

# ПРИРОДА ФИЛОСОФСКОГО ЗНАНИЯ

## ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ КОНЦЕПТЫ КАК ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ<sup>1</sup>

В. М. Дианова

Концепт – это, разумеется, познание, но только самопознание, и познается в нем чистое событие, не совпадающее с тем состоянием вещей, в котором оно воплощается.

*Ж. Делез, Ф. Гваттари*

Вначале о концептах вообще. Ж. Делез и Ф. Гваттари задаваясь вопросом о том, что такое философия, дают «неизменный ответ: философия – это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты»<sup>2</sup>. Из текста книги «Что такое философия?» явствует, что у каждого концепта есть свой возраст, подпись создателя и имя; что концепт претерпевает становление, касающееся отношений с другими концептами; что концепт может быть подвержен мутации и повинуетя требованиям обновления и замены. Поскольку создающий концепт философ конструирует его в контексте своей нации, соответственно формируется геофилософия, отмеченная национальными чертами. Из этого следует, что философские концепты имеют не только историю, но и собственную географию.

---

<sup>1</sup> При финансовой поддержке гранта РГНФ, проект 15-33-01018.

<sup>2</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с франц. С. Н. Зенкина. М.: Институт экспериментальной социологии. СПб.: Алетейя, 1998. С. 10.

Что касается понятия «постмодерн» и концептуального обоснования соответствующего культурного феномена, то, полагаем, именно французский философ Ж.-Ф. Лиотар наиболее убедительно осуществил анализ этого понятия, дал философское обоснование этого социокультурного феномена. Приведем фрагмент из интервью, которое проясняет нам историю формирования постмодернистского концепта у этого автора. «Вас сегодня считают первым философом «постмодернистского» толка» – так начал беседу с Ж.-Ф. Лиотаром профессор Дублинского университета Ричард Керни, состоявшуюся в 1994 г. Никак не опровергая этого суждения Ж.-Ф. Лиотар излагает обстоятельства, в которых он пришел к этой идее: «Я пришел к тому, чтобы сформулировать идею «постмодерна» лишь в конце 1970-х годов, после долгого окольного пути. Термин, намеренно неопределенный и двусмысленный, был позаимствован из американского критицизма и работ Ихаб Хассана»<sup>1</sup>. Здесь уместно напомнить, что И. Хассан – урожденный египтянин, который приехав в Америку, сохранил свою тоску по родине и не разделял идею об универсализирующей силе западной культуры. Биографическая книга И. Хассана – это «отражение постмодернистского менталитета»<sup>2</sup>. И. Хассан – автор простой дуальной таблицы, показывающей разницу между модерном и постмодерном, содержание которой охватывает широкий спектр составляющих: мышления, психики, эстетического отношения, экологии и пр. Предлагая не без сомнений читателям эту таблицу, автор признает, что представленные в ней дихотомии неоднозначны<sup>3</sup>. Теперь обратим внимание на лиотаровскую оценку термина «постмодерн», как неопределенного и двусмысленного. Этой теме Ж.-Ф. Лиотар уделяет немало строк. В письме, озаглавленном «Ответ на вопрос: что такое постмодерн?», он пишет: «Все полученное в наследство, пусть даже от вчерашнего дня (*modo, modo*, как у Петрония), заслуживает подозрения<sup>4</sup>. В письме, озаглавленном «Заметки о смысле “пост-”», датированным 1985 г., он анализирует несколько сложившихся коннотаций термина «пост-

---

<sup>1</sup> Лиотар Ж.-Ф. Что есть истина? // Керни Р. Диалоги о Европе. М., 2002. С. 298.

<sup>2</sup> См.: Гончарова Ю.С. Особенности поэтики авто/мета/биографии текста И. Хассана «Из Египта». URL: [mirilit.dp.ua/index.php/LC/article/download/56/57](http://mirilit.dp.ua/index.php/LC/article/download/56/57).

