

РЕПРЕССИВНАЯ ПОЭТИКА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ГЕНЕЗИС И РЕПРЕЗЕНТАТИВНОСТЬ

Рассматривается феномен репрессивной поэтики, его ключевые компоненты и особенности функционирования в современном социуме. Особое внимание уделяется историко-философскому осмыслению поэтики как культурного феномена (в частности, рассматриваются идеи Платона, Аристотеля, Хайдеггера), кроме того, анализируется ряд лингвистических и философских концепций феномена образа как имманентного свойства поэтики. Предлагаются понятийные определения репрессивной поэтики и репрессивного образа. Репрезентативность репрессивной поэтики в современной культуре иллюстрируется на примере городского мифа.

Ключевые слова: репрессивная поэтика; репрессивный образ; городской миф.

Актуальность исследования современных феноменов «поэтического» (поэтика в широком смысле, как *poiēsis*, *poesis* – творчество, созидание, деятельность) обусловлена сложными процессами, происходящими в современной культуре на рубеже веков. Это связано с проблемой определения тех явлений культуры, которые подчас воспринимаются в качестве «подлинной» поэтики. Состояние современной культуры представляет собой своеобразную дуалистическую картину: с одной стороны, это попытка сохранить те культурные традиции, которые уже не одно столетие определяют сознание целых поколений, с другой – наблюдается устойчивая тенденция поиска новых социокультурных оснований, позволяющих выйти за рамки сложившихся стереотипов, переосмыслить и изменить этические, когнитивные, аксиологические модели. Закрепившаяся в современном мире тенденция уточнения и расширения смыслов традиционных определений все отчетливее проявляется в идее представления глобализирующегося общества как пространства всевозможных идеологических масок, скрывающих за собой смыслы, отличные от репрезентованных.

Актуальность исследования обусловлена угрозой превращения поэтического в «свое иное», в инструмент копирования и репродуцирования вместо творчества, в способ манипуляции и подавления (репрессии) вместо свободного самовыражения (экспрессии), в монологичность вместо диалога. Не в последнюю очередь феномен репрессивности связан и с такими явлениями, как массовость, мозаичность культуры, стереотипичность (клишированность) когнитивных и поведенческих установок человека. В связи с этим видится актуальным анализ поэтического образа как средства формирования, навязывания и закрепления стереотипов массового сознания посредством обращения к различным культурным кодам через поэтические образы.

Репрессивные образы в современной культуре – социальный факт, нуждающийся в философской рефлексии, объективном научном анализе. В той или иной степени эти образы выступают и как инструмент оформления жизненного пространства современного человека, и как механизм воздействия на его сознание и поведение. Вместе с тем репрессивные поэтические образы формируют картину повседневного мира и общественной жизни, выступая в качестве социокультурных репрезентантов.

Острота исследуемой проблемы связана с изменениями, которые происходят в важнейшей из сфер духовной жизни общества – в сфере идеологии. Идеоло-

гическая информация часто поэтизируется, при этом за ее нейтральностью скрываются заранее заданные «программирующие» смыслы, оформленные в поэтические образы.

Кроме того, стоит вопрос о перспективе феномена репрессивной поэтики в глобализирующемся постиндустриальном обществе. Последствия поэтизации обыденного, которые происходят в самых различных областях жизни: во властном дискурсе, медиакультуре, рекламе, искусстве и науке, а также в различных сферах духовной практики (современные погребальные обряды, современный фольклор), – предсказать достаточно сложно, но это насущная задача философии культуры как рефлексии, выполняющей свою не только гносеологическую и аксиологическую, но и прогностическую и эвристическую функции.

Актуальность проблемы репрессивной поэтики очевидна не только в культурном, социально-политическом, коммуникативном, но и в гносеологическом аспекте. Анализ социокультурных репрезентантов репрессивной поэтики ставит вопрос: возможна ли поэтика как «не-истина», традиционно понимаемая как «высшая форма всякого языка», как «говорение истины» (М. Хайдеггер).

