

Ю.В. Ватолина

КОММУНИКАЦИЯ КАК ПРОБЛЕМА СУЩЕСТВОВАНИЯ (На основе опыта М. Виттиг, В. Беньямина, Ж. Бодрийара)

Отталкиваясь от описания коммуникации с «теоретической дистанции» (П. Бурдьё), автор статьи осуществляет попытку приблизиться к опыту проживания современного человека в коммуникативной среде. Интерес в этом смысле представляют художественные и философские произведения М. Виттиг, В. Беньямина, Ж. Бодрийара, анализ которых и осуществляется в работе.

Ключевые слова: теоретическая дистанция, коммуникативная среда, опыт существования.

Keywords: theoretical distance, communicational medium, experience of existence.

Занимая позицию, дистанцированную от опыта социальной жизни, ориентируясь на идеал общества, основанного на равновесии, Г. Лассвел конструирует модель идеальной же коммуникации, которая включает в себя коммуникатора, аудиторию, сообщение, канал и обладает эффективностью. Под эффективностью коммуникации понимается реализация ею таких функций, как «1) наблюдение или надзор за окружающей обстановкой; 2) обеспечение взаимосвязи частей общества в соответствии с изменениями среды; 3) передача социального наследия или опыта от одного поколения к другому» (Лассвел 2002: 132). Эта модель стала классической. Вместе с тем интерес представляет взгляд на коммуникативные процессы в современном обществе изнутри. Субъективный опыт их переживания запечатлен в философских и художественных текстах М. Виттиг, В. Беньямина, Ж. Бодрийара.

Представления французской писательницы и философа Моника Виттиг о коммуникации — составляющая ее концепции гендерных отношений в современном обществе, весьма радикальной.

В своих философских эссе Моника Виттиг неоднократно провозглашает, что пола не существует. Эта всеупотребительная категория «не оп-

ределяет живое существо, но только взаимоотношения (так как мужчины и женщины — это результат взаимоотношений), хотя эти аспекты нередко путают между собой» (Виттиг 2002б: 23). Пол для Виттиг — социальная роль, сопряженная с системой прав и обязанностей. Для женщин — только обязанностей. Формы их угнетения не единожды перечисляются исследовательницей. «Именно женщине предопределено судьбой исполнять три четверти работы общества (как в публичной сфере, так и в частной) плюс телесную работу по воспроизводству в соответствии с предопределенной нормой» (Виттиг 2002б: 21), — пишет она в «Категории пола». «Воспроизводство — это именно тот труд, через который происходит присвоение всего труда, исполняемого женщинами. Сюда нужно включить присвоение того труда, который “естественно” ассоциируется с воспроизводством — воспитание детей и домашние обязанности*. Эта апроприация женского труда действует таким же образом, как присвоение труда рабочего класса правящим классом» (Виттиг 2002б: 23), — обобщает Виттиг характер отношений между мужчинами и женщинами. Мужчина и женщины — классы такие же, как класс угнетателей и угнетенных, класс хозяев и класс рабов. И как класс рабов не существует без класса хозяев, так класс женщин не существует без класса мужчин: женщины «гетеросексуализированы» мужчинами.

М. Виттиг переносит понятие «класса» из экономической сферы в сферу поло-ролевого распределения, используя его в качестве инструмента анализа. Кроме того, фундаментом исследования положения, занимаемого женщинами в обществе, становится идея духовного господства класса, который представляет собой господствующую материальную силу. Вместе с тем учение Маркса подвергается Виттиг критике. На ее взгляд, ширмой, которая отделяет нас от самосознания, является навязываемое представление, разделяемое в том числе женщинами о естественности различий. Оно присуще обыденному сознанию и подкрепляется философскими учениями. Уже Аристотелем гетеросексуальность выставляется в качестве первой позиции «Политики», тогда как вторая — «сочетание властвующего и подвластного». «Так, *необходимость побуждает* прежде всего сочетаться попарно тех, кто не может существовать друг без друга, — женщину и мужчину» (Виттиг 2002в: 56), — цитирует Виттиг античного философа. Также подобный подход ярко представлен в психоанализе, где «признается до-эдиповая [внесоциальная. — Ю.В.] связь ребенка с матерью» (Виттиг 2002в: 55). В этом же русле марксизм развивает идею «естественного разделения труда в се-

