

DISSOLVE OF MEANING IN ENTEGRITY:
THE LOGIC OF SENSE AS RATIONAL ALCHEMY

Abstract. The notion of *tselostnost'*, having no English equivalent and inadequately translated as 'entegrity', is introduced as the basis of explanation of what it means to have a meaning. The logic of sense is proposed as a reflexion of subject-predicate conglutination process starting with the initial intuition and ending with the full-fledged propositions.

Key words: *tselostnost'*, meaning, logic of sense, intuition, subject-predicate conglutination.

УДК 130.2; 304.2

В.А. Конев

ГАЛАКТИКА ЦУКЕРБЕРГА
VERSUS ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА

Аннотация. Современная культура, культивирующая присутствие человека в мире, приходит на смену культуре Просвещения, которая культивировала представление (воображение) человека о мире. Как для культуры Просвещения печатный текст галактики Гутенберга был адекватной формой репрезентации представления, так сетевое общение, основанное галактикой Цукерберга, создает необходимую форму организации присутствия человека в мире. Культура производства присутствия рассматривается в статье как культура нового варианта модерна, которая обосновывает тип свободы, базирующийся не на познании необходимости, а на обретении опыта предела, опыта трансгрессии. Свобода опыта предела порождает новое понимание долга, который основан не на внешних для человека требованиях, а на признании им своего, по М. Бахтину, «не-алиби в бытии».

Ключевые слова: галактика Гутенберга, галактика Цукерберга, культура Просвещения, культура модерна, культура нового модерна, опыт свободы, трансгрессия, культурная революция.

У Константина Паустовского, советского писателя, который мало вписывался в рамки соцреализма, есть небольшой рассказ под названием «Старый повар», в котором представлена такая трогательная ситуация.

Поздним, по-зимнему холодным осенним вечером в ветхой садовой сторожке умирает ослепший от жара печей старый повар графини Тур. Умиравший посылает свою дочь попросить первого встречного, чтобы он зашел и принял его исповедь. Дочь уговаривает какого-то запоздалого прохожего выполнить просьбу умирающего. Старый повар рассказывает знакомцу, как он когда-то, когда болела его жена Марта, чтобы купить больной жене лекарства и нужную пищу, украл из сервиза графини Тур маленькое золотое блюдо и продал. Но и это не помогло его бедной жене. Его мучает совесть, так как он сам учил свою дочь — ничего не трогать с чужого стола. Незнакомец спрашивает, пострадал ли кто-нибудь из-за его поступка. «Нет», — ответил старый повар. Тогда незнакомец, говорит, что этот поступок не грех и зачтется ему как подвиг любви. И спрашивает, что он может сделать для умирающего. Тот просит позаботиться о дочери и мечтательно говорит: «А еще я бы хотел увидеть мою Марту такой, какой я встретил ее впервые в саду, где цвели яблони». «Хорошо», — сказал незнакомец и сел за клавесин, единственное достояние старой сторожки.

Он начал играть. И чудные звуки заполнили сторожку и зимний сад. И вот уже белые хлопья снега на яблонях стали превращаться в распутившиеся цветы. И весь сад наполнился весенним ароматом. Клавесин пел так, как никогда до этого.

— Я вижу, я вижу мою Марту такой, какой она была той весной, — сказал старик. Он протянул руки к знакомцу и попросил: «Имя? Имя?»

Незнакомец встал из-за клавесина, поклонился и сказал: «Вольфганг Амадей Моцарт».

Дочь склонилась перед великим музыкантом, который исполнил последнюю просьбу умирающего.

Вот такая сентиментальная история. Вот так жила культура XVIII и XIX веков.

А теперь давайте представим себе. Что бы случилось, если бы на просьбу умирающего старого повара попытался ответить такой знаменитый композитор XX века, как Джон Кейдж. Он бы сел за клавесин и исполнил свою знаменитую трехчастную сонату 4.33. Четыре минуты 33 секунды не трогал бы клавиши.

Не кажется ли вам, что это весьма удручающая картина. Не потому ли так охотно возникают разговоры о кризисе культуры, о закате Европы, о смерти искусства и т. д. и т. п.

Но не будем спешить.