Исследование проблемного поля поэтики в философии двадцатого столетия является одним из ключевых и актуальных. Достаточно вспомнить таких западноевропейских мыслителей, как Р. Барт, Ж. Батай, Л. Витгинштейн, Ж. Делез, Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж.-П. Сартр, М. Фуко, М. Хайдеггер и ряд других. В отечественной философии наиболее ярко данная проблема представлена в творчестве М. Бахтина, В. Библера, П. Гуревича, А. Лосева, М. Мамардашвили.

Изучение и осмысление поэтики как культурного феномена на протяжении всего развития философской мысли (и не только философской) начиная с Античности и до настоящего времени можно свести к двум позициям: 1. Поэтика понимается как праксис, иначе говоря, сущность и значение поэтического феномена сводятся к ее практическому, структурному (в чем-то даже утилитарному) значению. 2. Поэтика осмысливается как онтологическая категория, как внерациональный (а зачастую и как сакральный) феномен. Рассмотрим несколько позиций, наиболее ярко характеризующих предложенные позиции.

Впервые поэтика становится предметом специального анализа, как известно, у Платона. Великий античный классик был первым, кто усмотрел в феномене поэтики и опасность, подвергнув критике поэтику и

поэтов в своем «Государстве». По мысли Платона, поэтика и подражательные искусства имеют особую функцию, отличную от производства материальных предметов и практического значения. Указывая на значимую роль поэтики в формировании нравственных качеств личности, философ в то же время называет ее «мечом обоюдоострым», так как в созерцательно-платоническом смысле поэтика находится по другую сторону мира эйдосов, а значит, и не способствует постижению истины.

Аристотель, разошедшийся со своим учителем в принципиальном онтологическом споре, усматривает в поэтике и позитивную гносеологическую функцию, отвергнутую Платоном. Так, высшее назначение поэтики Аристотель видит в познании мира, потому как она познает человека – высшее творение Природы. Именно в познавательной, исследовательской функции воображения выражается подлинная поэтика, отличающаяся от других искусств, конечная цель которой – практическая (Praxis), облагораживающее воздействие на человека.

Экзистенциальный взгляд на поэтику в «Истоке художественного творения» позволяет М. Хайдеггеру определить ее как «самое выдающееся искусство», объяснив эту позицию простой причиной: «всякое искусство является в сущностном смысле поэмой (Dichtung)». Поэтика, по Хайдеггеру, – это суть искусства и сущность, началом которой является утверждение истины в мире сущего. Философ пишет: «Истина утверждается или уstraивается изначально как поэзия» [1. С. 266]. Поэтика задает бытийственный характер «в своей открытой просветленности», будучи «нерастворенной и неизлечимой».

Начиная с творчества французских «проклятых поэтов» (П. Верлен, Т. Корбьер, С. Малларме, А. Рембо) радикально переосмысливается предназначение поэтики: она должна не описывать и не учить, а заключать в себе нечто сверхреальное. Такое рассмотрение поэтики «изнутри» превращает ее в некий вид сакрального действия, где каждый поэтический образ – акт эманации тайны, требующий предельного внимания и превращения зрителя в своего соучастника, «соглядатая». «Поэзия – это передача посредством человеческого языка, возвращенного к своему субстанциональному ритму, сокровенного смысла всех аспектов существования: она одаривает подлинностью наше пребывание на земле и является единственной духовной задачей» [2. С. 236]. Поэт мыслится как посредник между людьми и тайнами Вселенной. Приоткрывая завесу трансцендентного, поэт с помощью слов-символов предугадывает ту или иную реальность. Рассматривая поэтику как носительницу некоей потаенной сущности, «проклятые поэты» пытаются вернуть ей прежний сакральный смысл. Фигура поэта уподобляется жрецу, а поэма – заклинанию.

Однако как первая, так и вторая позиции, указанные выше, вынуждены обращаться к таким общим для поэтического феномена категориям, как творчество, образ, язык. Никакой разговор о поэтике и феномене поэтического не может иметь смысла без прояснения того, что лежит в основании любого поэтического и – шире – художественного акта, без прояснения ключевого понятия «образ».

