, не поддаются рациональному объяснению. За быстрой сменой моды не успевает ее потребление. В связи с этим вещи, вышедшие из моды, перестают быть востребованными. Горы невостребованных вещей становятся немим укором нерациональному функционированию промышленности, ориентированной на потребление. В индустриально развитых странах серьезной проблемой остается реализация доброкачественной, но не модной одежды.

Р. Барт назвал модных кутюрье последними великими авантюристами современного мира, поскольку их деятельность, как правило, носит абсолютно случайный характер — они «культивируют бесполезный поступок», а случайность, лежащая в основе моды, принципиальна, поскольку мода есть абсолютно произвольная мани-

пуляция знаками. Мода абсолютно не связана с практической пользой. Мир моды демонстрирует собой случайные флуктуации бытия, появившегося из хаоса, порождение загибов и узелков социальных складок, образованных из случайных складок полуодетых топ-моделей.

Для Ж. Бодрийера модный знак абсурден, формально бесполезен, он образует совершенную систему, где ничего более не обменивается на реальность, он произволен и вместе с тем абсолютно последователен, обязательно соотносится с другими знаками, – отсюда происходит его заразительная сила, а равно и доставляемое им коллективное наслаждение. Мода – по ту сторону рационального и иррационального, прекрасного и безобразного, полезного и бесполезного⁴. Являясь одной из форм массовой коммуникации, мода, между тем, симулирует, разыгрывает коммуникацию, на самом же деле она замыкается на отражении собственного образа.

Семиургия моды совершенно противоположна строгой функциональности экономики. Тем не менее, направления моды корректируют экономические процессы, создавая прибыль или приводя к банкротству. Моделирование одежды в условиях посткультуры превратилось в прибыльную индустрию.

Несмотря на то, что мода нейтрализует сексуальность, превращая последнюю в предмет общественного созерцания, она является «театральным представлением самого тела».

Р. Барт выделил три разновидности «тела моды»:

1. Тело – чистая форма, лишенная собственных атрибутов, тавтологически определяемая одеждой.

2. Каждый год определяют, что такое-то тело (тип тела) является модным. Это тоже вариант отождествления тела с одеждой.

3. Одежду делают такой, чтобы она преобразовывала реальное тело и делала его знаком идеального тела моды⁵.

Таким образом, переставая быть в современной культуре знаком социального различия, мода превращается в разновидность телесной игры. Даже обнажение тела в каком-нибудь типе модной одежды предполагает его симуляцию и замещением «не-тела». Нагота в моде становится

симулятивной моделью одежды, а одежда – симуляцией наготы.

Социально табуированная сексуальность в сфере массового сознания приобретает потребительскую стоимость только в результате абсолютной безопасности. Будучи отдано во власть модных знаков, тело сексуально расколдовывается, становится манекеном, о чем говорит его этимологическая половая неразличимость. Определителем его пола становится мода, которая, впрочем, в случае «унисекса» также сексуально неразличима.

Все бесполо, заключает Ж. Бодрийер, зато все сексуализировано. Сексуальность проникает во все щели культуры, пропитывает собой все значения. Об этом свидетельствуют одновременно идущие процессы женской эмансипации и феминизации общества и культуры. Как только женщина получает абсолютный доступ к участию в распределении и разделении труда, сразу же все общество и связанная с ним культура получают доступ к модно-половой свободе на манер женской раскрепощенности.

Повышенная социальная активность женщин, их стремление к лидерству, обнаружившиеся особенно в последние десятилетия XX в., свидетельствуют о женской природной подготовленности к экстремальным условиям социальной жизни. Многим мужчинам остается лишь разучивать непривычные для них исполнителей женской воли и даже иждивенцев.

Постмодернистская концепция тела находится под сильным влиянием фрейдизма и неопрейдизма, что, естественно, сказывается на выборе терминологии и основных акцентах, принятых в практике психоанализа. Наследие структурализма предполагает рассмотрение тела как текста, как сети знаков и различных меток, наносящих свою топографическую сетку, в координатах которой возникают свои глубины и высоты, пространственные символы и значения. Амбивалентность означающего и означаемого, возникающего в экзистенциальном потоке обращения тел, передают оттенки смысла, скрытого за фасадом официальной культуры. Так, телесные признаки демонстрируют многие современные дизайнерские проекты.