Вернемся в сторожку, когда за клавесином сидит Дж. Кейдж и исполняет 4.33 молчания клавиш. Но ведь это не мертвая тишина! Что слышат старый повар и его дочь? Скрип деревянных половиц старой сторожки; дрожание струн клавесина, которым они откликаются на каждый шаг и движение в сторожке или за ее стенами; шум осеннего ветра, который раскачивает поскрипывающие ветви садовых яблонь за окном; шорох хлопьев снега, которые срываются с веток под порывами осеннего ветра; тихие горестные вздохи дочери, утирающей слезы...

Это не картина воображения. Это реальность, которая *присутствует* здесь и сейчас. Это его *присутствие* в этой реальности. Если в первом случае между старым поваром и реальностью стояло воображение, если воображение давало ему чувство реальности, то во втором случае реальность присутствовала сама по себе без посредников. Соната Кейджа — это, пользуясь понятием Ханса Ульриха Гумбрехта, *производство присутствия* [1], она создает рамку физического присутствия звуков вещного мира. Она вырезает во времени кусочек в четыре минуты тридцать три секунды, когда человек сливается с тем, что здесь и сейчас случается. Это абсолютный хронотоп вот этого мгновения, непосредственное явление момента, более того, эпифания данного момента.

И что же мы получаем в этой дихотомии Моцарт — Кейдж?

А мы получаем два разных мира, в которых живет человек. *Мир представлений и мир присутствия*. Мир представлений — это мир, в котором жизнь опосредована представляющими ее текстами. Мир присутствия — это мир, в котором жизнь выражает себя событиями. Это два разных типа культуры, два разных способа быть.

И здесь мы оказываемся в гуще современных размышлений, сомнений и споров о характере современной эпохи. Quo vadis? Камо грядеши? Куда идешь ты, мир?

Это уже не вопрос, который волновал всех интеллектуалов XX века: как же мы докатились до газовых атак, газовых камер, гигантских атомных грибов, которые вырастают во все небо? Это вопрос о том, в каком мире мы будем жить или какой мир мы выстраиваем.

Мир, основанный на представлении, это мир Канта (вспомним его коперниканский переворот), мир культуры Просвещения. Репрезентантом этого мира стал хорошо построенный текст, который не может быть построен без правил. Поэтому именно с выработки правил начиналась культура модерна: законы прямой линейной перспективы Альберти, «Грамматика Пор-Рояля», «Рассуждение о методе» Декарта, «Поэтика» Буало, «Хорошо темперированный клавир» Баха, правила Баррема по бухгалтерскому учету и т. п. Все это было направлено на кодирование как внутренней, так и внешней структуры текста. А сама возможность такого рода кодирования была укоренена в утверждении книгопечатания. Здесь, в гутенберговом методе, который, по мысли Маршалла Маклюэна, внедрил в сознание фиксированную, специализированную точку зрения, а в воспроизводимости и повторяемости видел критерий истины и практическую пользу, брали начало законы галактики Гутенберга, законы новой культуры и рождаемой ею цивилизации [2].

Гравитационное напряжение пространства галактики Гутенберга определялось идеями авторов текстов, которые представляли логику разума, красоту и справедливость мира, нравственные идеалы жизни человека. Поскольку тексты требовали «правильного обращения» с ними, то рядом с автором появилась фигура критика, который, с одной стороны, выяснял и

определял основания существования текста, а с другой — служил посредником между автором и читателем, направляя чтение и понимание текста. Такой тип культурного существования текста порождал представление о наличии в культуре одной истины, одного идеала, одного правильного поведения. Это понимание со свойственной научному разуму галактики Гутенберга логике выразил Томас Гексли в 1862 году: «Только тот, я думаю, может говорить, что получил образование свободного человека, кто с юности приучил свое тело быть послушным слугой своей воли и в силах легко и с радостью выполнить, как машина, всю работу, на которую он способен; чей ум ясен, холоден, подобен счетному механизму, где все части работают в такт и с одной отдачей; кто готов, словно паровой двигатель, найти себе применение в любой работе...» (цит. по: [2 с. 254]).

Конечно, это идеализированный образ жителя галактики Гутенберга, но он высвечивает культурно-генетический код понимания свободы человеком Просвещения: свобода достигается через знание объективной необходимости. И это знание в изобилии представляла книжная галактика. В школах, в вузах, в учреждениях библиотеки были необходимым структурным элементом их пространства. Этажерка с книгами, книжный шкаф, книжный стеллаж были обязательным моментом интерьера любой квартиры семьи, если она эту квартиру имела. «Книжный шкаф раннего детства, — говорил Осип Мандельштам, — спутник человека на всю жизнь. Расположение его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположение мировой литературы» [3, с. 55].