Механизм перевода предмета или события «из внешнего мира во внутренний» и наоборот, «охватывая и переживая его изнутри», есть главный принцип поэтики, который можно обозначить как *экспрессию* (лат. *expressio* – *выразительность; сила проявления (образов, чувств, переживаний)*). Так как всякое поэтическое творчество есть язык образов, поэтический смысл (код) стремиться к своему «запечатлению», *выражению* через поэтический образ. Поэтому следует отметить, что всякий подлинный поэтический образ (посредством образа выражается, открывается смысл) экспрессивен. В согласии с этой логикой репрессивность обозначает смысловую *сокрытость*, *не-выразительность*, *не-соответствие* содержания форме, ложность.

В философском и лингвистическом подходах к феномену поэтики используется понятие *образа*, потому как любое «произведение, в котором для значения существенно необходим образ, – есть произведение поэтическое» [3. С. 124].

«Репрессивная поэтика» является новым, самостоятельным понятием. Однако в истории культуры можно встретить элементы того, что предшествовало этому феномену. Речь идет о различного рода не-экспрессивных (сокрытых) свойствах поэтики, которые имеют место быть в истории мировой культуры (достаточно вспомнить символику первобытных народов, диалектику софистов, Сократа). Проблема репрессивной поэтики – проблема смыслового содержания поэтики (в рамках соотношения двух предложенных позиций). В чем заключен смысл поэтики? *Каким* смыслом должна быть наполнена поэтика? Каков должен быть содержательный смысл, чтобы стать поэтикой? В этом отношении важен вопрос формы, потому что форма – это «вещественно» главное свойство поэтики. Может ли быть поэтика бесформенной, ибо традиционно считается, что смысл, лишенный формы, лишен поэтичности (содержания)?

В качестве генетического основания репрессивной поэтики предлагается рассмотреть феномен симулякра. (Следует оговориться, что в философской традиции есть несколько понятий смежных с «симулякром»: «превращенная форма» (К. Маркс), «отсутствующая структура» (У. Эко), «бесплотный образ», «бесформенное» (Р. Краусс).)

Речь идет о проблеме подлинного и спекулятивного образа (смысла), обозначенной еще Платоном, который в своем учении об эйдосах пишет, что всякое творчество еще более отдаляет человека от понимания истины, так как любое художественное творение будет являться «копией копии». Для обозначения этого понятия Платон вводит термин «симулакрум».

Французский философ Ж. Делез характеризует симулякр как *один из типов образа*, который если «на что-либо претендует (на объект, качество и т.д.), то делает это тайно, прикрываясь агрессией, используя инсинуацию, ниспровержение, выступая “против отца” и обходя стороной саму Идею. Симулякры – претенденты, не имеющие основания, тщательно скрывающие отсутствие сходства, несущие внутренний дисбаланс» [4. С. 47]. Симулякры создают эффект глубины и масштаба, с которыми наблюдатель справиться не в состоянии, потому что он имеет дело с подобием, видимо-

стью. Наблюдатель сам становится частью симулякра, который деформируется в зависимости от точки зрения наблюдателя. Симулякр увлекает за собой за счет собственной конвергенции. Ж. Делез называет симулякр «властным» фантазмом.

Обращение к симулякру необходимо для обозначения общего важного свойства – природы симулятивности. Репрессивный образ как основу репрессивной поэтики можно поставить в один ряд с симулякром, выделив в качестве отличительной характеристики первого его *репрессивную* природу. Таким образом, нужно сказать о том, что репрессивный образ обладает всеми свойствами симулякра, но при этом такой образ отличен и самобытен благодаря лежащей в его основе поэтической природе – поэтическому (художественному) образу. Иначе говоря, не всякий симулякр является репрессивным образом, в то время как репрессивный образ обладает всеми свойствами симулякра.

Репрессивный образ в контексте нашего исследования определен как внерациональный, метафорический способ отражения действительности, в противоположность «экспрессивному» характеризующийся свойствами «не-открытости» (замкнутости на самом себе), монологизма, не-подлинности.