* Право женщины быть сексуальным объектом, для Виттиг, может вызывать только иронию и ассоциируется с сюжетом из «Счастливого рабства» Жака Паулана. Фрагмент этого текста выбран философом в качестве эпиграфа к эссе «Категория пола»: «В 1938 году мирный остров Барбадос был потрясен странным кровавым восстанием. Около двухсот негров обоего пола, незадолго до этого освобожденных от рабства Мартовским Декретом, явились как-то утром к своему бывшему хозяину, некоему Гленелгу, чтобы он снова взял их к себе <...> Я подозреваю, <...> что рабы Гленелга так любили своего хозяина, что не могли вынести разлуки с ним» (Виттиг 2002а: 19).

мье», существовавшего «прежде всякой мысли, любого общественного порядка» (Виттиг 2002б: 22). Вообще, учение марксизма о классах необходимо дополнить учением об индивидуальном субъекте, игнорируемым этим направлением: критическому анализу положения женщин как класса, их отказу занимать предписываемую позицию должно сопутствовать формирование представлений о себе как индивидуальном субъекте*.

М. Виттиг актуализирует понятие общественного договора, введенного в оборот Томасом Гоббсом и Джоном Локком и разработанное Жаном-Жаком Руссо. «...“общественный договор” — это термин политической философии, абстрактное предположение о том, что существует некий пакт, договор, конвенция между отдельными личностями и общественным устройством» (Виттиг 2002в: 50). Его изначальная цель — «достижение блага для всех и для каждого». По факту же, договор этот имеет односторонний характер: человек должен соответствовать фундаментальным требованиям, ничего не получая взамен. Выходом из сложившейся ситуации становится индивидуальный отказ от установленных конвенций и свободное объединение граждан. Именно этот пункт концепции Руссо вызывает наибольшее сопротивление Маркса и Энгельса. Для этих философов в условиях капиталистического производства, к которому «привязан» рабочий класс, эффективным представляется лишь разрушение государства. Умонастроение эпохи Просвещения оказывается устаревшим для современного общества и приемлемым только для общества рабовладельческого или феодального: крепостные один за другим покидали земли, которым они принадлежали; рабы, чтобы обрести свободу, объединялись и создавали города. Но, представляется, именно акцент на отдельной личности, ее индивидуальном выборе в концепции социальной конвенции делает ее особенно привлекательной для Виттиг. Исследовательница вводит понятие «гетеросексуального контракта». Система обязанностей, как клеймо, наложенное на женщин, делает их подобными рабам; в этом угнетении наряду с современными формами эксплуатации присутствуют формы до-индустриальные, феодальные. Соответственно и борьба за свободу для них может быть только индивидуальной. «Я вижу теперь, что они могут вырваться из системы гетеросексуального устройства только через бегство, одна за другой» (Виттиг 2002в: 48). Так, выйти «одной за другой» из гетеросексуального соглашения удастся женщинам из сексуальных меньшинств и монахиням.

По Виттиг, главный инструмент осуществления власти — это язык; при этом власть понимается ею в фукианском значении: как дисперсная и всепроникающая. «...Язык принадлежит к важному политическому пространству, где участвует власть, или, даже больше — целые взаимосвязи властей, поскольку существует множество языков, постоянно задействованных в со-

* М. Виттиг пишет по этому поводу: «Как только угнетение опознано, человеку необходимо понять и усвоить тот факт, что существует возможность создания себя как субъекта (в противоположность объекту угнетения), что можно стать кем-то вопреки угнетению, что существует собственная идентичность. Невозможна борьба за кого-то, не имеющего собственного “Я”, нет внутренней мотивации для борьбы, поскольку, даже если я могу бороться вместе с другими, прежде всего я борюсь за себя» (Виттиг 2002а: 32).

циальной действительности» (Виттиг 2002г: 37). Окутывая социальное тело, язык придает ему определенную конфигурацию. Гетеросексуальность в качестве основы общества программируют психоаналитический, антропологический, политический дискурсы.