Галактика Гутенберга была оформлением культуры модерна, культуры Нового времени, основные характеристики которой можно выразить так:

— это культура частного интереса, для которого польза (или отношение к пользе) выступает конечным оправданием всякого действия (или его объяснения);

— это культура отраслевая, в которой существует разделение труда (мануфактура стала первой формой организации производства в новой культуре производства), в которой наука отделилась от религии и искусства, сама наука стала дисциплинарной, а искусство предстало как система различных видов и т. д.;

— это культура монологичная — в ней звучит один голос, голос разума, который знает истину, и истина для всех одна;

— это культура рационалистическая — в ней существует строгая последовательность рассуждения, иерархия и субординация идей, дисциплина ума и поведения;

— культура Нового времени, культура *modernity*, утвердилась в результате культурной революции, преобразившей культуру Средних веков, центром которой была идея Бога, заветы которого были представлены в Писании — в *письменном* виде. А письмо, Писание, требовало оглашения — голос с амвона церкви был гласом истины, он осуждал или поощрял действия человека. Культурная революция Нового времени прошла три важ-

ных этапа, в процессе которых была преобразована направленность культурного действия.

Первый – Возрождение, это этап зарождения новой культурной доминанты, новой культурной Идеи, которая вместо корпоративного (сословного), католического (всеобщего) интереса провозглашала ценность частного интереса и ответственность самого человека за свою судьбу. Вспомним завет Бога, как его излагает Пико делла Мирандола: «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь». Это совсем не то, что проповедовалось церковью! Другой гуманист Возрождения Лоренцо Валла в трактате «Об истинном и ложном благе» утверждает: «Никакой вещи не следует добиваться, кроме наслаждения... Не к добродетели, но к *наслаждению ради него самого* подобает стремиться как тем, которые хотят радоваться в этой жизни, так и тем, которые желают радоваться в будущей» [4, с. 225].

Второй этап – Реформация. Реформация модифицирует доминанту прежней культуры, кардинально изменяя ее содержание. Следует заметить, что ценности не могут быть опровергнуты усилиями внешними для той деятельности, в которой они возникли и действуют, их модификация или крушение может происходить только внутри самой этой деятельности. Благодаря усилиям Мартина Лютера и его последователей внутри самой религиозной деятельности идея Бога и отношение человека и Бога претерпевают существенные изменения. Теперь Бог прямо и без посредников открыт и доступен человеку, он явлен ему не кем-то, а его, этого человека, собственными делами. Перевод Библии на национальные языки и книгопечатание создали условия для того, что глас Божий зазвучал в каждом доме. Так благодаря Реформации религиозная идея входит в частный интерес.

Просвещение XVIII века закрепляет доминантную идею культуры модерна, которую Иммануил Кант выразил словами: «Sapere aude!» – «Имей мужество думать собственным умом!» [5]. Наука, разум, знание, дающие возможность человеку достичь желаемых им результатов, – вот на что нацелена культура *modernity*. На это была направлена вся система просвещения – школа, вуз, все институты культуры. «Учение – свет, а неучение – тьма!»

Книга была главным орудием просвещения любого ума.

Галактика Гутенберга раскрывалась для моего поколения как стена, выложенная корешками книг, цвет, высота, расположение которых представляли нам мир, так же как музыка Моцарта представила умирающему повара момент свидания с его возлюбленной.

Сейчас стена книг старой галактики сменилась стеной в аккаунте *Facebook*'а, которая теперь демонстрирует мое присутствие в новой галактике – галактике Цукерберга. По иронии истории и новая галактика отсылает нас к книге – *Facebook*, но это *книга лиц*, список *присутствующих* лиц, список *присутствия*. Я заявляю о своем присутствии *лайками*, своими *постами*, *перепостами*, комментариями, изменением своего статуса и любыми другими действиями, свидетельствующими о моем присутствии в сете-

вом пространстве. Такой же тип присутствия реализуют и другие многочисленные социальные сети новой галактики, в которой оказался современный человек.