Соответственно, под репрессивной поэтикой понимаются различные феномены в культуре, существенным признаком которых является поэтизированная форма при «не-поэтическом» содержании.

Репрезентативность репрессивной поэтики обнаруживает себя во всех сферах культуры. Репрессивная поэтика, будучи частью реальности – реальности властной системы, воспринимается субъектом как «особо показательный предмет системы вещей» (власти) (М. Фуко), в качестве некого образа, предназначенного для нетранзитивного чтения. Происходит отождествление идеологической модели с существующей реальностью, а репрессивная поэтика создает ощущение прямой связи.

Среди прочих социальных феноменов репрессивной поэтики можно выделить городской миф (городскую легенду) как один из видов современного фольклора и как одно из проявлений репрессивной поэтики через словесный поэтический образ.

Миф есть преимущественно словесное произведение и, как отмечает А. Потебня, «из двух родов словесных произведений – поэзии и прозы – относится к первому» [5. С. 225]. Миф и поэтика есть явления одного порядка, и единственное, что их различает, – это «время появления». И первым объединяющим их фактором, является сближение образа и значения. Поэтому в данном случае логично предложить такое определение, как репрессивный миф, понимая под поэтичностью образность в слове.

Городская миф (англ. *urban myth*) – современная разновидность мифа, короткая правдоподобная история, опирающаяся на современную техническую и общественную реальность, обычно затрагивающая глубинные проблемы и страхи современного общества. Правдоподобность городской легенды основана на необходимости специальных знаний для ее разбора и проверки. Отличается от анекдота тем, что юмористическая нагрузка, даже если она присутствует, не является основной целью истории, от слухов – тем, что не привязана к конкрет-

ным лицам и местам, может случиться везде. Обычно пересказывается как история, случившаяся с каким-либо лицом, слабо связанным с рассказчиком, братом, приятелем, приятелем приятеля, дальним родственником и т.д., при этом рассказчик настаивает на их истинности, в которой уже невозможно удостовериться [6].

В зарубежной фольклористике и антропологии стереотипный нарратив, бытующий в постиндустриальном обществе, принято называть *современной легендой* (*contemporary legend*). Двадцать лет существует научное общество по ее изучению (*International Society for Contemporary Legend Research*) при университете Шеффилда. Несмотря на то что отечественная наука только в последнее десятилетие начала изучать современную городскую фольклорную поэтику, исследования проводятся в целом в той же парадигме, что и зарубежные. Однако необходимо упомянуть отечественные работы М. Бахтина, Б. Гаспарова, Ю. Лотмана, А. Потебни, В. Проппа, Б. Успенского, посвященные изучению различных фольклорных нарративов в XX в.

Исследователи считают, что городскими мифами являются истории, основанные на модернизированных сказках и легендах, которым может быть уже несколько сотен лет. Классический сюжет переносится на современные условия. Рыцаря на белом коне заменяет успешный бизнесмен на престижном автомобиле, а Золушку – бедная, но симпатичная продавщица. Как правило, городской миф затрагивает такие классические темы, как любовь, смерть, болезнь, война или область таинственного.

Следует отметить, что любой нарратив (миф, легенда, байка, анекдот и т.д.) – самая распространенная форма вербального межличностного диалога. Рассказчику, желающему разделить тот или иной опыт с собеседником через высказывание, даны диалогические механизмы в языке и традиции. Без навыков создания и понимания текста в рамках этих систем диалог обречен на неудачу. Таким образом, нарратив является концентратом «общего знания» в разнообразных сферах – стереотипных ситуаций, тем, диалогических матриц и повествования, решения социальных, психологических и коммуникативных задач.