Виттиг рассматривает, как функционирует язык психоанализа. «“Имя Отца”, “Эдипов комплекс”, “убийство-или-смерть-отца” и т.д. — все эти понятия структурируют пространство внутренней жизни субъекта, как если бы не существовало никаких индивидуальных различий. При всем том психоанализ утверждает многозначность символов, возникающих в сознании, и то, что постигнуть их смысл может только специалист-психоаналитик. Так формируются угнетение и (в том числе материальная) эксплуатация.

Подобный научный дискурс, как и дискурс, производимый масс-медиа, даже нельзя назвать “идеологией”: этот термин для них слишком абстрактен, тогда как осуществляемое угнетение не отсрочено в будущее, а ошутимо присутствует “здесь и сейчас”. Наиболее очевидно это демонстрируют “порнографические образы”, “фильмы”, “журнальные фотографии”, “рекламные плакаты на стенах городов”. Порнографический дискурс “оскорбляет, принижает, является преступлением против <...> человеческого достоинства» (Виттиг 2002г: 41). Виттиг рассматривает и менее вызывающие случаи угнетения женщин в средствах массовой информации. Второстепенное значение этого класса в общественной жизни выражают и закрепляют интервью с его выдающимися представительницами, которые «оправдываются» за свою активность в социальном пространстве, или то и дело проскакивающие на страницах газет выражения, типа «два студента и женщина», «два адвоката и одна женщина», «три путешественника с женщиной» (Виттиг 2002г: 25).

М. Виттиг вырабатывает стратегию сопротивления существующему общественному порядку. С одной стороны, оно может осуществляться на физическом уровне (отказ от работы по воспроизводству, выполнения сопряженных с этим домашних обязанностей и т.д.). С другой — необходимо вести борьбу на идеологическом уровне. Прежде всего, должны быть критически рассмотрены, а затем отброшены прежние категории: «мужчины», «женщины», «Бессознательное» и другие риторические фигуры. Вместе с этим нужно создать новый язык для структурирования «Я-образа» и окружающей действительности вне половых категорий. Также необходимо сделать эту — индивидуальную — точку зрения общественно значимой. Универсализировать индивидуальную позицию позволяет ее выражение в литературной форме. Если произведение обладает художественной ценностью и в силу этого получает общественное признание, оно может стать эффективным политическим инструментом, способным изменять сложившиеся представления и стереотипы*. Аллегорией воздействия такого произведения на общественное сознание для философа является история о троян-

* «Универсализация любой точки зрения требует особого внимания к формальным элементам, которые открыты для истории, таким как темы, сюжеты, нарративы, а также глобальная форма самого произведения» (Виттиг 2002г: 84).

ком коне: «Сначала он кажется троянцам очень странным, этот деревянный конь, необычного цвета, гигантский, варварский. Подобно горе, он возвышается до небес <...> Но постепенно им начинает нравиться его очевидная простота, в которой они склонны разглядеть утонченность <...> Они хотят иметь его, сделать из него монумент и укрыть его за своими стенами, случайно доставшийся им предмет, который только для того и предназначен, чтобы его обнаружить. А что, если это военная машина?» (Виттиг 2002д: 79). Программа политической борьбы посредством реконструкции языка и литературных форм, существовавших прежде, реализуется в романе писательницы «Вергилий, нет!».