Массовое сознание, несмотря на свою примитивность и прямолинейность, прекрасно распознает знаки тела и читает

Н. Н. Суворов

скрытый в них смысл, поскольку они являются главными ориентирами в «море житейском». Телесные приметы и тексты для массового человека так же важны, как запахи для собаки.

Так, по мысли Ж. Бодрийяра, демонстрация тела осуществляется с помощью двух основных акцентов: пугливое восприятие пола задерживается на инсценировке кастрации, но также на фетишизации фаллоса – «фаллос выступает как всеобщий эквивалент сексуальности, а сексуальность как всеобщий эквивалент символических возможностей обмена». «Эротизация заключается в выпячивании какой-то части разделенного чертой тела, в фаллической фантазии всего, что находится за чертой в положении означающего, и в одновременной редукции сексуальности до роли означаемого»⁶.

Фрейдовское деление на мужские и женские символы уточняется и корректируется Бодрийяром, для которого социальная маркировка тела редуцируется исключительно к комплексу кастрации, либо к фаллической манифестации. Даже губы, накрашенные помадой или взгляд могут обладать «фаллической меновой стоимостью»: «все, что относится к таким привилегированным местам символического обмена, как губы и взгляд, относится к любой части или детали тела, вовлеченной в этот процесс эротической сигнификации»⁷. Дискурсивная логика сексуальности не основывается на чисто фрейдистских признаках, но в их основе лежат именно символические значения.

Фетиши массовой культуры направлены на выражение первобытных стремлений, отмеченных образом счастья, которое, по определению З.Фрейда, есть «последующее осуществление доисторического желания. Вот почему богатство приносит так мало счастья, а детству неведомо желание денег».

Постмодернистская трактовка тела возвращает полузабытые, первобытные символы. Если, например, в культуре XIX в. эти символы участвовали в глубоко скрытой форме, то массовое сознание конца XX века их делает общедоступной и общеупотребимой формой языка. Как в культуре древнего мира, так и в посткультуре, «фаллос становится абсолютным означающим» – универсальным ценностным эквивалентом. Недаром городская архитектура вновь по-

тянулась вверх и не только по причине дороговизны городской земли.

В образе женщины совмещаются женское и мужское: «главным объектом, всецело вбирающим в себя эту эротическую мизансцену и завершающим собой всю политическую экономию тела, является тело женщины. Обнажаемое в бесчисленных вариантах эротического поведения, тело женщины с очевидностью представляет собой явление фаллоса, объекта-фетиша, это грандиозная работа фаллической симуляции и вместе с тем вновь и вновь повторяемое зрелище кастрации»⁸.

Ж. Бодрийяр рассматривал женское тело как текст, пронизанный либидозными и мифологическими символами, несущий в себе перверсию непосредственных смыслов. По его мнению, природная округлость и формальная законченность женского тела более всего приближается к образу фаллоса, а различные ограничения в виде, например, резинок от чулков, бус, колец и т. п. выступают как образы ограничения, т. е., как образы символической кастрации. Женщина и фаллос, два различия оказываются связанными и выступают однородными формами в постоянно мерцающем контексте культурных ролей. Опосредованность значений текста женского тела становится бесконечной, сочетающего как утверждение, так и отрицание сексуальности. Вечный призыв и игровое удаление.

Завораживающий эффект женского тела используется рекламой, модой и публичными реминисценциями СМИ и основан на ряде преимуществ по сравнению с мужским. Мужское тело обеспечивает гораздо меньшую эротическую отдачу, не предоставляя возможности ни для цепящего напоминания о кастрации, ни для демонстрации ее непрерывного преодоления. Его никак не удается сделать гладким, замкнутым, безупречным объектом. Женское тело поддается более лаконичному маркированию, хотя бы по выраженным эрогенным зонам. Вследствие этого именно женское тело превращается в универсальную структуру, в своеобразную «карту сексуальной местности», соединяющую эротические микрокосм и макрокосм. Разделение мужских и женских сексуальных функций становятся прообразом структурного разделения социальности с повсеместным

традиционным преобладанием мужского начала. Женские и мужские складки перекрещивают полевою среду обитания массового сознания, создавая в нем напряжение постоянного энергетического обмена, подобного древнекитайским первоосновам бытия – «Инь» и «Ян».