<sup>3</sup> Hassan I. Postmoderne heute // Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion / hrsg. von Wolfgang Welsch. Berlin, 1994. S. 47–56.

<sup>4</sup> Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей. Письма 1982–1985 / Пер. с фр., примечания и общая редакция А. В. Гараджи. М., 2008. С. 27.

модерн» и ни одну из них не находит приемлемой, поэтому предлагает свою трактовку: приставка «пост-» означает «некий “ана-” процесс – анализа, анамнеза, аналогии и анаморфоза, – который разрабатывает нечто “изначально забытое”»<sup>1</sup>.

Ж.-Ф. Лиотар придерживался такого же дихотомического принципа, как и И. Хассан, при характеристике отношения к метарассказам в модерне и постмодерне. В работе «Состояние постмодерна» (1979), положившей начало исследованию постмодернистской темы, он писал о значимости нарративного жанра в модерне, перечислив некоторые великие рассказы: «диалектика Духа, герменевтика смысла, эмансипация разумного субъекта или трудящегося, рост богатства и т. п.»<sup>2</sup>. Что касается постмодерна, то читаем следующее: «Упрощая до крайности, мы считаем «постмодерном» недоверие в отношении метарассказов»<sup>3</sup>. В опубликованных письмах, написанных по поводу изложенных в книге идей, Ж.-Ф. Лиотар приводит аргументацию этого разграничения. Он перечисляет негативные факты XX века: тотальные войны, тоталитаризм, растущий разрыв между богатством Севера и Юга, нарастающая безработица, всеобщее обескультуривание, возникающее вследствие кризиса Школы, т. е. механизма передачи знания, и задается вопросом: «Как же в подобных условиях умудряются по-прежнему взывать доверие большие нарративы легитимации?»<sup>4</sup>. Продолжая аналитику М. Хоркхаймера и Т. Адорно, он проблематизирует разработанную в конце XVIII века в философии Просвещения и Французской революции идею освобождения человечества, показывая, что реализация этой идеи оказалась невозможной именно вследствие технонаучного, художественного, экономического и политического развития; что это развитие это привело к процессу невиданного ранее усложнения, к тому, что человечество вовлечено в гонку безудержного накопления объектов практики и мышления. Развитие технонаук сделалось недугом, но не освобождением человечества. В результате этой гонки человечество разделилось на две части: «Одна имеет дело с вызовом сложности, другая – с древним, страшным вызовом выживания»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 104–111.

<sup>2</sup> Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. С. 10.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей. С. 36.

<sup>5</sup> Лиотар Ж.-Ф. Там же. С. 109.

Мы видим, что Ж.-Ф. Лиотар радикален в оценках прошлого, однако такое его отношение требует разъяснений. Постмодерн для него – не новая эпоха, а продолжение старой, в который раз он обращает внимание на то, что приставка «пост-» неудачная, ибо вызывает ощущение «после», на самом деле постмодерн был всегда, как попытка проанализировать модерн, он всегда развивался с собственным модерном. Основываясь на идеях М. Хоркхаймера и Т. Адорно, Ж.-Ф. Лиотар повторяет мысль о саморазрушении проекта модерна, который полагался общезначимым для всего человечества в целом.

В завершающий период своего творческого пути философ, как нам представляется, склоняется к трактовке постмодерна в русле тойнбианского: т. е. связывает его уже не с провалом проекта модерна, но с вступлением капиталистических обществ в более высокую стадию развития. Тем самым он расширяет геополитические масштабы своего концепта, ограничиваемого ранее интеллектуальной мыслью европейского континента, придает ему измерения мировой величины. Поясним это.