Как всегда, именно искусство быстро схватывает новое настроение человеческого бытия. Идея присутствия прямо входит в искусство. Показательны в этом случае перформансы Марины Абрамович, в частности, тот, который в 2012 году был представлен ею в Нью-Йоркском музее современного искусства под названием «В присутствии художника», где Марина Абрамович в течение 3 месяцев ежедневно сидела молча за столом, а на стул напротив мог сесть любой человек и молча сидеть, глядя в глаза художнику, сидящему напротив, — в присутствии художника. Что и как происходит в это время — известно только участникам акции. Правда, славу этому перформансу принес эпизод, когда неожиданно для его автора на стул напротив сел ее бывший муж, тогда акция приобрела смысл, и этот эпизод получил название — встреча двух влюбленных. Распространение различных перформансов и приобретение популярности этого жанра прямо свидетельствуют о значимости живого присутствия для современной культуры. О том же свидетельствуют многие направления (или виды?) современного искусства, которые *не представляют, а предъявляют* вещь, ситуацию, действие, человека.

Новые средства коммуникации и новые материальные формы объективирования произведений культуры (Маклюэн говорит об электронной коммуникации) как раз предоставляют широкий спектр возможностей для культурного и для цивилизационного развития, основой которого становится факт присутствия. Недаром самыми распространенными вопросами, с которых начинается разговор по мобильному телефону, являются вопросы: «Ты где?» или «Ты можешь говорить?». В них находит выражение чувство присутствия, существующее на уровне обыденного общения. На философском уровне значимость присутствия человека в мире выразил М. Бахтин экзистенциальном «моего не-алиби в бытии»: «Единственность наличного бытия — нудительно обязательна. Этот факт *моего не-алиби в бытии*, лежащий в основе самого конкретного и единственного должностования поступка, **не узнается и не познается** мною, а единственным образом **признается и утверждается**» [6, с. 112] (курсив Бахтина, выделено полужирным мною. — *В.К.*).

Как галактика Гутенберга смогла дать культуре Просвещения адекватное ей пространство, в котором реализовался мир представлений¹, так и

¹ NB: В. Библер, говоря о культуре, отмечает: «Культура есть мой моя жизнь, мой духовный мир, отделенный от меня, транслированный в произведение (!) и могущий существовать (более того, ориентированный на то, чтобы существовать) после моей физической смерти (соответственно после “физической смерти” данной цивилизации, формации) в ином мире, в живой жизни людей последующих эпох и иных устремлений» [7, с. 287].

галактика Цукерберга, создавая новое пространство презентации, требующее непосредственного присутствия действующего индивида, провоцирует новую культуру, которая способна заселить это пространство.

Что это за культура?

Присутствие предъявляет человеку определенные требования. Он должен предъявить или проявить себя — либо открыть свое имя, либо прикрыться маской (в сети — ник, аватар). И в том и в другом случае индивид вступает в зону ответственности, определяемую его собственным поступанием. «Мое не-алиби в бытии» — это всегда влияние на мир. До каких границ я могу пойти? Та же самая Марина Абрамович провела перформанс-испытание «Делайте все что угодно с моим телом предложенными предметами — от ножниц до заряженного пистолета». Это испытание свободы, это *вызов свободы*.

Можно сказать, что мы начинаем жить в иной истории. Раньше человек работал на историю, которая была представлена как Полис, как Бог, как Капитал (корпорация), Нация, Коммунизм. Теперь история должна работать на человека, теперь история вкладывает в человека то, что накопилось и случилось. Перед индивидом практически открывается все богатство истории. Новые средства объективации культурных достижений, информационные технологии, галактика Цукерберга создают практически неограниченные (или, по крайней мере, огромные) возможности подключения к разнообразным множествам произведений и событий. Андре Мальро, критик, теоретик искусства, одно время министр культуры Франции, говорил о существовании для каждого воображаемого музея — музея картин, которые он держит в воображении. А теперь я могу собрать все эти картины у себя в компьютере — вот он, мой Музей. Конечно, это не оригиналы. Но это реальные изображения и в хорошем разрешении. Человек использует все, что его окружает. Человек, как кочевник, проникает в любую область культурного или социального множества и там заявляет о себе своим произведением-событием. Это произведение входит в жизнь как случай, как «бросок кости», как камень в воду, распуская круги волн. Какие это будут круги — это не забота того, кто свершил событие-произведение. Не забота *этого* человека волноваться о судьбе множества. Тогда чья это забота? Или чем должен быть озабочен человек? Человек освободился от опеки Полиса, Бога, логики Разума, Коммуны. Он свободен. Он по ту сторону установок Трансцендентного для него начала. Но тогда, что он может и что он должен делать с этой свободой? Выскочило — *должен*, а это слово из *той* культуры, которая *уже* закончилась. Человек не *должен* быть свободным, он *обречен* на свободу (Сартр). Значит, появляется новое отношение к свободе, отношение переживания самой свободы, осмысление того, что *значит* для человека свобода, что значит для него та новая ситуация, которая не требует долга, а предъявляет ему себя как открытая возможность действия — «Бери от жизни все!». Это и есть ситуация *вызова свободы*.