Любой городской миф можно рассмотреть как совокупность трех компонентов: материальный объект (вербальный текст), акт диалога (рассказчик и слушатель со своими целями и задачами) и информативный акт. Основным отличительным признаком всех городских мифов является стереотипность всех трех компонентов. Наиболее четко проявлена в таких нарративах стереотипность содержания. Семантику городской легенды можно охарактеризовать как преобладание общего над частным, стереотипа над информацией. Поэтому логично заключить, что городской миф представляет собой вербальную форму трансляции общего знания. Последнее, по мнению В. Проппа, есть качество фольклорного высказывания по своей природе. Кроме того, городская легенда, будучи фольклорной поэтикой, отвечает таким ее качествам, как повторяемость, вариативность, анонимность.

Повторяемость нарративов есть обязательное условие их существования и распространения. Преамбулой служат отсылки к его постоянному воспроизведению:

«Мне друг рассказывал...», «Знакомый говорил...» и т.д. Таким образом, даже при отсутствии материальных фиксаций одного и того же текста в разных ситуациях можно говорить о его повторяемости. Вариативность текста есть следствие спонтанного его воспроизведения. Ее можно отследить при наличии записей устной беседы и письменных текстов. Анонимность текста последовательно реализуется в устных рассказах. Авторство достоверных историй как бы принадлежит самой жизни. В нарративе возможно проявление не фактора авторства, но «притяжательности» – при помощи ссылок на некоего «первичного» рассказчика – друга, коллегу, приятеля и прочих. Подобные ссылки, так же как ссылка на известных участников, служит повышению авторитетности мифа и обозначению отношения рассказчика к излагаемому в тексте.

Перечисленные качества присущи практически любому фольклорному нарративу, чего нельзя сказать, например, об авторской поэтике, которая в силу одного этого условия (авторства) не может быть вариативной и повторяющейся (иначе это будет плагиатом). Но повторяемость, вариативность и анонимность не следует понимать в виде прямых репрессивных механизмов, но в качестве сопутствующих, усиливающих репрессивный эффект. А в качестве непосредственно репрессивных оснований в городском нарративе можно выделить ложный, «отсутствующий» образ, ложное событие (событие как единица для определения всех нарративов). Также событием называется любое нарушение нормального течения жизни. Для устного рассказа характерно неразличение события жизни и события текста,

поскольку текст «присвоил» себе право называть событие событием. «Пока происшедшее не получило названия, оно не может быть идентифицировано как событие», – отмечает Ю. Лотман, уточняя, что событие есть «пересечение семантической единицы» [7. С. 231]. Именно событие в легендах такого рода выдается за истину.

Событие, облаченное в поэтическую форму нарратива, базируется на одних и тех же компонентах. Иначе говоря, тематика городских репрессивных мифов формируется по принципам либо «удовольствия», либо «боязни» (страха). Причем между первым и вторым нет четкого разделения, ведь удовольствие можно получить и от небольшой порции поэтического адреналина. Так же как и медиадискурс, городской миф характеризует универсальность, которую можно понимать как доступность. Событие (сюжет), лежащее в основе нарратива, понятно всем, поэтому распространение городской легенды не встречает препятствий в виде национальных или социальных границ. Равно как и способность доставить «удовольствие» псевдо-достоверностью поэтического образа, его интерпретацией и, главное, идеей самого мифа, которую невозможно отбросить как нелогичную когнитивную конструкцию, так как с поэтическим образом расстаться тяжело, как с любой красивой легендой или мечтой. Именно на известном принципе – человек часто видит и слышит то, что желает увидеть и услышать, – основывается практически любой репрессивный образ, в частности, лежащий в основании городского репрессивного мифа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Работы и размышления разных лет. М. : Гнозис, 1993. С. 47–119.
2. Верлен П., Рембо А., Малларме С. Стихотворения, проза : пер. с фр. М. : РИПОЛ КЛАССИК, 1998. 736 с.
3. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Теоретическая поэтика. М. : Наука, 1990. 319 с.
4. Делез Ж. Платон и симулякр // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 45–56.
5. Потебня А.А. Слово и миф. М. : Наука, 1989. С. 201–235.
6. Городская легенда. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Городская_легенда – 56к
7. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб. : Искусство, 1996. 848 с.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 12 февраля 2012 г.