В повседневном образотворчестве муляжи женского тела связаны с использованием надувных предметов, имеющих тенденцию к «безразмерности», к потенциальному гигантизму. Возможно также, этот образ конгениален общим процессам феминизации современной культуры, массовом перформансе и апофеозе женского тела.

Так, мифотворчество постмодернизма склонно приписывать телу способность участвовать в акте художественного творчества. Это не то, как давал Курбе, ставя рядом с мольбертом обнаженную женщину, искренне полагая, что пульс ее тела обогатит творческую палитру художника. Еще в 1950-х гг. Ив Кляйн превратил боди-арт – закрашивание женского тела синей краской и последующего «оттиска» его на холсте, в публичную демонстрацию создания художественного произведения, в интерактивный хеппенинг.

В отечественной художественной культуре в 1990-е гг. боди-арт переживает свое новое и наиболее интенсивное рождение. Многие художественные акции и перформансы сопровождались непременно боди-артом. В 1995 г. в Санкт-Петербурге в ресторане гостиницы «Москва» был проведен фестиваль художников-бодиартистов, в котором приняли участие несколько десятков творческих групп и более сотни обнаженных моделей. Позднее стихшее увлечение боди-артом, циркулировавшее в «продвинутой» элитарной среде, переместило эротику в СМИ, в многочисленную и нехитрую продукцию уличного порно, имеющую стабильный спрос у населения. Надуманная и навязанная СМИ дискуссия о границах эротики и порнографии вращается в границах все того же женского тела, сведенного к парадигме фаллоцентризма или кастрации.

Бодрийяр справедливо замечает, что порнография (эротика) – есть прямое продолжение метафизики, а подвергать ее искусственному ограничению бессмысленно, поскольку «она участвует в разгроме реального – бредовой иллюзии реального

и его объективного «освобождения». Что касается дальнейшего развития эротического образотворчества, то у непристойности поистине бескрайнее будущее⁹.

Образы обнаженного и эротизированного тела возможно рассматривать в интерпретации современного мегаполиса. Так, в сборнике «Эротический Санкт-Петербург», город и омывающая его Нева, рассматриваются автором этих строк как противопоставление мужского и женского. Урбанистическая культура склонна переносить естественную, природную расстановку полов на искусственные творения человека. «Эрос, – по словам Г. Маркузе, – обозначает грандиозное количественное и качественное разрастание сексуальности»¹⁰, при котором семантика желания, как в древних культурах, обретает космический размах.

Самым емким символом и массовой демонстрацией тела в современной культуре является стриптиз. «Его секрет – в аутоэротическом прославлении женщиной своего собственного тела, которое именно постольку и становится желанным для других. Без этого нарциссического миража, составляющего суть всех жестов, без этих ласкательных движений, окутывающих тело и делающих его эмблемой фаллического объекта, нет и эротического эффекта... возвышенная мастурбация, фундаментальным свойством которой является медлительность»¹¹.

Медлительность стриптиза принципиальна, поскольку – это дискурс, знаковая конструкция, тщательная разработка отсроченного смысла. Неторопливое «проговаривание» онтологического смысла. Недоступность и замкнутость на себе стриптизерши делает ее в глазах окружающих наиболее соблазнительным, идеальным телом, подчиненным аутентичной логике. Именно женской природе свойственна самофетишизация, переходу, например, макияжа в обряд священнодействия и, следовательно, подчинения процессу превращения в красивую куклу, в безразличный ко всему, кроме себя, манекен. «Нарциссизм» и самодостаточность женственности противостоят природным принципам мужской экстравертности, самоотверженной деятельности и предпринимательства, направленных в мир и культивируемых в обществах развитого капитализма. В активном и быстром муж-

Н. Н. Суворов

ском напоре всегда видится торжественный финал.

Еще З. Фрейд называл «нарциссизм» «материнской фазой» в истории человечества. Но в свете господства «отцовского принципа» реальности «материнское представление» о мире резко видоизменяется и склоняется к отрицанию устоявшихся отношений и ужасу перед ними. Однако в европейской культуре периода постмодернизма этот конфликт разрешается в скрытой форме. По-видимому, утративший кураж «отцовский принцип» без особого сопротивления смиряется со скромностью своего положения. Параллельно постепенному смирению патриархальности, по мнению Г. Маркузе, универсальная сексуальность изживает присущую ей агрессивность: «Возрождение полиморфной и нарциссической сексуальности перестает быть угрозой культуре и, более того, само направляет культурное строительство, если организм выступает не как инструмент отчужденного труда, но как субъект самореализации...»¹². В условиях постиндустриального общества сексуальность «самосублимируется» и приобретает лояльные формы, не противоречащие развитию культуры. Полисексуальность легализуется вследствие своей безопасности для массового сознания.