Дать ответ на этот вызов – вот задача новой культуры, идущей на смену культуры Просвещения.

Что же это за культура?

Попробуем выделить ее основные характеристики.

Это не отраслевая культура. Это культура, в которой стираются (ломаются) рамки между науками, видами искусств, видами деятельности. Это культура, по выражению Абрахама Моля, мозаичная.

Это культура диалога, даже полилога, а не монолога. Здесь нет одной истины для всех.

Это культура алеаторическая – случай, монтаж, клип, а не заданная логика управляют движением мысли, связями поступков и действий. Утверждается логика смысла вместо науки логики.

Это культура, которая ориентирована на настоящее, а не на будущее. Не польза, а действие *a recentiori* (по ситуации, из ситуации) управляет человеком.

Это культура, которая не просто культивирует частный интерес, а культивирует его индивидуальное проявление; индивидуальность и уникальность становятся доминирующими ценностями.

Как видим, структура и направленность деятельности культуры выстраиваются так, чтобы постоянно ставить человека в ситуацию присутствия, где он вынужден заявить себя и выбрать адекватное данной ситуации поведение. Поскольку ситуации всегда конкретны, всегда чем-то различаются, то действие человека не может строиться на основе устоявшихся норм, трафаретов, а требует гибких алгоритмов, изобретательности, проникновения в смысл данной ситуации, понимания данной ситуации как точки здесь-и-сейчас, куда сходятся в это мгновение все силы мира. Понимание данного состояния, в котором ты находишься, как кульминации мира, как предела – это и есть вызов свободы, который несет в себе современная культура. Ответ на этот вызов – освоение, приобретение опыта предела.

Что это такое?

Это и простое, и очень сложное состояние. Просто его выразил герой романа Ильфа и Петрова Остап Бендер, когда он говорит Шуру Балаганову: «Шура, вы не умеете есть огурец. Огурец надо есть так, как будто это последний огурец в вашей жизни!». Только тогда, когда ты представишь/поймешь/почувствуешь, что это единственный огурец, только тогда ты почувствуешь весь его смак. А философский смысл опыта предела выразили М. Бахтин (в 1921 году!) своим экзистенциальным концептом «мое не-алиби в бытии» и М. Хайдеггер (в 1927 году!) в знаменитом экзистенциале «бытие-к-смерти». Опыт предела открывает человеку свободу не как вид необходимости (познанная необходимость), а как мою способность утверждать и принимать ответственность за вносимые в жизнь изменения. Предел – не где-то там, он всегда Вот, так как, если Рубикон перейден, этого уже не изменишь, так как, если слово сказано, его уже не поймаешь, так как если сделан первый шаг, он уже никогда не будет вторым. Понимание

этого — это и есть опыт свободы и утверждение своего бытия как бытия индивидуального, своего.

Культура присутствия и опыта предела — это, как мне представляется, новый вариант культуры модерна. Это не то, что принято называть постмодерном. Постмодернизм возник как определенное стилевое направление, которое отказалось от «чистоты» стиля — это мозаичность стиля, в которой отразился а-отраслевой характер современной культуры. Современный этап развития европейской культуры (а российская культура является национальной формой ее существования) не начался с появления постмодернистских произведений, он начался гораздо раньше. Становление современного состояния культуры, которая модифицирует идею частного интереса человека культуры модерна в идею личностного, индивидуального устремления человека культуры нового модерна, происходит в форме новой культурной революции, которая подобна новоевропейской революции, утвердившей культуру модерна.

