

**УДК 17.022.1**

## **Постмодернистская этика и эстетика: отказ от ценностно-нормативного**

**Волков Владимир Николаевич**

Доктор философских наук,  
профессор кафедры управления,  
социально-культурной деятельности и туризма,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
123007, Российская Федерация, Москва, ул. 5-я Магистральная, д. 5;  
e-mail: vnickvo@gmail.com

### **Аннотация**

Современную культуру часто обвиняют в том, что она аморальна, примитивна и банальна. Мир деградирует и падает в пучину греха и безнравственности. Как правило, подобные рассуждения опираются на традиционные, привычные правила, нормы и принципы. Традиционная этика определяла себя как теорию морали и видела свою цель в обосновании модели достойной жизни. Что касается современной культуры постмодерна, то в её аксиологическом пространстве этика – в традиционном её понимании – вообще не может быть конституирована, как таковая. Этический догматизм эпохи модерна сменяется моральным релятивизмом, в обществе потребления культура становится «массовой культурой», ей чужды «высокие» нравственные идеалы и устремления. В статье рассматриваются изменения, происходящие в этике, эстетике и искусстве при переходе от модерна к постмодерну. Дан анализ концепций таких культурологов, как Ф. Джеймисон, Ж. Бодрийяр, Ж. Делёз, Ф. Гваттари, Р. Рорти, Р. Шустерман, на характер изменений, происходящих сейчас в сфере этического и эстетического.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Волков В.Н. Постмодернистская этика и эстетика: отказ от ценностно-нормативного // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2014. – № 3. – С. 9-34.

**Ключевые слова**

Этика, эстетика, искусство, релятивизм, пастиш, модернизм, постмодернизм, гиперреальность, сомаэстетика.

## Введение

Этика нормативна, она всегда конституируется в качестве учения о должном, обретая характер практической философии. На протяжении всей своей истории она выступала как утверждение той или иной конкретной моральной системы, основанное на конкретной интерпретации таких понятий, как добро, зло, долг, честь, совесть, справедливость, смысл жизни и так далее. Ныне мы живём в эпоху постмодерна. Аксиологическое пространство её культуры релятивно, плюралистично, однородно. Если прежние культурные традиции центрировались вокруг «метанарративов», претендующих на универсальность и осуществляющих «легитимацию» знания, социальных институтов, стиля мышления и т.п., то современная культура понимается постмодернизмом как культура радикального отказа от «метанарраций», претендующих на статус семантических, интерпретационных, аксиологических, поведенческих матриц. В этих условиях дискурс легитимации сменяется множественностью дискурсов, санкционированный тип рациональности – разнообразием рациональностей, создающем языковые игры как альтернативу нормативному языку. По определению Пола Фейерабенда «anything goes» (всё годится, всё приемлемо). В силу этого само понятие ценностного приоритета в современной теории отвергается, в ней нет места делению на истинное и ложное, приемлемое и неприемлемое. В этом отношении культура предполагает возможность взаимодействия и диалога различных традиций.

## Мораль без этики?

Этические доктрины предполагают определённую социальную гомогенность, в рамках которой они могут переписывать институциональные требования как межличностные нормы и ранжировать политические реальности с помощью бинарных оппозиций – категорий добра и зла. Фредерик Джеймисон по этому поводу замечает: «Этика, где бы она ни проявлялась, может рассматриваться как знак намерения осуществить мистификацию, в частности, заместить сложные и амбивалентные суждения преимущественно политической и диалектической перспективы комфортабельными упрощениями бинарного мифа».<sup>1</sup> По его мнению, моральные категории – это бинарные коды индивидуального поведения; спроецированные на культурную плоскость, они осуществляют интеллектуальную и политическую блокировку.

Программой для эпохи постмодерна становится идея микшированности культуры, представляющей собой мозаику фрагментов различных традиций. Фундаментальной характеристикой культуры постмодерна выступает плюрализм, вариативность, перемешивание в конкретных культурных контекстах различных аксиологических традиций. Коллаж из частного приёма художественной техники превращается в универсальный принцип построения культуры. Культура постмодерна – это переплетение радикально различных, но равноправных мировоззренческих парадигм, в рамках взаимодействия которых невозможно выделение универсальных аксиологий.

Все уровни традиционной этики созданы принципом бинаризма: парные категории (добро – зло, должное – сущее, добродетель – порок и т.д.), альтернативные моральные принципы (аскетизм – гедонизм, альтруизм – эгоизм, коллективизм – индивидуализм и др.), противоположные оценки и т. п. Между тем парадигмальные трансформации современного стиля мышления рождены идеей многозначности развития и в силу этого характеризуются отказом от самой идеи бинарных оппозиций. Таким образом, культурное пространство эпохи постмодерна конституируется как плюралистичное и аксиологически

---

<sup>1</sup> Цит. по: Андерсон П. Истоки постмодерна / Пер. с англ. – М.: Территория будущего, 2011. – 208 с.

гомогенное. Этика в этом контексте возможна лишь в смысле «открытой» или «множественной», если понимать под «множественностью» не простой количественный плюрализм, но отказ от конституирования канона.

Современная культура исходит из невозможности формулировки универсально общего закона, а это делает невозможным и формирование концептуальных систем, организованных по принципам дедуктивного выведения частного знания из общего. В подобной системе отсчёта этика, суть которой – подведение частного поступка под общее правило и его оценка исходя из общезначимой нормы, не может конституировать своё содержание в прежнем статусе. В связи с этим Теодор Адорно пишет: «Реальность имеет в наши дни такую огромную власть, она требует от человека такой исключительной изворотливости, подвижности и приспособляемости, что любая деятельность на основе общих принципов становится просто невозможной... Тот, кто сегодня действует на основе общих принципов, кажется безнадежным педантом... Сама жизнь искажена, изуродована настолько, что ни один человек уже не способен жить правильно, не в состоянии правильно реализовать собственное предназначение... Мир... устроен теперь так, что даже простое требование честности, порядочности неизбежно вызывает у человека чувство протеста».<sup>2</sup>

Если традиционная этика интерпретирует регуляцию человеческого поведения по дедуктивному принципу, то постмодернистская культура ориентируется на альтернативные стратегии, предлагая модели самоорганизации человеческой субъективности вне навязываемых ей извне регламентаций и ограничений со стороны тех или иных моральных кодексов. Так, согласно Мишелю Фуко, дедуктивно выстроенный канон, чья реализация осуществляется посредством механизма запрета альтернативных ему сценариев поведения, вообще не является формообразующим по отношению к современной морали, – речь может идти лишь о своего рода «стилизации поведения». Нужно делать акцент не на выполнении общего предписания, а на сугубо ситуативном «управлении собою» посредством не универсальных механизмов. Более того, сам «принцип стилизации» не является необходимым, но имеет смысл и актуальность лишь для тех, кто, по выражению Фуко, хочет придать своему

---

2 Адорно Т. Проблемы философии морали / Пер. с нем. – М., 2000. – 239 с.