Фетишизация вещей, как и фетишизация тела, совершенно естественна для массового сознания. Поскольку всякая вещь глубоко антропоморфна, являясь продолжением и дополнением человеческого тела, она принимает на себя весь спектр эмоций и ценностей, распространяющихся на тело. В связи с этим уместно привести пронизательную оговорку М. Фуко: «...хотя все начала человека помещены во времени вещей, тем не менее, его индивидуальное или общекультурное время позволяет – в рамках психологического или исторического генезиса – определить тот момент, когда вещи впервые обнаруживают облик своей собственной истины»¹³.

Природа вещи в традиционной культуре несет на себе отпечаток уникальности, слепок характера творца, создававшего вещь по своему образу и подобию. Мастер не только клеймил созданные им предметы, но наделял уникальными характеристиками и даже именами. Современная

культура, поставив на поток производство, видоизменила вещи, окружающие человека в быту, придав им значительно больше чистой функциональности.

Если традиционная вещь являлась продолжением, например, руки человека и несла на себе отпечаток процесса труда, то современная вещь «очистилась» от «трудоуодной атмосферы». «Человеческое тело теперь наделяет вещи лишь знаками своего присутствия, а в остальном они функционируют автономно»¹⁴. Многообразие современных вещей намного превосходит перечень человеческих способностей, бывших первоначальным их прообразом.

Самостоятельность вещей «упраздняет» человека, становясь их самодостаточным качеством: «Ныне тело человека сохраняется как абстрактная причина завершенных форм функциональной вещи»¹⁵. И сама функциональность понимается не как «запечатленность» какого-то реального труда, а как приспособленность одной формы к другой. Современное конструирование вещей стремится упразднить реальные трудовые процессы и вытеснить их из предметных форм, оставив только снятое отношение.

Если мир старинных вещей предстает, по словам Бодрийяра, как «театр жестокости и инстинктивных влечений», то современные вещи стремятся к выражению скрытых в них возможностей. Потенциальность искусственных вещей как бы становится вектором самостоятельного развития. Так, в современном уюте ручка уплощается, почти исчезает, становясь удобным продолжением устройства и направленного движения, для которого уют и предназначен. Внешне «освобождаясь» от человека, современные вещи становятся сложнее, чем действия по отношению к ним. Из этого следует, что роли меняются, и вещи в своей сверхцелесообразности превращаются в активных субъектов социального существования, в то время как люди остаются лишь зрителями их самостоятельной активности.

Массовый человек, ограниченный социальными обстоятельствами и отсутствием инициативы, испытывает перед вещами мистический восторг. Престижные, модные предметы домашнего обихода, современные автомобили, просторные квартиры и фешенебельные дачи являются предметом сокровенных мечтаний обы-

вателя. Дразня воображение в рекламных призывах, престижные вещи превращаются в желанную цель, в смысл существования среднего человека. В его завистливом сознании эти недоступные ценности персонифицируются, и отвечают высокомерным отказом на униженные притязания. Стремление обладать желанными вещами превращает массового человека в суетливого созерцателя и униженного просителя недоступных ему символов модного благополучия. Жизненное счастье получает материальное воплощение только в своей потенции как предмет желания.

Крупные банковские ссуды, дающие возможность приобрести желанные вещи, обрекают обывателя на многолетнюю финансовую зависимость. Годы регулярных выплат превращают приобретателя в слугу собственных покупок: «Спроецировав себя в связную структуру, человек сам становится отброшенным в бессвязность. Перед лицом функциональной вещи он оказывается дисфункционален, иррационально-субъективен; отныне он – пустая форма, открытая для любых функциональных мифов и любых фантазматических проекций, связанных с оглушительной эффективностью внешнего мира»¹⁶.