В романе «Вергилий, нет!» выражается представление об автономном, не зависящем от реалий действительности существовании языка. «Та, что называет себя моей проводницей, Манастабаль, идет впереди меня» (Виттиг 2005: 5), — пишет Виттиг, предполагая возможный разрыв между означающим и означаемым. Больше того, с ее точки зрения, язык *над*стоит над вещами и их определяет. Аллегорическое описание подобного «принудительного воздействия» (Э. Дюркгейм) представлено в главе «Прачечная-автомат»: реплики, обращенные к героине романа, сию же минуту изменяют ее внешность: «(Смотрите, да она покрыта волосами с головы до ног, у нее даже спина волосатая!) / Я в изумлении взглянула на себя: действительно, вместо прежнего едва заметного пушка все мое тело было покрыто длинными волосами, черными и блестящими. Тогда я сказала: / (Ну вот, теперь мне не будет холодно зимой!) / Но тут я снова услышала, как они вопят: / (Вы только посмотрите, у нее чешуя на руках, на груди и на животе!) / Я снова посмотрела вниз, на свое физическое тело, и увидела, что на сей раз волосы сменились твердыми блестящими чешуйками, которые показались мне очень красивыми — им не хватало только солнца, чтобы засверкать вовсю» (Виттиг 2005: 13). Примечательно, что направленные на героиню аффектированные высказывания в этой сцене исходят от некоего неопределенного «они»: субъект речи рассеивается, становясь анонимной составляющей массы. В мире, построенном Виттиг, язык наделен властью над персонажами, которые транслируют расхожие истины, закрепленные в устойчивых оборотах речи. Символично, что он реализуется не только в речевой деятельности человека, но и посредством животных, мифических существ, автоматов.

Таким образом, модель коммуникации Моники Виттиг имеет следующую специфику: во-первых, сообщения утрачивают репрезентативность, они уже не выражают смысла происходящего; во-вторых, устойчивые мыслительные и языковые форматы осуществляют «конструирование социальной реальности и субъекта» (П. Бергер, Т. Лукман); в-третьих, французская исследовательница констатирует потерю коммуникатором статуса субъекта. Находясь под влиянием «доксы» (Ю. Кристева), человек начинает функционировать как механизм, лишь *воспроизводящий* информацию.

В поле современных социальных исследований представлено множество подходов к коммуникации и ее моделям. Одна из наиболее влиятельных — концепция Вальтера Беньямина. Прежде всего, немецкого философа и социолога интересует изменение коммуникативных стратегий в искусстве.

В «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (Беньямин 1996б) Беньямин замечает, что искусство в традиционном понимании воплощает реальность, принципиально иную, чем материальная; содержанием произведения является «уникальная» авторская идея*. Например, концепт реализует роман «Идиот» Достоевского: «...этот роман, как всякое произведение искусства, основан на идее, “обладает идеалом” а priori, необходимостью существования» (Беньямин 1996а: 221). С его точки зрения, «Идиот» выражает русскую национальную идею: «судьба своего народа» становится для Достоевский призмой, через которую рассматриваются «судьбы мира»; также «любое движение глубин человеческой жизни» обретает место лишь в «ауре русского духа». Реализация идей, конструирует и главный герой романа, князь Мышкин: «...кошмарное переплетение разнообразных элементов <...> кое-как составляют романский персонаж низкого жанра. В нем национальная личность, человек родной страны, индивидуальная и социальная личность по-детски сплетены вместе, а покрывающая их корка психологически осязаемого дополняет этот манекен» (Беньямин 1996а: 220). Мышкин — отнюдь не «живой» персонаж: в нем персонафицирована идеализированная Россия.

Существенным образом от предыдущего отличается современный период развития искусства, когда в процесс производства артефактов и коммуникации между художником и потребителем внедряются технические средства.

Показательна в этом смысле фотография, которая вызывает отказ от всего процесса символического опосредования. Фотографируя, художник не преломляет реальность через те представления, которые являются содержанием его сознания. Интеллектуальную работу заменяет работа техники в телесном воплощении. Соответственно иным становится содержание художественного продукта: теперь в нем воплощается не «придуманый» мир, а реальность в ее эмпирической данности.

Искусство как средство материалистического изображения репрезентирует и искусство кино. Беньямин сопоставляет специфику производства кинообраза с созданием образа на театральной сцене. Постановке театрального представления предшествует сценарий, и театральный актер реализовывает в своей игре некий мыслеобраз. В то же время киноактер «представляет камере самого себя» (курсив мой. — Ю.В.). Решающий момент здесь — то, что «играют для аппарата». Фильм, как и театральное представление, имеет сценарий, но камера разымает предзаданную конструкцию на отдельные фрагменты: аппаратура, которая опосредует коммуникацию киноактера и зрителя, «не обязана фиксировать эту игру (игру актера. — Ю.В.) во всей ее полноте».