существованию прекрасную и завершённую форму. Подобный отказ от обязательности исполнения постулируемых моралью нравственных максим лишает их регулятивного потенциала.

Жан-Франсуа Лиотар выражает опасение, что разобщённость людей, подразумеваемая понятием микронарратива и языковых игр, ведёт к краху этики. Понятия справедливости и несправедливости остаются корректными только в контексте модернизма. Универсалии не позволительны в мире, утеревшем веру в метанарративы, а вместе с этим под большим вопросом оказывается этика как таковая. Универсальность этики разрушается, справедливость и несправедливость оказываются лишь терминами в рамках языковых игр. В этой связи Лиотар рассматривает характерную для постмодерна ситуацию, когда в условиях множества несоизмеримых языковых игр приходится решать спор или конфликт двух сторон по правилам, выраженным на языке одной из сторон, а вторая сторона фактически лишена возможности использовать свои аргументы. Спор не может быть справедливо решён, так как нет законов, применимых к аргументам обеих сторон. В подобных случаях, как отмечает Лиотар, общих и объективных критериев для решения споров не существует, однако в реальной жизни они решаются, вследствие чего есть проигравшие и побеждённые. Поэтому встаёт вопрос: как избежать подавления одной позиции другой и каким образом можно отдать должное побеждённой стороне? Лиотар видит выход в отказе от всякой универсализации и абсолютизации чего бы то ни было, в утверждении плюрализма и в сопротивлении всякой несправедливости.<sup>3</sup>

Необходимым основанием этики, как таковой, является феномен субъекта. В целом постмодернизм постулирует «смерть самого субъекта», финальный конец автономной монады, или эго, или индивидуума, подвергшихся фундаментальной «децентрации» (термин Жака Деррида). Однако очевидно, что этика в традиционном её понимании невозможна вне презумпции субъекта – и как автономного субъекта морального выбора, и как активного субъекта морального поступка, и как рефлексизирующего субъекта моральной ответственности.

---

3 Lyotard J.-F. *The Differend. Phrases in Dispute*. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. – 57 p.

Если постмодернистская этика (если можно о таковой говорить) отказывается от традиционно базовых своих характеристик, то в практическом приложении постмодернистские дискурсивные практики порождают в культуре серьёзные последствия. Культурное пространство постмодерна ацентрично. Нет и не может быть ни элитарной, ни массовой культуры как таковых. Этика – это практика различения. Она различает стандарты и способы поведения: конформное и отклоняющееся, хорошее или плохое, положительное или отрицательное, доброе или злое поведение. Кроме того, к её предпосылкам относится то обстоятельство, что отклонения приписываются поведению, а не ошибочно выбранным стандартам или «этикету». Если бы от этики потребовали осуществлять различение и одновременно подвергать рефлексии то обстоятельство, что именно она осуществляет различение, она бы саботировала саму себя. Иммануил Валлерстайн объясняет это следующим образом: «В прежних исторических системах жить в согласии с самим собой было гораздо легче. Хотя эти системы были чрезвычайно разнообразны и основывались на различных принципах, тем не менее, никто не колебался, проводя моральное и политическое разграничение между «своим» и «чужим». Более высокие моральные качества «своего», его превосходство по отношению к другим людям были первичны к любым абстрактным понятиям человека (если такие понятия вообще вводились). Даже три мировые монотеистические религии (иудаизм, христианство, ислам), несмотря на их общую веру в единого Бога, правящего всем человеческим родом, проводят различие между «своими» и «чужими»».<sup>4</sup>

Моральное чувство означает искусство двигаться в промежуточных мирах и в противостоящих друг другу сферах ценностей, причиняя наименьшее реальное зло и наименьший вред людям. Мораль действует как способность ориентироваться в общем беспорядке отношений на относительно лучшее. Петер Слотердаjk считает, что в эпоху постмодерна «множественность отделённых друг от друга, квазиавтономных сфер действительности и соответствующая этому множественность моралей и корней морали оказываются причиной

---

4 Валлерстайн И. Универсализм против расизма и сексизма: идеологические противоречия капитализма // Раса, нация, класс. Двусмысленные идентичности / Пер. с фр. – М.: Логос, 2004. – 288 с.

того, что моральная повседневность живёт, по существу, в некоей усреднённой аморальности и в норме довольствуется тем, что не выходит за пределы среднего значения. Это одновременно и причина того, почему люди, обладающие некоторым основательным и справедливым чувством реальности, не выступают сторонниками строгости в том, что касается наказаний; они знают, что наказание в его строгом морализме может быть аморальным – как и действие тех, кто должен быть наказан». <sup>5</sup>

Зигмунт Бауман исходит из того, что моральность предпослана возможности существования человека; до всяких авторитетных объяснений, что есть добро, а что зло, мы уже стоим перед выбором, ответственность за который не исчерпывается никаким сводом правил; моральная жизнь – постоянный выбор наугад до всяких правил. <sup>6</sup> Религия, говорит он, облегчала бремя выбора (греха), обещая от имени превосходящего человеческие силы и разум авторитета прощение взамен на послушание Богу; религия никогда не обещала безгрешной жизни. А светские проекты модернизма видели возможность свободы от греха и грешников, от неверного выбора в подчинении писаным законам и перенесении ответственности на сверхиндивидуальный уровень. Вместо выбора и греха они дали список обязанностей. В индустриальную «эпоху этики» мораль выводилась из кодекса универсальных правил поведения, была «продуктом» этики. В эпоху постмодерна к умершему богу присоединилось государство, отказавшееся задавать этические стандарты. Авторитеты возникают ниоткуда, чтобы, улучив момент доверия, незаметно исчезнуть в никуда – спросить не с кого. <sup>7</sup>

Зигмунт Бауман отмечает, что на социетальном <sup>8</sup> уровне также произошла инверсия «верха» и «низа». В эпоху модерна «естественный» взгляд знати

---

5 Слотердаjk П. Критика цинического разума / Пер. с нем. – Екатеринбург, 2001. – 584 с.

6 Bauman Z. Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality. – London: Blackwell, 1995. – P. 2.

7 Op. cit. – P. 5.

8 Термин «социетальный» был введён А.Г. Келлером, который относил его прежде всего к организационным аспектам социальной жизни. В качестве социетальной системы рассматривают общественную формацию, включающую функциональное взаимодействие её основных структур – экономической, социальной, идеологической и политической.