Первый шаг этой новой культурной революции — возрождение идеи свободы человека, которая не скована никакими ограничениями. Эту идею свободы разрабатывает в своей философии Фридрих Ницше, связывая ее с образом сверхчеловека, для которого единственным оправданием действия является сила утверждения самой жизни. Ницше, как и гуманисты эпохи Ренессанса, обращается к античности, но не к традиции Аполлона, которая опирается на силу формы, а к традиции Диониса, которая отдает первенство силам стихии и страсти. Ницше акцентирует те моменты в содержании свободы, которые были свойственны и гуманистам Возрождения, но которые были выхолощены рационализмом Просвещения. Это отмечает Томас Манн, говоря, что философия Ницше призывала «прийти к новому, более глубокому пониманию гуманизма, чуждому самодовольной ограниченности, отличающей гуманизм буржуазной эпохи» [8, с. 389]. Не случайно ницшеанская традиция стала одним из истоков нового обновления культуры — нового модерна конца XIX — начала XX века.

Но культурная революция требует и «реформации» господствующей сферы в культуре. А таковой в культуре Просвещения была сфера науки, которая отвечала за сохранение и оправдание истины и рационализма. Именно внутри самой науки должно было возникнуть новое отношение к истине и рациональному мышлению. И такое новое отношение в науке возникло благодаря теории относительности Эйнштейна и квантовой физике. Сама наука показала, что нет единственной истины, что то, что логично для макромира, оказывается нелогично для мира элементарных частиц. Физики начала XX века выступили не только реформаторами науки, но реформаторами самой сферы сознания, что было подхвачено искусством и литературой. Не случайно художники и писатели начала XX века постоянно ссылаются на достижения новой физики.

Что же окажется третьим шагом утверждения культуры нового модерна? Просвещение XVIII века закрепило за наукой, руководствующейся ра-

циональностью cogito, представленной чистым разумом Канта, наукой логикой Гегеля и «просвещением ума», основанном на освоении правил общения с полученным знанием, институциональную ответственность за утверждение в культуре первого модерна единой истины и свободы, базирующейся на знании необходимости. А какая институция возьмет на себя ответственность за утверждение свободы, имеющей основание в опыте предела? Опыт свободы приобретает тогда, когда человек рассматривает свои действия в отношении предела, в отношении преодоления границ как испытание своих возможностей и способностей. Свобода – это напряжение трансгрессии, способность видеть пределы, к которым устремлены и которыми заряжены твои действия.

Что это за пределы? С какими пределами имеет дело человек?

Несомненно, это разные пределы по своему содержанию. Но культура должна дать само понимания предельного, сам смысл его. И это требование – знать предел – явно чувствуется в современном мире. Идея эта носится в воздухе. Идея предела – это идея Абсолюта современной культуры. Для культур, ушедших в историю, Абсолют был ясен – Благо, Калокатия, Бог, Истина. Единство всего (для таких философов, как Кузанский или Вл. Соловьев, – всеединство) имело своего репрезентанта, была точка Ω , где все сходилось. В современной культуре единство лишено репрезентанта, так как действительно и значимо каждое Это. Все здесь! Происходит стяжение. Это становится аттрактором. Но если каждое Это стягивает в (на) себя все, то само Все становится напряжением, интенсивностью. Сама напряженность, энергичность, заряженность данного состояния или данного деяния силой возможных последствий и ответственности становится необходимым основанием подлинно культурного существования. М. Бахтин и выражал это понятием «мое не-алиби в бытии» – долженствованием, вытекающим из принятия своего бытия как уникального и всеобщего одновременно, так как моя индивидуальность становится гарантом всего дальнейшего бытия. Долженствование, согласно Бахтину, есть категория индивидуального поступка, даже более того, категория самой индивидуальности, единственности поступка, его незаменимости и незаместимости, единственной «нудительности», его историчности, а не требование какой-то силы, вне индивида находящейся и независимой от него [6, с. 110]. Долженствование как феноменологическое проявление поступка и поступающего субъекта входит в его структуру [6, с. 85], оно выражается в онтологической обязанности, «безысходности реализовать всю единственность» свою [6, с. 124]. Его нельзя познать, но долженствование можно признать, открыть как присутствующее начало своей жизни.