В дальнейшем кино, фотография, в структуру которых напрямую включен акт воспроизводства, начинают активно влиять на процесс производ-

* В одной из сносок текста «Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Беньямин делает следующее показательное замечание: «Идущие часы на сцене всегда будут только раздражать. Их роль — измерение времени — не может быть предоставлена им в театре. Астрономическое время вступило бы в противоречие со сценическим даже в натуралистической пьесе» (курсив мой. — Ю.В.) (Беньямин 1996б: 40).

ства других информационных продуктов и их содержание. Вообще, в соответствии с логикой В. Беньямина границы между искусством и не-искусством стираются.

Не менее важным философу представляется изменение дистанции между произведением и реципиентом. По Беньямину, традиционное произведение искусства было дистанцировано от зрителя своей «аурой»: в обществе долгое время циркулировали представления об «уникальности художника или его художественного достижения». Искусство эпохи развитых технологий, напротив, становится доступным для аудитории. С одной стороны, оно не стремится к изображению чего-то возвышенного, а напротив, предоставляет место для самопрезентации повседневности; с другой — различие между создателем и потребителем переводится в ранг функционального и ситуативного. Так, Беньямин замечает, что сначала газеты открывают разделы «письма для читателей», затем у любого из европейцев появляется возможность опубликовать информацию о *собственном* профессиональном опыте, жалобу или сообщение о каком-либо событии. Подобным образом любой прохожий может быть запечатлен в кинохронике как актер массовки или быть снятым в кинофильме*. Следуя автору «Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости», современный человек имеет «законное право <...> на тиражирование».

Очевидно, что для Вальтера Беньямина внедрение технических средств в коммуникацию в артистической сфере имеет два основных последствия: сообщение обретает иное, чем было ранее, содержание и иной статус. Теперь оно ближе к вещам и совсем несакрально.

Основываясь в том числе на концепции Беньямина, французский философ Жан Бодрийяр выстраивает собственную концепцию коммуникации в современном обществе (работы предшественника активно цитируются им в «Символическом обмене и смерти» (Бодрийяр 2000б)).

Оставаясь верным своей методологии, Бодрийяр «усиливает» положения Беньямина, формулирует их более радикально**. В соответствии с его видением индивидуум, вступая в контакт с техническими объектами, интериоризует их на правах «механических протезов»: монитор компьютера, экран телевизора и т. д. «Все дело в подключенности. Речь идет даже не о том, чтобы *быть* или даже *иметь* тело, а о том, чтобы быть *подключенным* к нему <...> Модный гедонизм: тело представляет собой сценарий, гигиенические реплики которого раздаются среди бесконечных спортивных, тренажерных залов, залов стимуляций и симуляций, простирающихся от Венеции до каньона Тюпанг и представляющих собой коллективную бесполоую Obsession» (Бодрийяр 2000а: 103). Путешествуя по Америке, Бодрийяр находит и дру-

* По наблюдению Беньямина, в кино и в особенности в русском кино зачастую играют «не актеры в нашем смысле, а люди, которые представляют *самих себя*» (Беньямин 1996б: 45).

** Радикализация — излюбленный прием Бодрийяра. В «Символическом обмене и смерти» ей с очевидностью подлежат антропология М. Мосса («побивать Мосса самим же Моссом») и анаграмматическая гипотеза Ф. де Соссюра. См: (Бодрийяр 2000б).

гое соответствие своему мыслеобразу: подарки американских детей взрослым на Хэллоуин — яблоки и печенье — нередко содержат иголки и лезвия. В то же время Америка Бодрийара устроена по принципу голограммы: структура каждой из ее реалий идентична структурной конфигурации целого*. Эти подарки детей в своем роде копия их самих.

Образ, симметричный образам живых существ, интегрировавших в себя атрибуты мертвых технических составляющих, — американский экран, хохочущий и развлекающийся в пустых комнатах. Смех экспроприруется им у зрителя и включается в зрелище; технический объект присваивает человеческие атрибуты. Он, призванный выполнять функцию посредника в коммуникации, перехватывает сообщение, становится самоценным и равнозначным субъекту.