на спонтанную природу добра не допускал никакой ограничивающей свободы кодификации, а «низы» искали спасения от произвола сильных в установленных правилах. В ситуации постмодерна правители, чтобы воспользоваться кредитом доверия, нуждаются в рационально обоснованной этике, а эмансипировавшиеся массы открыто чураются апелляции к разуму. Сейчас уже нет суверенных, универсальных, конституирующих общество «сверху» инстанций (Бога, Разума, Государства); на «моральный инстинкт» – от природы, «снизу» – надежды нет. Масса не в состоянии аккумулировать собственный кодекс универсальных принципов этики, она лишь способна формулировать «этику» в терминах «неотвратимой неизбежности». В пустоте, лишённой притяжения авторитетов, всё дозволено. Означает ли это аморальность современной массы? Бауман полагает, что кризис этики не ведёт к кризису морали. Сегодняшнюю ситуацию он характеризует формулой «мораль без этики». Мораль в ситуации хаоса возникает спонтанно, моральные Я не ищут себе этических оснований, но создают их в процессе самосозидания при остром осознании личной моральной ответственности за выбор.

Таким образом, если этика модернизма связывается Бауманом с верой в возможность однозначного, свободного от апорий этического кода, то постмодернистское «моральное состояние» отличается, напротив, принципиальной моральной амбивалентностью, вытекающей из «первичной сцены» человеческого стояния «лицом-к-лицу», и пониманием того, что феномены морали в своей основе «нерациональны», а значит, не могут быть исчерпаны никаким «этическим кодексом». Утверждая, что мораль не может быть универсализирована, что она «иррациональна», Бауман, тем не менее, далёк от какого бы то ни было морального релятивизма. Скорее он указывает на границы самого этического кодекса модернизма – непримиримого к иному («необузданному»), но при этом претендующего на всеобщность. Одновременно он выявляет относительность всех и всяких этических кодексов, превращаемых в политический инструмент. Оставаясь в рамках «постмодернистской перспективы», Бауман

---

Каждая из структур социетальной системы, будучи её элементом, не только выполняет определённую функцию, но и придаёт этой системе в процессе взаимоотношений с другими её структурами новое (системное) качество, несводимое к качествам её элементов.

---



приходит к выводу о том, что не существует Я до этического Я, притом, что мораль – это исходное недетерминированное присутствие, а моральная ответственность в качестве первой реальности Я «безосновна» и не может быть помыслена вне существования.<sup>9</sup>

Дискурс модерна исходил из того, что «исторической миссией» народа является его осуществление в труде, борьбе и познании. Следовательно, субъекту предназначены три служения: трудовое, воинское и учёное. Каждое общество устанавливает границы жизненным стратегиям, которые могут быть представлены, и тем, которые могут быть осуществлены. В тех обществах, где НТП обеспечил измеряемые количественными показателями «элементарные» условия для выживания, появилась концепция качества жизни, подпитывающая стремление к удовлетворению более утончённых, растущих в геометрической прогрессии потребностей. Выражением этических жизненных стратегий постмодерна в политике Бауман называет рейганомику и тэтчеризм: лёгкая жизнь безжалостна; во имя богатства и эффективности бедные – те, кто не в состоянии играть в туристов и пр., – должны «выйти вон», должны быть «стёрты с карты», ибо они демонстрируют дурной вкус тем, что отклоняются от «генеральной линии».

### **Забота о теле**

Иеремия Бентам считал, что необходимо организовать людские массы в дисциплинированные отряды поставщиков товаров, в тотальную «фабрику порядка», побочным продуктом которой будет счастье максимального числа людей. Позитивные достижения модерна суть продолжения его ужасов. В качестве примера может быть выбрано отношение к телу. Тело «воина фабрики» должно вписываться в искусно спроектированную среду, обладать способностью управлять внутренними силами: соответствующим образом реагировать на задаваемые извне стимулы. Эту способность модерн назвал «здоровьем», неспособность – «болезнью». Другим аспектом «здоровья» явилось понятие

---

9 Bauman Z. *Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality*. – London: Blackwell, 1995. – Pp. 17-20.

«нормы». Медицина модерна много сделала, чтобы найти точно измеряемую границу между нормальностью и ненормальностью; такое отношение к телу сравнивается с ренессансным стремлением к гармонии через умеренность и стабильность. Потребление признавалось необходимым только для восполнения сил, а что сверх, то – роскошь.

Телесное существование, утверждает Бауман, остаётся единственной значимой вещью, невозможно представить себе нечто, более ценное и достойное заботы. Наше время отмечено чрезмерным вниманием к телу. Тело представляется крепостью, окружённой хитрыми и тайными врагами. Оно должно быть защищено ежедневно и, так как общение между телом и враждебным «внешним миром» не может быть прекращено полностью, все точки взаимодействия, пограничные переходы должны бдительно охраняться. Тело – инструмент наслаждения, и поэтому ему должны быть предоставлены все приманки, которые есть у нашего мира, но тело – это и наиболее ценное из всего, чем мы обладаем, поэтому оно должно быть защищено от мира, стремящегося ослабить и уничтожить его.

Каждое биологическое исследование, каждый медицинский опыт, указывающие на связь человеческого здоровья с окружающей средой, становятся быстро переводимыми в гигиенический совет или обязательное предписание, что всё более и более превращает общество в символически оздоровлённую окружающую среду при полной поддержке этого процесса средствами массовой информации. Действительно, телекомментаторы обрели в войне за здоровье бесконечный источник общественного внимания, тем более что результаты исследований периодически опровергаются и заменяются новыми особыми инструкциями. Целая индустрия «здорового образа жизни» напрямую связана с этой войной: от гигиеничной еды до модной спортивной одежды и не имеющих почти никакого значения витаминов. В условиях постмодерна все мы пребываем в поглощающей нас действительности телесериалов, диктуемых модой бесчисленных переодеваний, периодических диет, постоянной чистки зубов, бега трусцой и ежегодного обследования здоровья у врача.<sup>10</sup>

---

10 Славой Жижек считает, что «необходимо отбросить суждение здравого смысла, согласно которому в гедонистически-потребительском обществе мы все наслаждаемся: базо-