А. Дж. Тойнби в первых шести томах «Постижения истории», вышедших к 1939 г., обозначил наступление нового этапа взаимоотношения между национальными государствами, которые уже не могли быть самодостаточными в следствие растущего индустриализма, ибо международный масштаб промышленности разорвал национальные границы и тем самым ознаменовал вхождение их в глобальную эпоху. В восьмом томе этого многотомного труда, опубликованном в 1954 г., Тойнби пишет о том, что эту эпоху отличали две тенденции: рост влияния промышленных рабочих на Западе и появление за его пределами образованного класса, пытающегося овладеть секретами модерна и обратить их против Запада. Британский марксистский теоретик П. Андерсен, у которого мы позаимствовали изложенную выше информацию о А. Дж. Тойнби, сообщает, что наиболее продолжительные рассуждения английского историка о начале эпохи постмодерна касаются именно этой последней тенденции и что среди приводимых им примеров: Япония Мэйдзи, большевистская Россия, кемалистская Турция и только что возникающий маоистский Китай<sup>1</sup>. Любопытно его оценочное суждение: «Тойнби в общем не был почитателем этих режимов, но он весьма язвительно отзывался о над-

---

<sup>1</sup> См.: Андерсон П. Истоки постмодерна / Пер. с англ. А. Аполлонова, ред. М. Маяцкий. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2011. С. 14.

менных иллюзиях позднеимпериалистического Запада»<sup>1</sup>. П. Андерсон показывает использование этого термина во многих странах и континентах, сопровождающееся различными перипетиями на пути к формированию «устоявшейся» концепции постмодерна.

Но вернемся к цитированному ранее интервью, данному Ж.-Ф. Лиотаром в последние годы жизни. Поясняя употребление термина постмодерн, он говорил: «Я использовал его, чтобы обозначить» перерастание буржуазного капитализма со всеми присущими ему противоречиями в глобальную «систему», которая – на горе или на радость – управляет всеми его несоответствиями и несообразностями (в частности, на идеологическом фронте, впредь именуемом «культурным»), добиваясь роста и развития с помощью научно-технических средств»<sup>2</sup>. Именно эта трактовка постмодернистского концепта близка трактовке постмодернистской эпохи, данной ранее А. Дж. Тойнби, но не получившей известности и развития. В этой связи можно обозначить наступление нового этапа трактовок постмодернистского состояния в культуре, который имеет другие характеристики, лишённые его радикального соотношения с модерном. К такого рода трактовкам причастен американский теоретик культуры Фредрик Джеймисон, являющийся выразителем иного концепта, который сводится к тому, что «новый постмодернизм выражает истинную сущность недавно возникшего социального порядка позднего капитализма»<sup>3</sup>. Это побуждает к сравнению лиотаровского концепта с концептом постмодерна, представленного в работах американского теоретика культуры, связывающего постмодерн с возникновением нового периода капитализма. Эти авторы, конечно же, несопоставимы в рамках исследуемой нами темы, поскольку Ж.-Ф. Лиотар – философ, давший нам убедительное обоснование постмодерна как особой ситуации в культуре и формы мироощущения, а Ф. Джеймисон – теоретик культуры, изложивший лишь некоторые черты постмодернистского искусства и отдельные черты культуры, сложившиеся в период позднего капитализма. Это уточнение вызвано категорическим неприятием суждения, приведенного в аннотации к русскому изданию цитируемой ранее

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Лиотар Ж.-Ф. Что есть истина? // Керни Р. Диалоги о Европе. С. 298.

<sup>3</sup> Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры / Пер. с англ. М., Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. С. 291.

книги П. Андерсона (английское издание – 1998), что работы Ф. Джеймисона «представляют сегодня наиболее выдающуюся общую теорию постмодерна»<sup>1</sup>.