Для того чтобы идея «мое не-алиби в бытии» утвердилась как доминанта культуры «второго модерна», как некогда доминантой «первого модерна» утвердилась идея объективной истины и пользы, она должна получить опору науки и новой рациональности, которая направлена не на сущностные характеристики мира, а на его энергичные характеристики. Это,

по выражению Делеза и Гваттари, будет наука номадического, а не классического типа [9, с. 624], наука потоков, стихий, энергий, а не наука вещей, отношений, свойств. Тогда должна появиться и новая система образования, которое станет культивировать не столько ум, сколько душу и ее живые способности, но не компетенции.

Библиографический список

1. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
2. Маклюэн М. Галактика Гутенберга / пер. с англ. А. Юдина. Киев: Ника-центр, 2003. 431 с.
3. Мандельштам О. Четвертая проза. М.: СП «Интерпринт», 1991. 240 с.
4. Валла Л. Об истинном и ложном благе. О свободе воли / отв. ред. А.Х. Горфункель / пер. с лат. В.А. Андрушко, Н.В. Ревякиной, И.Х. Черняка. М.: Наука, 1989. 340 с.
5. Кант И. Ответ на вопрос: что такое просвещение // Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 6. М.: Мысль. 1966. С. 25–35.
6. Бахтин М.М. К философии поступка (публикация и вступительная заметка С.Г. Бочарова, примечания С. С. Аверинцева) // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984–1985. М.: Наука, 1986. С. 80–161.
7. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1990. 413 с.
8. Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта // Манн Т. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Гос. изд. «Художественная литература», 1961. С. 346–392.
9. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Тысяча плато / пер. с фр. Я.И. Свицерского; научн. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория, М.: Астрель, 2010. 895 с.

Vladimir A. Konev

THE GALAXY OF ZUCKERBERG VERSUS THE GALAXY OF GUTENBERG

Abstract. Modern culture, cultivating the presence of man in the world, replaces the culture of the Enlightenment, which cultivated the person's image (imagination) of the world. As for the culture of the Enlightenment printed text Gutenberg galaxy was an adequate form of representation of presentation, so network communication based galaxy Zuckerberg creates the necessary form of organization of human presence in the world. The culture of production of presence is considered in this article as the culture of a new version of modernity, which justifies

the type of freedom based not on knowledge of necessity, but on gaining experience of the limit, experience of transgression. The freedom of the experience of limit gives rise to a new understanding of duty, which is not based on external requirements for man, but on the recognition of his «non-alibi in being» (M. Bakhtin).

Key words: Gutenberg galaxy, Zuckerberg galaxy, culture of the Enlightenment, culture of modernity, culture of the new modernity, experience of freedom, transgression, cultural revolution.

УДК 111+113+14

Н.М. Солодухо

ФИЛОСОФИЯ НЕБЫТИЯ В КОНТЕКСТЕ АФТЕРПОСТМОДЕРНИЗМА

Аннотация. В статье называются черты, характерные для этапа культуры после постмодерна, то есть афтерпостмодерна, а также сопоставляются признаки философии постмодернизма и афтерпостмодернизма. В этом контексте оценивается философия небытия как в целом афтерпостмодернистская теория.

Ключевые слова: постмодерн, афтерпостмодерн, постмодернизм, афтерпостмодернизм, философия небытия.

Суть моей позиции в качестве автора книги «Философия небытия» (Казань, 2002) [1] заключается в том, что ее следует рассматривать как афтерпостмодернистскую, то есть *пост*-постмодернистскую, а потому обращенную к традициям классической философии (хотя и сохраняющую влияние постмодернизма по части признания плюралистичности взглядов и неопределенности в понимании небытия). Все же, я думаю, главный критерий выхода за пределы постмодернизма – это поиск субстанциальной основы мира. И попытка категориального выражения философской концепции как проявление перевода внимания с единичного на общее. Постмодернизм, по выражению Делеза и Гваттари, считает, что философы вообще пользуются подвижными, меняющимися концептами, а не понятиями-категориями. Ведь концепт, с одной стороны, – это уже не представление, хотя еще не совсем понятие, а с другой – уже не совсем понятие, теряющее свою строгую рациональность и однозначность, но и не ставшее лишь представлением – картинкой, хотя и целостной. Концепт в познании выступает переходной формой между чувственным и рациональным – формой, обладающей идеей с ветвящимися значениями, несущей индивидуализированные смыслы. Таким образом, постмодернисты отходят от катего-