Возрастающая доля населения развитых стран тратит значительное время, много денег и психологической энергии на протяжении всей своей жизни, стремясь идти в ногу с модой на здоровье такими способами и с такими результатами, что лишь немного отличны от способов и результатов шаманских обрядов. Рефлексивность тела ускоряется с изобретением диеты в её современном значении – как массовый феномен она берет своё начало не ранее, чем несколько десятилетий назад. Диета связана с «наукой» питания и поэтому – с административной властью, в том смысле, какой придаёт ей Фуко; но она вносит также элемент передачи ответственности за тело в руки самого его обладателя. То, что ест индивид, даже среди менее обеспеченных слоёв, становится рефлексивно побуждаемым вопросом диетического выбора. Сегодня каждый человек в развитых странах, за исключением самых бедных, «сидит на диете». С возрастанием эффективности глобальных рынков не только пищевое изобилие, но и разнообразие пищевых продуктов круглый год доступно для потребителя. В таких обстоятельствах то, что ест человек, это дело его выбора, связанное с жизненным стилем и выстраиваемое с помощью огромного числа кулинарных книг, популярных медицинских трактатов, путеводителей по питанию и так далее. Диета связана с физическим внешним обликом, самоидентичностью и сексуальностью в контексте социальных изменений, с которыми индивиды стремятся совладать. В то время как недавние исследования показывают, что вес в значительной степени связан с генетически запрограммированным метаболизмом, диета, тем не менее, является навязчивой идеей манипулируемого общества.

Персональная эстетика и отношение к телу также связаны с культурой индивидуализма и нарциссизма, но гигиенические воззрения общества придают им инструментальный характер. Они направлены на отсрочку смерти и

---

вая стратегия просвещённого потребительского гедонизма заключается... в лишении наслаждения его эксцессивного измерения, его тревожащей избыточности, того факта, что оно ничему не служит. Наслаждение терпят, даже побуждают к нему, но при условии, что оно является здоровым, что оно не угрожает нашей психической или биологической стабильности: шоколад – да, но обезжиренный, кока-кола – да, но диетическая, кофе – да, но без кофеина, пиво – да, но безалкогольное, майонез – да, но без холестерина, секс – да, но безопасный...» (Жижек С. Год невозможного. – М., 2012. – С. 100).

старения и борьбу с ними в каждую минуту жизни с помощью медицинской науки, индустрии здоровья и средств массовой информации. Постмодерн видит в теле тонкий инструмент для получения разнообразных удовольствий. На смену норме – здоровью приходит «годность», способность получать всё более сильное наслаждение; «негодность» связана с вялостью и апатичностью. Бауман сравнивает постмодерн с полной излишеством готической конструкцией – излишества же необходимо компенсировать и удерживать в равновесии. Задача разума состоит в том, чтобы мудро подобрать такие напряжения, которые бы успешно компенсировали друг друга, но не одновременно, а последовательно. Итак, по Бауману, источник будущей морали – телесное удовольствие.<sup>11</sup>

Мишель Фуко рассматривает человеческое поведение через призму самоорганизации. Оценивая тезис о том, что «мораль целиком заключается в запретах», в качестве ошибочного, он ставит проблему этики как формы, которую следует придать своему поведению и своей жизни. Поскольку исходная данность сознания оценивается как «хюбрис» (фр. *L'hubris* – необузданность, безграничность), постольку «обуздание необузданности» требует особой этики: в рамках этой этики необходимо создавать себе правила поведения, благодаря которым можно обеспечить владение собой. Подобные правила обозначаются Фуко в терминах «самотехники», «технологии себя», «практики существования», фиксирующих комплекс приёмов, которые индивид вырабатывает с целью придать поведению культурные формы, и посредством этого конституировать себя в качестве гармоничного субъекта.<sup>12</sup>

Понятие «хюбрис» может быть поставлено в семантическое соответствие понятию «хаос» в синергетическом его понимании, акцентирующем креативный потенциал хаотичных сред. В этом контексте самосозидание индивидом себя как субъекта может быть оценено как нелинейный процесс самоорганизации исходно хаотичной среды. Что касается тех конфигураций, которые принимают «техники себя» в конкретных ситуациях, то они соответствуют дис-

---

11 Bauman Z. *Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality*. – London: Blackwell, 1995. – P. 125.

12 Фуко М. *Управление собой и другими: Курс лекций, прочитанных в Колледже де Франс в 1982-1983 учебном году / Пер. с фр.* – СПб.: Наука, 2011. – 432 с.

сипативным структурам, поскольку ситуативны и сохраняют значение лишь в рамках единичного прецедента, не обретая статуса этического предписания.<sup>13</sup>

Таким образом, мы можем сделать вывод, что для закрытого общества с низкой степенью социальной мобильности моральный кодекс является важнейшим способом регуляции, так как воплощает всю историю: содержание его обусловлено прошлым, определяет настоящее и ориентирует человека на будущее. Постмодернистская концепция этики отвергает обоснование морали посредством иерархии ценностей – опорного каркаса любого кодекса. Жёсткий код, регулирующий поведение индивидов, – это скорее препятствие на пути самореализации в изменяющемся мире, чем надёжный ориентир. В то время как кодексы модерна базируются на утверждении, что мораль непротиворечива и универсальна, в постмодернистской этике природа морали трактуется как двойственная и дискретная. Постмодернистская этика видит свою цель прежде всего в развитии способности саморегуляции индивида и обосновании его моральной ответственности.

---

13 Мишель Фуко объясняет почему он переставил акценты в своих поздних исследованиях с дисциплинарных практик на техники себя следующим образом: «Если придерживаться известных положений Хабермаса, то можно как будто бы различить три основных типа техник: техники, позволяющие производить вещи, изменять их и ими манипулировать; техники, позволяющие использовать системы знаков; и, наконец, техники, позволяющие определять поведение индивидов, предписывать им определенные конечные цели и задачи. Мы имеем, стало быть, техники производства, техники сигнификации, или коммуникации и техники подчинения. В чём я мало-помалу отдал себе отчёт, так это в том, что во всех обществах существуют и другого типа техники: техники, которые позволяют индивидам осуществлять – им самим – определённое число операций на своем теле, душе, мыслях и поведении, и при этом так, чтобы производить в себе некоторую трансформацию, изменение и достигать определённого состояния совершенства, счастья, чистоты, сверхъестественной силы. Назовём эти техники техниками себя. Если хотеть проделать генеалогию субъекта в западной цивилизации, следует учитывать не только техники подчинения, но также и «техники себя». Следует показывать взаимодействие, которое происходит между этими двумя типами техник. Я, возможно, слишком настаивал на техниках подчинения, когда изучал лечебницы, тюрьмы и так далее. Конечно, то, что мы называем «дисциплиной», имеет реальную значимость в институтах этого типа. Однако это лишь один аспект искусства управлять людьми в наших обществах. Если раньше я изучал поле власти, беря за точку отсчета техники подчинения, то теперь, в ближайшие годы, я бы хотел изучать отношения власти, отправляясь от «техник себя». В каждой культуре, мне кажется, техника себя предполагает серию обязательств в отношении истины, нужно обнаруживать истину, быть озарённым истиной, говорить истину. Своего рода принуждения, которые считают важными, будь то для конституирования или для «трансформации себя» (Foucault M. *Dits et écrits*: 1954-1988: 4 vols. – Paris: Gallimard, 2005. – Vol. IV. – Pp. 170-171).