В своих рассуждениях Ф. Джеймисон исходил из других посылок, нежели Ж.-Ф. Лиотар. Он не анализировал глубоко истоки этого феномена, но в свое время отметил, что понятие постмодернизма еще не получило широкого признания или хотя бы понимания. И для прояснения этого феномена обратился к анализу уже сложившихся художественных практик, описав их черты и отметив новые тенденции. В статье «Postmodernism and Consumer Society» (1983) американский исследователь уязвляет появление постмодернизма с формированием иного отношения к высоким стилям модернизма. Для поколения 1960-х гг. эти «некогда подрывные и воинственные стили», среди которых он называет абстрактный экспрессионизм, великую модернистскую поэзию Паунда, Элиота, международный стиль Ле Корбюзье, музыку Стравинского, произведения Джойса, Пруста и Томаса Манна, все они становятся по его мнению «истэблишментом и врагом, – мертвыми, удушающими, каноническими, застывшими монументами, которые нужно разрушить, для того, чтобы создать нечто новое»<sup>2</sup>. И делает вывод, что должно появиться столько различных форм постмодернизма, сколько было форм высокого модернизма. Видим, как предельно сужаются рамки: речь идет не об особом состоянии культуры, но лишь о сфере художественного творчества.

Отмечает американский теоретик культуры еще одну черту постмодернистского искусства: разрушение старого различия между высокой культурой и так называемой массовой (или поп-) культурой. В этой тенденции он увидел «тревожное развитие событий с академической точки зрения, которая традиционно предполагала заинтересованность в сохранении области высокой или элитарной культуры во враждебном ей окружении филистерства, безвкусицы и кича, культуры телесериалов»<sup>3</sup>. И если в период формирования постмодернистских практик и теоретического обоснования этой проблемы, отсчет которой можно начинать с появления работы Лесли Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы» (1969), развитой и продолженной Ч. Дженксом, У. Эко и др., эта идея казалось благотворной, по крайней мере не вызыва-

---

<sup>1</sup> Андерсон П. Истоки постмодерна. С. 4.

<sup>2</sup> Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления. С. 289.

<sup>3</sup> Там же.

ла опасения, то в сегодняшней реальности мы видим, тревога на это счет Ф. Джеймисона весьма оправдана.

Следующая важнейшая составляющая постмодернистского концепта Ф. Джеймисона состоит в отмеченном им появлении нового типа письма, нового типа дискурса, названного просто «теорией», который представляет прежние академические дисциплины сразу и ни одну из них в отдельности. Такого рода сформировавшийся «теоретический дискурс» он так же причисляет к «манифестациям постмодернизма»<sup>1</sup>. Заметим лишь, что постмодернизм ничего не «манифестирует», что явствует из его отказа от центрирования, тотальности, линейности, межевания границ. Действительные причины появления такого дискурса вызваны стремлением к комплексности исследования, приведшему к трансдисциплинарности, что вызвало «пересечение» академических границ, нарушение законов жанра и устаревшей систематизацией наук.

Обстоятельно Ф. Джеймисон рассматривает особую черту постмодернистской художественной практики, которая именуется им «пастиш». Он сравнивает пастиш с пародией, которая «является имитацией конкретного, или уникального стиля, ношением стилистической маски, речью на мертвом языке. Но это нейтральная мимикрия, без скрытого мотива пародии, без сатирического импульса, без смеха, без этого еще теплящегося в глубине чувства, что существует нечто *нормальное*, по сравнению с которым объект подражания выглядит весьма комично»<sup>2</sup>. Появление пастиша обусловлено тем, что в современном мире, по утверждению Ф. Джеймисона, стилистические новшества более невозможны, поскольку все стили уже были изобретены, остается лишь «подражать мертвым стилям, говорить из-за масок и голосами этих стилей в воображаемом музее»<sup>3</sup>. Отсюда он делает вывод о неизбежной неудаче постмодернистского искусства и эстетики, подкрепляя свои суждения анализом ряда фильмов. Эти выводы Ф. Джеймисона весьма спорны и заслуживают отдельного анализа, ибо художественная практика последних десятилетий убедительно их опровергает, да и в теории можно встретить противоположное суждение. Сошлемся на Ж. Делеза, по мысли которого, повторение неизбежно, поскольку оно конститутивно для жизни:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 290.