Многообразие вещей создает «техномифологическое» силовое поле, в котором использование полезных приспособлений становится почти непреложной схемой мировосприятия современного потребителя. Окружающий мир, наполненный целесообразными вещами и приспособлениями, предстает как избавленный от постоянных человеческих усилий и пронизанный полезной энергией. Активно вторгаясь в человеческий мир, вещи претендуют на интимность, выступая не только продолжением его тела, но и его сохранением. Так, автомобиль для своих обладателей является не только средством передвижения, но также местом уединения, соединяющим благодаря скорости «трансцендентность и интимность». Помимо «нарциссической самопроекции» владелец ощущает в нем также фаллический символ. Если «форд» образца 1912 г. с трудом отвечал этому сравнению, то экспонаты автосалона 2004 г. выступают явной фаллической проекцией.

В зависимости от использования владелец способен рассматривать автомобиль как укромное убежище, так и непос-

редственное овеществление и выражение собственной агрессии.

Подобно некоторым социальным группам, вещи способны выступать маргиналами. Не вписываются в общую символическую систему, например, старинные вещи, между тем находящие своих любителей и коллекционеров. Старинные вещи привлекают скрытой нарративной «мифологичностью». Являясь способом соединения времен и поколений, предметы антиквариата создают устойчивую симуляцию завершенности. «Старинная вещь выступает как миф о первоначале» и создает иллюзию подлинности. Приобщаясь к мифологемам, коллекционер ощущает свою причастность к сущности: «чем более старинны вещи, тем более они приближают нас к некоей оставшейся в прошлом эпохе, к „божеству“, к природе, к первобытным знаниям»¹⁷. Стремление коллекционера к подлинной вещи олицетворяется как превращенное желание стать свидетелем результатов творчества, исходящего от пращура.

Увлечение стариной характерно не только для чудаков-коллекционеров, скорее принадлежащих к интеллектуальной элите, чем к массе. Как только владение антиквариатом превращается в моду, в престижный знак владения, он сразу попадает в сферу пристального внимания массового сознания. Поскольку по своей природе человек массы живет только «здесь и сейчас», он ничего не понимает в старине, но между тем становится частым посетителем антикварных салонов и аукционов, делая случайные приобретения, и, главное, публично демонстрирует свой интерес.

Возможно также, что стремление к обладанию антиквариатом есть проявление проснувшейся в современном сознании ностальгии по утраченной уникальности вещи. Случайная склонность может перерасти в серьезное коллекционирование и даже в профессию, сделав из массового потребителя модных вещей настоящего знатока и, может быть, приобщит его к интеллектуальной элите. Однако подобное перерождение бывает крайне редко. В основном этот интерес персонифицируется в покорение окружающей среды при помощи старинных вещей: «В быту он заставляет человека окружать себя функционально-прирученными вещами и при-

Н. Н. Суворов

рученными знаками минувшего, вещами-пращурами, по сущности своей сакрально-десакрализованными; их задача — являть свою сакральность (или историчность) среди лишенной истории домашней обстановки»¹⁸. Через антикварную вещь прошлое обнаруживает свою магическую функцию.

Сфера технического фантазирования чрезвычайно расширила границы. В результате проектирования множества однофункциональных вещей созданы детали со специфическими и бесполезными функциями. Такой «технический эксцентризм и бесцельный формализм» запечатлеваются исключительно в сфере воображаемого, находя случайные выходы и запечатления в «шизофункциональных» проектах и конструкциях.

Воплощением подобного технического творчества выступают инсталляции Пикабиа и Тенгели, создаваемые наподобие механизмов, но ставшие из-за ясно выраженной бесполезности произведениями искусства: нетехническая среда, в которой мы живем, в высшей степени насыщена риторикой и аллегорией. По-видимому, из чувства психического самосохранения массовое сознание интерпретирует хаос технической среды в понятные мифологемы. Проецируя себя в эту действительность, особенно когда она абсурдна, массовое сознание пытается выстраивать конструкции по понятным формулам.

Вершиной подобного конструирования является робот (компьютер) — симулякр человека в его функциональной действительности. Несмотря на возможное внешнее сходство и даже уподобление, робот остается вещью.