## Искусство без эстетики

Сегодня разрыв между модерном и постмодерном в области этического, эстетического, художественного проявляется ярко и отчётливо. Раньше эпоха модерна в искусстве была эпохой гениев и авангарда. Это был мир чётких художественных границ, которые определялись при помощи манифеста, декларации эстетической идентичности. В постмодерне эта модель отсутствует, его мир – это мир смешения, где приветствуются скрещивания и гибриды. Воинственные коллективные новаторские движения стали редкостью, манифесты устарели, а системы самообозначения – ярлыки нового, течения, направления, школы – практически исчезли. После 70-х годов XX века сама идея авангарда или гения стала подозрительной.<sup>14</sup>

Если для модерна характерно чёткое различие между искусством и неискусством, то для постмодерна искусством может считаться всё. Прежде искусство понималось как образ реальности, для которого история искусства предоставляла рамки. В современную эпоху искусство вышло за эти рамки и не может уже охватываться традиционными определениями. Ныне мы наблюдаем конец линейной истории искусства, поскольку искусство утрачивает своё определение. Однако возникает беспрецедентная открытость и богатство возможностей. Если раньше прекрасное могло быть протестом против рынка, то сейчас всеобщая товаризация образов поглотила зрителей: они превратились в потребителей этого товара.<sup>15</sup>

---

14 Сергей Медведев, подтверждая исчезновение авангарда из современной российской жизни, констатирует, что «революционный «Чёрный квадрат» стал растиражированной поп-иконой, русский революционный фарфор продаётся на аукционах за миллионы, а татлинская Башня Третьего Интернационала превратилась в уменьшенную копию, венчающую купеческий дом «Патриарх» на Малой Бронной, торжество пошлости и лужковского стиля...» (Медведев С. Смерть авангарда: почему в современной России нет образа будущего. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.forbes.ru/mneniya-column/tsennosti/258593-smert-avangarda-pochemu-v-sovremennoi-rossii-net-obraza-budushchego>)

15 «Сегодня образ – это товар, и потому бессмысленно ожидать от него отрицания логики товарного производства; и потому, в конце концов, всё прекрасное сегодня искусственно» (Jameson F. *The Cultural Turn*. – London & New York: Verso, 1998. – P. 135. Цит. по: Андерсон П. Истоки постмодерна. – М., 2011. – С. 136).

Постмодерн стёр границы между живописью и скульптурой, зданием и ландшафтом. В изобразительном пространстве поверхностность постмодерна наиболее полно выражена в поп-арте Уорхола, в копиях картинок из журнала мод, магазинной полки, телевизионного экрана. В его позднем творчестве постмодерн явлен в случайном сочетании форм – графика, живопись, фотография, кино, журналистика, популярная музыка. Если Уорхол занимался «театрализацией обыденной жизни», снимал барьеры между искусством и жизнью, то возникший в середине 60-х годов минимализм уже не смешивал формы, но подрывал различие между ними – сначала посредством производства объектов, не являющихся ни живописью, ни скульптурой, а затем при помощи перемещения скульптуры в сторону ландшафтного дизайна и архитектуры. Концептуализм пошёл ещё дальше – он демонтировал сам объект искусства через исследование кодов, конституирующих его, мобилизовал текст против образа, чтобы сопротивляться не только традиционным идеологиям эстетики, но и современной культуре спектакля вообще. Концептуальное искусство освободилось от изобразительных рамок. Сама живопись как апофеоз визуального была замещена и обращена в иные формы. Затем появилось инсталляционное искусство – благоговение перед банальным. Выяснилось, что эстетика на самом деле не является существенным или определяющим свойством искусства.

Характерным для постмодернизма является привилегированное положение визуального. Литература производит менее оригинальные работы, ибо для неё самым навязчивым мотивом нового является игривый паразитизм на старом. В текстах Фредерика Джеймисона этот механизм называется пастишем. Пастиш (от итал. *Pasticcio* – опера, составленная из отрывков других опер, поппури, смесь) – особый вид постмодернистской иронии, нейтральная стилистическая мимикрия автора, который использует уже существующие стили, темы, идеи, мотивы, не скрывая этого заимствования. В отличие от пародии, пастиш не подразумевает высмеивания или критики работ, которые он включает. Пародия в традиционном значении этого термина стала невозможной в эпоху потери ориентира, поэтому пастиш – это «пустая пародия», без сатирического импульса, на стили прошлого.<sup>16</sup>

---

16 «Из пародии на высокий модерн ушло чувство юмора, а пародирование графомании настолько приблизилось к оригиналу, что слилось с ним» (Брайнин-Пассек В. О постмодер-

Пастиш, распространяясь от архитектуры до кинематографа, от живописи до рок-музыки, становится фирменным знаком постмодерна. Художественная литература теперь – преимущественно область пастиша. Здесь мимикрия под ушедшее, свободная от норм или ограничений, может смешивать не только стили, но и сами эпохи, возобновляя и сращивая «искусственное» прошлое, соединяя документальное и фантастическое.<sup>17</sup>

Жан Бодрийяр отмечает, что с переходом в гиперреальность произошло обесценивание ценностей, так что этика ценности теперь повсюду, всё пребывает в этике/ценности. Он считает, что царством искусства и эстетического обыкновенно правит иллюзия. Эстетика конституирует своего рода сублимацию, господство радикальной иллюзии мира. Мы, живущие в современной культуре, верим теперь не в иллюзию мира, но в его реальность, что является последней и худшей из иллюзий. Бодрийяр как раз и стремится обратить нас от веры в реальность мира к вере в радикальную иллюзию мира. По его мнению, в эпоху постмодерна огромный сектор современного искусства активно участвует в деле отчуждения от искусства как такового, сопрягая эстетику с обязательной тоской, с ощущением потерянного времени, а это влечёт за собой общую меланхолию, пропитывающую всю сферу эстетического. Сама эта сфера способна продлевать своё существование лишь за счёт искусственного воспроизведения элементов своей истории и эксплуатации следов истории. Цитирование, симуляция – не просто термины современного искусства, но его сущность, так как оно с большей или меньшей степенью игрового начала или китча заимствует все формы прошлого, и даже формы сугубо современные. Искусство в своей совокупности есть сейчас метаязык банальности, утверждает Бодрийяр.<sup>18</sup>

Мы живём в мире симуляции, где высшей задачей знака является заставить реальность исчезнуть и замаскировать это исчезновение. Искусство

---

низме, кризисе восприятия и новой классике // Валерий Брайнин-Пассек. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.brainin.org/Literary/Essay/Postmodern2.htm>.)