<sup>2</sup> Там же. С. 292–293.

<sup>3</sup> Там же. С. 294.

процессы повторения разворачиваются во всяком живом существе по ту сторону сознания, это процессы пассивного синтеза, задающие образцы привычек и памяти. Напомним, что Ж. Делез выделял несколько видов повторений: унылое повторение привычки (физическое), глубинное повторение памяти (психическое), метафизическое и онтологическое повторения. Что касается искусства, то Ж. Делез полагал высшим объектом искусства синхронную игру всех разновидностей повторений, с их сущностным и ритмическим различием, взаимным смещением и маскировкой, расхождением и децентрацией. В каждый вид искусства встроены свои техники повторения, которые рассчитаны на то, чтобы увести нас от унылых повторений привычки к глубинным повторениям памяти, а затем к высшим повторениям, о которых упоминает Ж. Делез.

Другая особая черта постмодернизма, так же обстоятельно представленная Ф. Джеймисоном, это особое отношение к времени, называемое «текстуальностью», но он предпочитает обозначать его как «шизофрения», поясняя, что это слово никак не связано с диагнозом, но сближается с лакановской трактовкой языкового беспорядка и свидетельствует о разрыве отношения между означающими.

Остановимся еще на одном моменте. Ф. Джеймисон написал Введение к американскому изданию (1988) книги Ж.-Ф. Лиотара «Состояние постмодерна» и поэтому известны некоторые его оценки лиотаровских идей. Характеризуя воззрения французского автора, Ф. Джеймисон комментирует, что «боевой и пророческий голос, знакомый читателям по другим его работам, удивит здесь своей относительной приглушенностью»<sup>1</sup>. Со многими идеями Ж.-Ф. Лиотара американский теоретик не согласен, признавая по ходу исследования, что обзор книги становится для него мучительным и, в конечном счете, разочаровывающим. Из текста мы видим, что анализ лиотаровских идей осуществляется им в русле собственной трактовки постмодернизма, сводящейся к тому, что постмодернизм возникает как реакция на высокие формы художественного модернизма. Отсюда его вывод о воззрениях Ж.-Ф. Лиотара, что «он суммирует характеристику постмодернизма в некоей поразительной форме, определяя его не как то,

---

<sup>1</sup> Джеймисон Ф. Введение [к книге Жака-Франсуа Лиотара «Постмодернистское состояние: доклад о знании»] // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. С. 271.



что следует за модернизмом и его специфическим кризисом легитимации, но, скорее, как циклический момент, возвращающийся всякий раз перед появлением совершенно новых модернизмов в более строгом смысле»<sup>1</sup>.

Из все этого можно сделать вывод, что американская традиция, представленная воззрениями Ф. Джеймисона, является выразителем иного концепта, в котором утрачена критическая составляющая европейского постмодернистского концепта, взамен приходит понятие игры, пастиша. И если А. Дж. Тойнби писал о постмодерне, возникшем как сопротивление западному активизму, то у Ф. Джеймисона мы видим благодушное отношение к постмодернизму, появление которого он связывает с возникновением позднего, потребительского или многонационального капитализма, отмечая при этом, что «формальные особенности постмодернизма во многих отношениях выражают глубинную логику этой конкретной социальной системы»<sup>2</sup>. И хотя американский теоретик упоминает о разрыве между довоенным и послевоенным состоянием общества и культуры, качественное отличие этого разрыва видится ему преимущественно в уровне экономического развития и возросшем уровне потребления. Что же касается того, сопротивляется ли постмодернизм логике потребительского общества, то задавая этот вопрос, Ф. Джеймисон оставляет его открытым<sup>3</sup>.