В отличие от Виттиг, вычеркивающей из коммуникативной цепи коммуникатора как субъекта, Бодрийар прямо противоположно констатирует отсутствие полноценного получателя сообщения. Отправитель и Получатель теперь существуют в пределах одной системы, что создает ситуацию автокоммуникации, атомизирует социальное: современные люди «думают в одиночестве, <...> пьют одни, едят одни или разговаривают сами с собой на улицах» (Бодрийар 2000а: 82). Опыт Ж. Бодрийара есть опыт экзистенциального одиночества**.

Изменения в способах коммуникации, констатируемые исследователями социальной жизни, продуцируют их рефлексию о собственном месте и роли в пространстве культуры.

В. Беньямином изменения, произошедшие в коммуникативной сфере, были оценены, скорее, положительно. Основой для подобной оценки стал анализ воздействия артефактов на личность и общество, представленный прежде всего в «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости». По Беньямину, артефакты, имеющие определенное содержание и форму, требуют того или иного восприятия; в процессе их потребления тот или иной способ восприятия входит в привычку, закрепляется. Традиционное произведение искусства и произведение эпохи высокоразвитых технологий определяют принципиально разную реакцию потребителей.

Автор обращает внимание на то, что традиционное искусство предполагает «погружение» в произведение. Оно уводит того, кто его воспринимает, в иную, альтернативную обыденной реальность; воспринимающий будто «оказывается вне себя»: покидает свой собственный мир с тем, чтобы войти в «более совершенный» мир искусства: художника, автора. Иначе говоря, в период, когда произведение искусства было объектом культа, предметом поклонения и служения, художник воплощал «гениальную» идею; зритель, читатель стремился понять, осознать ее. Эстетическая функция искусства — это функция, «воспринимаемая нашим сознанием» (курсив мой. — Ю.В.).

* «Америка представляет собой гигантскую голограмму в том смысле, что информация о целом содержится в каждом из ее элементов» (Бодрийар 2000а: 96).

** Возможность перенесения философских концептов автора в плоскость его личного опыта обусловлена наблюдениями эпистемологического характера: зачастую Ж. Бодрийар нанизывает, как на лазерный луч (излюбленная метафора самого философа), реалии действительности на свои концепты, предсуществующие наблюдению. См.: (Ватолина 2001; 2007).

При всем том, рассмотрев представления общества об «особой» реальности, находящей свое выражение в искусстве, «погружении» в нее воспринимающего картину или художественный текст, философ вскрывает реальное содержание, которое скрыто за покровами общепринятого, легитимного. То, что представляется путешествием в другую, альтернативную реальность, на деле оказывается вращением в кругу саморефлексии.

С этим аспектом восприятия традиционного произведения связан другой: оно должно осуществляться в одиночестве, без которого невозможен мыслительный труд.

В целом такое искусство несет в себе заряд отчуждения и разобщения.

Репродуктивное искусство, напротив, изображает иной мир, чем привычный для человека. Воздействуя посредством шока, оно выводит зрителя за пределы субъектности, приучает к рассредоточенному, «рассеянному» «развлечению». Кроме того, в силу доступности содержания, произведения такого рода вызывают желание обсуждения, становятся центрами социального взаимодействия. Информация, представленная на страницах прессы, является не переменным поводом для общения, и, по наблюдениям Бенямина, мальчишки, которые развозят на велосипедах газеты, в свободную минуту обсуждают результаты велогонок, о которых в этих газетах сообщается.

Таким образом, в соответствии с логикой В. Бенямина, трансформация взаимодействия на уровне художественной жизни общества оказывается существенна для общества в целом. Доступная, фрагментарная информация формирует новый тип восприятия реальности — вне предзаданных социальных установок и стереотипов, способствует восстановлению разорванных коммуникативных связей. «Технические» приемы (фрагментирование, смена точек зрения и т.д.) используются при работе над текстами и самим философом, сделавшим выбор в пользу смены познавательных парадигм и переустройства общественной жизни*.