17 Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – 2000. – № 4. – 608 с.

18 Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака / Пер. с фр. – М.: Академический проект, 2007. – 335 с.



не делает ничего другого. Современное искусство абстрактно, пропитано идеей. Оно концептуально в том смысле, что фетишизирует концепт, стереотип мозговой модели искусства. Предавшись этой фетишистской и декоративной идеологии, искусство не имеет более собственной экзистенции. Можно сказать, считает Бодрийяр, что мы находимся на пути тотального исчезновения искусства, взятого как специфический род деятельности.

В работах Жюль Делёза и Фредерика Гваттари взгляд на эстетику как точную науку сочетается с попыткой замены психоанализа шизоанализом, поиском универсальных механизмов функционирования искусства. Центральной эстетической категорией остаётся прекрасное, но содержание её меняется. Красивым считается лишь бесконечный шизопоток, беспорядок корневища. Эстетика занимается бессистемным поп-анализом «культуры корневища» с помощью ризоматики. Искусство не означает и изображает, а картографирует. Литература превращается в механическое устройство, утверждается в своей «машинности» и распадается на жанры-машины: «военная машина», «бюрократическая машина» и т.д. Рождается новый тип чтения: главным для читателя становится не понимать содержание книги, но пользоваться ею как механизмом, экспериментировать с ней. «Культура корневища» становится для читателя «шведским столом»: каждый берёт с книги-тарелки всё, что захочет.

Делёз и Гваттари утверждают, что постмодернистское искусство – это поток, который доступен дебилам, неграмотным, шизофреникам, сливающимся со всем, что течёт без цели. Образуя автономные эстетические ансамбли, постмодернистское искусство, как и наука, «вытекает» из капиталистической системы. Два беглеца – искусство и наука – оставляют за собой следы, позитивные, творческие линии бегства, указывающие путь глобального освобождения. Именно в творческом потенциале искусства и науки Делёз и Гваттари видят возможности «тотальной шизофренизации жизни». Они формулируют важнейшие принципы постмодернистской эстетики: ризоматика, картография, машинность артефактов, которые находят воплощение в художественной практике.<sup>19</sup>

---

19 Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато / Пер. с фр. – М.: Астрель, 2010. – 895 с.

### Эстетизация этики

Эстетизм утверждал исключительное превосходство эстетических ценностей; для него характерно признание красоты высшим благом и высшей истиной. Однако в современной философии появились различные варианты концепций «эстетической жизни», в которых соотношение эстетического и этического рассматривается иначе. Их авторы обосновывают необходимость «эстетической жизни как этики» (Ричард Рорти) или «эстетизированной этики вкуса» (Ричард Шустерман). Большинство исследователей рассматривают эти концепции в аспекте эстетизации постмодерном этического, которую связывают с эстетизацией современного общества.

Для эстетики постмодернизма большой интерес представляет ироническая линия в творчестве Ричарда Рорти. По его мнению, история – это история метафор, и потому именно фигура поэта, создателя новых слов, находится в авангарде человеческого вида. Однако художник не открывает новое, но лишь пользуется подвернувшимися ему новыми инструментами. Метафора живёт только на фоне старых слов: «сплошная метафора» невозможна. Задача творца – сравнение метафор с другими метафорами, а не фактами. Критерием культуры являются не факты, но многообразные артефакты. Случайно всё – язык, совесть, самость; оригинален не сам человек, но его тезаурус. Жизнь – это фантазия, сплетающая сеть языковых отношений. Иронист – автономное творческое существо, чуждое каким бы то ни было абсолютам, создающее себя благодаря случайности, а не открывающее готовые истины. Реализуясь в языке, самообраз человека как своего рода текста кристаллизуется в процессе общения, где философии, эстетике и искусству принадлежат прежде всего коммуникативные функции. Ироник подвергает непрестанному радикальному сомнению и отчуждению «конечный словарь» личности – набор унаследованных слов для оправдания своих действий, убеждений, жизни. Его характеризует неукоренённость, релятивизм. Нет ничего более противоположного иронической позиции, чем здравый смысл. Разнообразные «конечные словари» образуют красивую мозаику, способствующую расширению канона. По Рорти современным воплощением теоретического иронизма яв-

ляется Жак Деррида с его «вкусом к деконструкции», отказом от бинарных оппозиций.

Ричард Рорти обосновывает свою концепцию «эстетической жизни» иначе, чем Фуко. По его мнению, мы свободны в экспериментировании со своими жизнями, в создании «словарей» приватной морали. Поскольку «человеческая природа» не определена, она «открыта» и должна быть «сформирована» эстетически. В такой ситуации актуальным становится не «самопознание», а «самосозидание», творчество жизни по образцу произведения искусства. Рорти отмечает, что те, кто проводит различие между моральным и эстетическим, и отдаёт предпочтение моральному, обычно также отличают сущностную человеческую характеристику – совесть, от второстепенной способности – «эстетического вкуса». Различение такого рода часто делают и те, кто отдаёт приоритет «эстетическому». Но они считают центром человеческой самости ироническое желание автономии, совершенства такого рода, которое не имеет ничего общего с отношением к другим людям. Эта ницшеанская позиция возвеличивает фигуру «художника», тогда как первая позиция возвеличивает тех, кто «живет для других». Эстетическая позиция исходит из того, что задача человеческого общества заключается не во всеобщем счастье, но в предоставлении возможности для особо одарённых – для тех, кто стремится к автономии – достичь своей цели.

Рорти, разъясняя свою позицию, пишет: «Мы же рассматриваем и «совесть» и «вкус», как пучок идиосинкразических убеждений и желаний, а не как «способности», обладающие определённым предметом. Таким образом, противопоставление морального эстетическому будет для нас практически бесполезным. Это различие традиционное используемое «моралистами» и «эстетиками», лишь затемняет другое различие, которое я хочу провести: между склонностью к автономии и склонностью к жестокости. Традиционное представление о самости как о разделённой на познавательный поиск красоты (или «адекватного выражения чувств») не оставляет места ни для иронии, ни для стремления к автономии.<sup>20</sup>

---

20 Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность / Пер. с англ. – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – 282 с.