На сегодняшний день постмодернистских концептов сложилось множество. Впервые их генетический и содержательный анализ проделал немецкий исследователь Вольфганг Вельш в статье «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия», опубликованной в сборнике с многозначительным названием «“Постмодерн”, или борьба за будущее»<sup>4</sup>. Согласно В. Вельшу, годом рождения этого понятия следует считать 1917, когда увидел свет книга Р. Паннвица «Кризис европейской культуры». В. Вельш повествует о спорадическом всплывании этого слова в различных смысловых трактовках, в разных национально-языко-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 282.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 308.

<sup>4</sup> *Welsch W.* «Postmodern». Genealogie und Bedeutung eines umstrittenen Begriffs // «Postmoderne» oder der Kampf um die Zukunft / Hrsg. von R. Kemper. Frankfurt a. M., 1988. S. 9–36; русское издание: *Вельш В.* «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992. № 1. С. 109–135.

вых средах культуры и политики. Постепенно разноречивой в его употреблении и различные оценочные суждения соответствующего культурного феномена, проявившегося в литературе, архитектуре, живописи и скульптуре, культуре повседневности сменились от негативных – до позитивно окрашенных. В итоге сформировались вполне определенные его очертания: «Постмодерн радикально плюралистичен, и не из-за поверхности подхода или безразличия, но благодаря сознанию бесспорной ценности различных концепций и проектов. Ведение постмодерна – *видение плюралистическое*»<sup>1</sup>. В этой статье и других сочинениях, посвященных анализу постмодерна, В. Вельш показывает сложности, сопровождающие признание такого рода видения, отмечая при этом заслуги Ж.-Ф. Лиотара, давшего философское обоснование этого феномена, наиболее обстоятельно изложенного в книге «Спор» (1983). Характеризуя идеи этой книги, немецкое издание которой появилось в 1987 г., В. Вельш отмечает, что Ж.-Ф. Лиотар «вполне отдавал себе отчет в опасностях, связанных с неограниченным и чересчур примитивным плюрализмом, как то: вседозволенность, индифферентность, откровенная эклектичность (попурри, мешанина), поэтому французским философом в этой книге выдвинута концепция «постмодерна, достойного уважения»<sup>2</sup>.

Формирование постмодернистских концептов множилось, трактовки этого многогранного культурного феномена модифицировались, в итоге все это привело к значительным изменениям, далеким от исходного его смыслового содержания. Постмодернизм приобрел черты «поверхностного и эклектичного оппортунизма, характерного для этого направления в Соединенных Штатах Америки и Европе»<sup>3</sup>.

После обвала здания Всемирного торгового центра 11 сентября 2001 г., произошедшего в Нью-Йорке, эпоха постмодерна на Западе закончилась, посчитали многие. Одно из представлений об этом событии, сводилось к тому, что «шок от бомбардировок Всемирного торгового центра показал бессодержательный характер постмодернистской теории культуры, ее разрыв с реальной жизнью»<sup>4</sup>. Однако это представление верно лишь отчасти, полагает

---

<sup>1</sup> Там же. С. 129.

<sup>2</sup> Там же. С. 128.

<sup>3</sup> *Гваттари Ф.* Архитектурные машины Шин Такамацу. URL: [kapitel-spb.ru/article/феликс-гваттари-архитектурные-машин](http://kapitel-spb.ru/article/феликс-гваттари-архитектурные-машин).

<sup>4</sup> *Жижек С.* Добро пожаловать в пустыню реального / Пер. с англ. А. Смирного. М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. С. 56.