В отличие от В. Бенямина М. Виттиг ситуация, как она определена ею, не устраивает ни в коей мере. Писательница предлагает и осуществляет проект преобразования властного дискурса в информационные продукты иного рода. Так, пространство романа «Вергилий, нет!» разделено на Ад, Чистилище и Рай. Довлеющий над реальностью формализованный дискурс связывается Виттиг с Адом: местом, где женщины получают телесные увечья, продаются с аукциона, заточаются в домах, мучаются от голода. Его основная особенность — отсутствие глубины, и обитатели подобны игральным картам: «В мире, где они живут, всего два измерения. Я называю его миром игровых карт <...> Разумеется, среди них есть королевы (и даже короли) — пиковые, трефовые, бубновые, червонные. Но большинство — мелкая сошка: двойки, тройки, четверки, пятерки, шестерки, семерки, восьмерки, девятки и десятки — как пики и трефы, так и бубны и черви» (Виттиг 2005: 44). Рай, напротив, ассоциируется с полнотой телесных ощущений. Его обретение героиней в финале романа ознаменовывается переключением на иной язык описания: автор не стягивает множество явлений под одно означающее (типологизация), а напротив, отдельно определяет *разнообраз-*

* См. подробнее об этом: (Ватолина 2006).

ные проявления абстрактного единства, растрчивает в бесконечных рядах означающих общие понятия. «Тысячи птиц проносятся над нами — одни пролетают мимо, другие кружат и резвятся. Здесь ласточки, мухоловки, синие сойки, вороны, куропатки, дрозды, пеликаны, чайки, бакланы, поганки, нырки, орланы, серые и белые цапли. Они щебечут, трещат, каркают, свистят, кричат, устраивая невероятный гвалт» (Виттиг 2005: 102).

Помимо того, что в произведении в художественной форме воплощается идеал общественных отношений автора, роман призван осуществлять происходящее непосредственно в момент чтения (перформативное) воздействие на ситуацию. Виттиг стремится деструктурировать логоцентрическое (мужского типа) мышление. В тексте разрушается логическая последовательность событий. Например, прежде чем попасть в Рай, героиня должна пройти все круги Ада. Вместо этого *последовательного* восхождения она пребывает то здесь, то там. Мифологическое прошлое, настоящее и утопическое будущее, воображаемое и реальное гармонично сосуществуют или враждебно сталкиваются в пространстве книги. В целом в художественных произведениях Виттиг вещи словно скидывают оболочку слов, закабалявшую их в строго указанных границах, и проявляют себя неожиданно и многогранно.

Литература

- Беньямин В. «Идиот Достоевского» // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Немецкий культурный центр им. Гете; Медиум, 1996а.
- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Немецкий культурный центр им. Гете; Медиум, 1996б.
- Бодрийяр Ж. Америка. СПб.: Владимир Даль, 2000а.
- Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000б.
- Ватолина Ю.В. Города-утопии Ж. Бодрийяра // Вестник Омского университета: Омск, 2007. № 1.
- Ватолина Ю.В. Метод наблюдения в социологии (на основе опыта Вальтера Беньямина). СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006.
- Ватолина Ю. Театр и кино в интерпретации В. Беньямина и Ж. Бодрийяра // Ритуальное пространство культуры: Материалы международного форума 26 февраля — 7 марта 2001 г. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2001.
- Виттиг М. Вергилий, нет! Тверь: Митин Журнал; Kolonna Publications, 2005.
- Виттиг М. Женщиной не рождаются // Виттиг М. Прямое мышление и другие эссе. М.: Идея-Пресс, 2002а.
- Виттиг М. Категория пола // Виттиг М. Прямое мышление и другие эссе. М., 2002б.
- Виттиг М. Об общественном договоре // Виттиг М. Прямое мышление и другие эссе. М., 2002в.
- Виттиг М. Прямое мышление // Виттиг М. Прямое мышление и другие эссе. М., 2002г.
- Виттиг М. Троянский конь // Виттиг М. Прямое мышление и другие эссе. М., 2002д.
- Лассвел Г. Структура и функции коммуникации в обществе // Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. М., 2002.