Рорти подчёркивает, что «этика эстетической жизни» – это «приватная мораль», а не социальный проект. Осмысливая проблему соотношения личного и общественного модусов человеческого бытия, он разводит приватную и публичную сферы, поскольку усматривает в них различные языковые игры. «Самоконструирование» он относит к приватной сфере. В этой сфере индивид может свободно творить себя, но «публичные цели», согласно Рорти, требуют общего словаря – словаря взаимного приспособления, существующего безотносительно от «приватной идентичности граждан». Главной характеристикой «эстетической жизни», по его мнению, является радикальная новизна, которая достигается через постоянный поиск нового опыта, нового языка. Цель такой жизни – увидеть себя и других через новые альтернативные нарративы и словари, которые способны приводить к радикальным изменениям.

Ричард Шустерман считает, что концепция Рорти основана на ошибочном понимании сущности эстетического и художественного творчества, а именно, абсолютизации новизны как ведущего её критерия. «Эстетическую жизнь» Рорти противопоставляет жизни «аскетической», которую характеризует как «центрированную», «лимитированную», то есть подчинённую какой-либо определённой цели, определённому представлению о том, что есть благая жизнь. Шустерман полагает, что такое противопоставление неоправданно. Дело в том, что жизнь, подчинённая цели, может быть «эстетической жизнью», и ею можно эстетически наслаждаться. Критикуя Рорти, Шустерман предлагает более плюралистическую трактовку эстетической жизни, для которой характерно более традиционное понимание эстетического. Он согласен с тем, что мы должны направлять нашу жизнь по линии «эстетического императива», стараться превратить свою жизнь в произведение искусства. Эстетическое здесь проявляется в том, что от жизни мы ждём той же цельности, выразительности и завершённости, что и от произведения искусства.

Однако ошибкой Рорти, говорит Шустерман, является то, что он отчуждён от соматического измерения опыта. В свою концепцию «эстетической жизни» Шустерман как раз и включает телесное измерение – он выдвигает идею «сомаэстетики» (somaethetics). В книге «Прагматическая эстетика:

живая красота, переосмысление искусства» он разъясняет, что сомаэстетика условно может быть определена как исследование многообразного телесного опыта, с акцентом на рассмотрении телесности как центра чувственно-эстетической оценки окружающего мира<sup>21</sup>. Цель сомаэстетики – определение путей творческого самоконструирования и изучение эстетических технологий формирования телесности. В акцентировке проблемы телесности Шустерман следует за Фуко и считает, что именно Фуко является «первооткрывателем» в области «сомаэстетики» – дисциплины, которая возвращает «телесный опыт и эстетическое самоконструирование в самое сердце философии как искусства жизни». Однако, рассматривая работы «позднего» Фуко, Шустерман расходится с ним в трактовке телесного удовольствия как принципиально трансгрессивного, считает неоправданным «изгнание» удовольствия из повседневной жизни и рассматривает тело как тонкий инструмент для его получения.

Упрочение «этики вкуса», процесса «эстетизации этики» Шустерман объясняет распадом традиционных моделей этического, которое является следствием эстетизации повседневности, «размывания границ между искусством и жизнью». Поэтому исследование этической проблематики «эстетической жизни» соотнесено у Шустермана с анализом «массовой» культуры, «нового вкуса и чувствительности», конструированием различных стилей жизни. В отсутствие «оснований оправдания этического», полагает Шустерман, человек выбирает «этику», которая оказывается для него более привлекательной. Сама дихотомия «этика – эстетика», по его мнению, является ложной. Эстетизация этики – это не только глобальный, но и объективный процесс, поскольку этическая аргументация проблематизируется при возникновении новых, порождаемых современностью вопросов, и особенно – в фундаментальном выборе жизненного стиля. «Политика», по его мнению, начинается с «заботы о себе»: «самоконструирование» имеет публичное значение, являясь упражнением в социальной ответственности. Приватная работа «самоконструирования» рассматривается Шустерманом как средство, способствующее развитию публич-

---

21 Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства / Пер. с англ. – М.: Канон +, 2012. – 408 с.

ного дискурса. Он уверен, что этика (понимаемая широко, как идеал способа жизнедеятельности) вместо изучения метанарративов должна заниматься исследованием микронарративов, исследованием плюралистических технологий конструирования «Я».

### **Заключение**

Таким образом, можно сделать вывод, современный постмодернизм пытается осмыслить то, что происходит в сфере этики, искусства, эстетики. Пессимизм иногда сменяется оптимизмом, затем наступает время реализма, а потом снова берёт верх пессимизм. Эта палитра мнений, суждений, концепций во многом напоминает плюралистичность и многообразие самого постмодерна, который не терпит однозначных и тривиальных решений. Мир стал очень сложным и его анализ невозможен без учёта этой сложности. Какой будет этика общества постмодерна, что произойдёт с моралью и эстетикой, мы можем пока только догадываться, но они меняются прямо на наших глазах. Констатируя востребованность в современной культуре новых форм нравственного сознания (этики творчества взамен традиционной этики кодекса), эстетического самоконструирования, постмодернизм фактически выполняет исконную функцию философии, а именно – функцию рефлексивного осмысления культурой своих фундаментальных оснований и тенденций развития.

### **Библиография**

1. Адорно Т. Проблемы философии морали / Пер. с нем. – М., 2000. – 239 с.
2. Андерсон П. Истоки постмодерна / Пер. с англ. – М.: Территория будущего, 2011. – 208 с.
3. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака / Пер. с фр. – М.: Академический проект, 2007. – 335 с.
4. Брайнин-Пассек В. О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.brainin.org/Literary/Essay/Postmodern2.htm>.

5. Валлерстайн И. Универсализм против расизма и сексизма: идеологические противоречия капитализма // Раса, нация, класс. Двусмысленные идентичности / Пер. с фр. – М.: Логос, 2004. – 288 с.
6. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – М.: ГУ ВШЭ, 2000. – № 4. – 608 с.
7. Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато / Пер. с фр. – М.: Астрель, 2010. – 895 с.
8. Жижек С. Год невозможного. Искусство мечтать опасно / Пер с англ. – М.: Европа, 2012. – 272 с.
9. Медведев С. Смерть авангарда: почему в современной России нет образа будущего // Форбс. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.forbes.ru/mneniya-column/tsennosti/258593-smert-avangarda-pochemu-v-sovremennoi-rossii-net-obraza-budushchego>
10. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность / Пер. с англ. – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – 282 с.
11. Слотердайк П. Критика цинического разума / Пер. с нем. – Екатеринбург, 2001. – 584 с.
12. Фуко М. Управление собой и другими. Курс лекций, прочитанных в Колледже де Франс в 1982-1983 учебном году / Пер. с фр. – СПб.: Наука, 2011. – 432 с.
13. Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства / Пер. с англ. – М.: Канон +, 2012. – 408 с.
14. Шемякина М.К. Концепт «возрождение» как механизм изменения общекультурного развития России // «Белые пятна» российской и мировой истории. – 2012. – № 1. – С. 67-92.
15. Bauman Z. Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality. – London: Blackwell, 1995. – 125 p.
16. Foucault M. Dits et écrits: 1954-1988: 4 vols. – Paris: Gallimard, 2005. – Vol. IV. – 432 p.
17. Jameson F. The Cultural Turn. – London & New York: Verso, 1998. – 206 p.
18. Lyotard J.-F. The Differend. Phrases in Dispute. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. – 57 p.