Робот (компьютер) может обладать любыми достоинствами, по своим качествам и интенсивности намного превосходящими человеческие, кроме самой суверенной принадлежности человека — пола. Лишенный половой идентификации робот, несмотря на свои другие безграничные возможности, остается только «послушной функциональностью», подчиненной «фаллическому всевластию человека». Между тем возможность робота стать человеческим двойником завораживает и пугает массовое сознание. Этот страх воплощается в многочисленных научно-фантастических литературных и кино-произведениях, в которых всегда звучит навязчивая идея о стремлении человекоподобного механиз-

ма подчинить человека, поменяться с ним местами. Воображаемое могущество мифотехники сопровождается ее непрременной половой идентификацией.

Повышенный интерес к механизмам, свойственный нашей эпохе, по замечанию Э. Фромма, обнаруживает яркое проявление в некрофилии. По его мнению, возникнув впервые в 1909 г. в «Манифесте футуризма» Ф. Маринетти, некрофилия проявляется «в наше время, когда значительно снизился порог чувствительности к жестокости, когда на всех уровнях жизни заметны некрофильские тенденции: рост интереса нашего кибернетического индустриального общества ко всему мертвому, разложившемуся, механическому, автоматическому и т. д.»¹⁹.

Практика мифологических преданий означает, что появление двойника предшествует смерти. Поэтому страх перед техническим подобием человеческих способностей достигает своей вершины с изобретением самопрограммирующихся компьютерных систем. В научно-фантастических произведениях прослеживается частый сюжет о бунте роботов против людей и их последующий самораспад.

В художественной практике постмодернизма стали популярными различные инсталляции, созданные из обрезков труб, колес и другого технического мусора, олицетворяющих собой «смерть» механизмов. После участия в артдействе, в «хэппенинге» эти конструкции саморазрушаются, если их саморазрушение заложено в сценарии, или остаются предметами музейных экспозиций.

Общество потребления, нацеленное в своей активности и замкнутое в своей деятельности на производство вещей, сталкивается с опасностью всеобщей интеграции в необратимую предметную среду, подменяющую собой естественное взаимодействие природных сил, человеческих потребностей и способностей и вспомогательных технических средств. Движущей силой общества потребления становится «официально предписанная и организованная смертность вещей — грандиозный коллективный „хэппенинг“, где в эйфории разрушительства, в ритуальном истреблении вещей и жестов социальная группа торжествует свою собственную смерть»²⁰.

Одной из важнейших проблем потребительского общества остается утилизация

«умерших» вещей. Горы мусора угрожают планете, постепенно превращающейся в кладбище материальной культуры, а людей – в ее могильщиков. Нерешенная проблема утилизации подтверждает неумеренный культ вещей в потребительском обществе, культурный перекоп, способный привести к катастрофе. Постмодернизм постулирует, что фактически вещи перестали быть частным достоянием людей, – чем больше они обращаются в своем бесконечном производстве и потреблении, тем более они завладевают интимным миром потребителя, его сознанием при его же собственном сообщничестве.

Примечания

¹ **Фрейд З.** Психология бессознательного: Сб. произведений. – М., 1990. – С. 408.

² **Бодрийяр Ж.** Символический обмен и смерть. – М., 2000. – С. 169-170.

³ Там же. – С. 175.

⁴ Там же. – С. 80.

⁵ **Барт Р.** Система Моды: Ст. по семиотике культуры. – М., 2003. – С. 261.

⁶ **Бодрийяр Ж.** Символический обмен... – С. 194, 220.

⁷ Там же. – С. 197.

⁸ Там же.

⁹ **Бодрийяр Ж.** Соблазн. – М., 2000. – С. 73 – 75.

¹⁰ **Маркузе Г.** Эрос и цивилизация. – Киев, 1995. – С. 212.

¹¹ **Бодрийяр Ж.** Символический обмен... – М., 2000. – С. 205.

¹² **Маркузе Г.** Эрос и цивилизация... – С. 217.

¹³ **Фуко М.** Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М., 1977. – С. 427.

¹⁴ **Бодрийяр Ж.** Система вещей. – М., 1999. – С. 60.

¹⁵ Там же. – С. 61.

¹⁶ Там же. – С. 65.

¹⁷ Там же. – С. 85.

¹⁸ Там же. – С. 95.

¹⁹ **Фромм Э.** Анатомия человеческой деструктивности. – М., 1994. – С. 28.

²⁰ **Бодрийяр Ж.** Система вещей... – С. 146.