С. Жижек, причем, добавляет он, по ошибочным основаниям. Отмечая изъяны теории, он относит их к «постмодернистскому пренебрежению большим идеологическим Делом, к представлению о том, что в нашу постмодернистскую эпоху вместо того, чтобы пытаться изменить мир, мы должны заново открывать самих себя, весь свой мир целиком, вовлекать себя в новые формы (сексуальные, духовные, эстетические...) субъективных практик?»<sup>1</sup>. В этой связи можно признать, что словенский философ подымает вопрос о формировании иной теории культуры и предлагает увидеть дилемму в определении ее предмета исследования: либо она будет заниматься проблемами внутри первого мира капиталистической вселенной, «а это означает, что в случае разрастания конфликта между западным первым миром и внешней угрозой ему она вынуждена будет заявить о своей верности американской либерально-демократической системе, или, делая рискованный шаг в сторону радикализации собственной критической позиции, она поставит под вопрос саму эту систему»<sup>2</sup>. Полагаем, С. Жижек разделяет последнюю точку зрения, о чем свидетельствует следующее его суждение: единственная возможность понять, что же произошло 11 сентября, «состоит в том, чтобы рассматривать эти события в контексте антагонизмов глобального капитализма»<sup>3</sup>. Капитализм он называет «чудовищной формацией», социальная система которой поймана в порочный круг непрерывной экспансии «Сверх-Я».

Словенского философа С. Жижера причисляют к постмодернистам, что верно лишь отчасти, поскольку в «постмодернистской» манере пишет он свои труды: содержащие иронию, аллюзии, дискурсивную множественность, проистекающую из привлечения смежных дисциплинарных пространств. Приведем в подтверждение этому фрагменты текста из книги «Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической экономии» (1999). Введение озаглавлено: «Введение. Призрак бродит по западной Академии...». Далее следует начало текста: «...призрак картезианского субъекта. Все академические силы объединились для священной травли этого призрака»<sup>4</sup>. Наряду с этим игровым мо-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 95–96.

<sup>2</sup> Там же. С. 57.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Жижек С. Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической онтологии / Пер. с англ. С. Щукиной. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014. С. 23.

ментом, проявляющимся в стилистике изложения, ему свойствен критический пафос, лаконизм, радикальность и конкретность оценочных суждений, в отличие от постмодернистского релятивизма. Его воззрения о постмодернизме охватывают широкий спектр вопросов, высказанные идеи порой остро полемичны, в его аргументации, как и у Ж.-Ф. Лиотара, сохраняется актуальность «диалектики Просвещения». Он сам непрестанно обращается к этой теме, считая ее определяющей для так называемой второй современности, обоснование которой находим в работах Э. Гидденса и У. Бека: «... так, если говорить о Франкфуртской школе, выбор, с которым мы сталкиваемся во второй современности – это вновь выбор между Адорно/Хоркхаймером и Хабермасом. Хабермас порывает с Адорно и Хоркхаймером, отвергая их фундаментальное понятие *диалектики* самого проекта современности и Просвещения»<sup>1</sup>. Как и Ж.-Ф. Лиотар, который трактовал постмодернизм как некий «ана-» процесс – анализ, анамнез, анаморфоз, так и С. Жижек отмечает у Т. Адорно и М. Хоркхаймера то, чего придерживается он сам: «единственный способ, позволяющий достичь некоего понятия или проекта, состоит в рассмотрении того, где этот проект пошел не так»<sup>2</sup>. Исходя из этого, он каждый раз в своем творчестве, опираясь на предшественников, обращается к анализу современного состояния «нашей сложной и рассеянной постмодернистской вселенной». Если продолжить систематизацию типологии постмодернистских концептов, то воззрения его можно было бы причислить к новому этапу развития этих концептуальных идей.

Итак, подводя итоги, еще раз заметим, что европейская традиция трактует постмодерн в русле парадигмы «модерн-постмодерн», в рамках которой выстраиваются оценочные суждения о характере соотношения этих двух составляющих. К ней примыкают Ж.-Ф. Лиотар, С. Жижек и Ю. Хабермас, при всем отличии взглядов последнего. Иное у американского теоретика Ф. Джеймисона: постмодернизм у него усиливает логику позднего капитализма. И это не абстрактное различие трактовок постмодерна, касающееся лишь дискуссий в академических кругах, но принципиальное отличие, сказывающееся в устроении социальной жизни и проводимой культурной политике.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 462–463.

<sup>2</sup> Там же. С. 462.