## **Postmodernist ethics and aesthetics: the rejection of value-normative**

**Volkov Vladimir Nikolaevich**

Full Doctor of Philosophy,  
professor of the department of management, socio-cultural activities and tourism,  
Academy for Retraining in Arts, Culture and Tourism,  
P.O. Box 123007, 5-th Magistral'naya str., No. 5, Moscow, Russia;  
e-mail: vnickvo@gmail.com

### **Abstract**

Ethics is normative, it is always constituted as a doctrine of the proper, acquiring the character of practical philosophy. Throughout its history, it has acted as a statement of a particular moral system based on a specific interpretation of concepts such as good and evil, duty, honor, conscience, justice, the meaning of life and so on. Traditional ethics defined itself as a theory of morality and saw his goal in model validation dignified life. With regard to modern culture, in its axiological space ethics – in the traditional sense – generally cannot be constituted as such. Ethical dogmatism of the modern era is replaced by moral relativism. In a consumer society, culture becomes "mass culture". It is aloof from the high moral ideals and aspirations. This article discusses the changes occurring in the field of aesthetics, ethics and art in the transition from modernity to postmodernity. It is dedicated to the analysis of such concepts in cultural studies, as F. Jamison, Jean Baudrillard, Deleuze, Felix Guattari, Richard Rorty, R. Shusterman, on the nature of the changes now occurring in the field of ethic and aesthetic.

### **For citation**

Volkov, V.N. (2014), "Postmodernist ethics and aesthetics: the rejection of value-normative" ["Postmodernistkaya etika i estetika: otkaz ot tsennostno-normativnogo"], *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke (Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being)*, No. 3, pp. 9-34.



## Keywords

Ethics, morality, relativism, aesthetics, art, pastiche, postmodernity, hyperreality, somaesthetics.

## References

1. Adorno, T. (2000), *Problems of Moral Philosophy*. Trans. from Ger. [*Problemy filosofii morali*. Per. s nem.], Moscow, 239 p.
2. Anderson, P. (2011), *The origins of postmodern*. Trans. from Eng. [*Istoki postmoderna*. Per. s angl.], Territoriya budushchego, Moscow, 208 p.
3. Baudrillard, J. (2007), *Critique of the Political Economy of the Sign*. Trans. from French [*K kritike politicheskoi ekonomii znaka*. Per. s fr.], Akademicheskii proekt, Moscow, 335 p.
4. Bauman, Z. (1995), *Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality*, Blackwell, London, 125 p.
5. Brainin-Passek, V., "On the postmodernism, crisis of perception and new classics" ["O postmodernizme, krizise vospriyatiya i novoi klassike"], available at: <http://www.brainin.org/Literary/Essay/Postmodern2.htm>
6. Deleuze, G., Guattari, F. (2010), *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. from French [*Kapitalizm i shizofreniya: Tsyacha plato*. Per. s fr.], Astrel', Moscow, 895 p.
7. Foucault, M. (2005), *Dits et ecrits: 1954-1988: 4 vols. Vol. IV*, Gallimard, Paris, 432 p.
8. Foucault, M. (2011), *The Government of Self and Others: Lectures at the Collège de France 1982-1983*. Trans. from French [*Upravlenie soboi i drugimi. Kurs lektsii, pročitannykh v Kolledzhe de Frans v 1982-1983 uchebnom godu*. Per. s fr.], Nauka, St. Petersburg, 432 p.
9. Jameson, F. (1998), *The Cultural Turn*, Verso, London & New York, 206 p.
10. Jameson, F. (2000), "Postmodernism and consumer society" ["Postmodernizm i obshchestvo potrebleniya"], *Logos*, No. 4, pp. 63-77.
11. Lyotard, J.-F. (1998), *The Differend. Phrases in Dispute*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 57 p.

12. Medvedev, S., "The death of the avant-garde: why there is no vision of the future in modern Russia" ["Smert' avangarda: pochemu v sovremennoi Rossii net obraza budushchego"], *Forbes*, available at: <http://www.forbes.ru/mneniya-column/tsennosti/258593-smert-avangarda-pochemu-v-sovremennoi-rossii-net-obraza-budushchego>
13. Rorty, R. (1996), *Contingency, Irony and Solidarity*. Trans. from Eng. [*Sluchainost', ironiya i solidarnost'*. Per. s angl.], Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo, Moscow, 282 p.
14. Shemyakina, M.K. (2012), "The concept "rebirth" as a mechanism of change of Russia's general culture development" ["Kontsept "vozrozhdenie" kak mekhanizm izmeneniya obshchekul'turnogo razvitiya Rossii"], *"Belye pyatna" rossiiskoi i mirovoi istorii ("White Spots" of the Russian and World History)*, No. 1, pp. 67-92.
15. Shusterman, R. (2012), *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Trans. from Eng. [*Pragmaticheskaya estetika: zhivaya krasota, pereosmyslenie iskusstva*. Per. s angl.], Kanon+, Moscow, 408 p.
16. Sloterdijk, P. (2001), *Critique of Cynical Reason*. Trans. from Ger. [*Kritika tsinicheskogo razuma*. Per. s nem.], Yekaterinburg, 584 p.
17. Wallerstein, I. (2004), "The Ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism", *Race, Nation, Class Ambiguous Identities*. Trans. from French ["Universalizm protiv rasizma i seksizma: ideologicheskie protivorechiya kapitalizma", *Rasa, natsiya, klass. Dvusmyslennye identichnosti*. Per. s fr.], Logos, Moscow, pp. 39-49.
18. Žižek, S. (2012), *The Year of Dreaming Dangerously*. Trans. from Eng. [*God nevozmozhnogo. Iskusstvo mechtat' opasno*. Per. s angl.], Evropa, Moscow, 272 p.