

Картина мира в эпоху постмодерна

© Л.В. Мокшанцев

МГТУ им. Н.Э. Баумана, Москва, 105005, Россия

В работе на основе концепций таких философов, как Жак Деррида, Жан Лиотар, Жан Бодрийяр реконструирована постмодернистская картина мира. Выявляются ее характерные черты: восприятие мира в качестве хаоса; недоверие к разуму; плюрализм; чувственность; кризис авторитетов; ирония по отношению к признанным ценностям; калейдоскопичность; символичность; текстуальность; игра. Проведен сравнительный анализ постмодернистской и других картин мира.

Ключевые слова: *постмодернизм, компромисс, игра, театрализация, хаос, актер, калейдоскопичность, симулякры, ацентризм, интертекстуальность, диалогизм, трансгрессия.*

Выражение «картина мира» появилось сравнительно недавно — оно стало популярным лишь в XX в. после выхода в свет работы Мартина Хайдеггера «Время картины мира» [1]. Это выражение означает, что возможен общий взгляд на мир, что человек пытается осмыслить мир в целом и нарисовать в своем сознании некую картину, отображающую его. В самом общем виде для Хайдеггера картина мира есть некоторое представление о бытии, присущее членам какого-либо этноса. Он связывает суть развития картины мира с теми решающими изменениями, которые происходят в обществе, и фиксирует этот процесс в отношениях человека и картины мира как изображение, понимание, превращение, покорение.

Картиной мира называется сложившаяся на конкретном этапе развития человечества совокупность представлений о структуре действительности, способах ее функционирования и изменения. Она формируется на основе исходных мировоззренческих принципов и интегрирует знания и опыт, накопленные человечеством [2].

Все картины мира отводят человеку определенное место во Вселенной и помогают ему ориентироваться в реальности. Они возникают как в рамках повседневной жизни, так и в ходе духовной деятельности человека. Можно выделить следующие важнейшие картины мира: мифологическая и религиозная, философская и научная, обыденная и эзотерическая. Каждая из них дает свою версию того, каков мир на самом деле и какое место занимает в нем человек. Поэтому они отчасти противоречат, а отчасти дополняют друг друга.

Очень важным моментом картины мира является то, вокруг чего она строится, что составляет ее смысловой центр. Обыденная карти-

на мира возникает из повседневной жизни: здесь в центре стоит человек, так как повседневность представляет собой мир, где он является главной фигурой. Научная картина мира строится вокруг объектов, независимых от человека, и стремится изображать Вселенную такой, какая она есть на самом деле, независимо от нас. Религиозная картина мира в центр ставит соотношение небесного и земного, сферу человеческого и сферу божественного. Главная тема философской картины мира — соотношение человека и мира. Для мифологического сознания характерно перенесение общинно-родовых отношений на природные процессы. Эзотерическая концепция Вселенной основывается на знаниях, полученных путем озарений и откровений.

Рассмотрим кратко постмодернистскую картину мира, столь популярную ныне в кругах творческой интеллигенции.

Понятие «постмодерн» означает «после модерна», а слово «модерн» можно перевести на русский язык как «современный». Сам термин появился в период Первой мировой войны в работе Рудольфа Павница «Кризис европейской культуры» (1917). Речь в ней шла о новом человеке, призванном преодолеть упадок. В 1934 г. в книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» литературовед Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм, философию Нового времени. Она закончилась концлагерями и богооставленностью человека, «авторитарной личностью» Теодора Адорно и «одномерным человеком» Герберта Маркузе. В 1947 г. Арнольд Тойнби в книге «Постижение истории» придает постмодернизму культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре. Большую роль в развитии постмодернизма сыграла статья Лесли Фидлера «Пересекайте границу, засыпайте рвы» (1969), демонстративно опубликованная в журнале *Playboy*. Впоследствии происходит расширение содержания этого понятия с первоначально узкого определения как нового течения во французской философии (Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар) до определения, охватывающего начавшиеся в 60–70-е годы XX в. процессы во всех областях культуры, включая феминистское и антирасистское движения.

Начало современному типу мировосприятия положили:

1) в живописи — импрессионизм (ввел язык красок, размытость форм), абстракционизм (поставил во главу угла предмет как самоценное произведение искусства; «Черный квадрат» Малевича как начало и конец живописи), модерн (суть модерна — эклектика, начало цитирования; интерьерность стиля выражала его направленность на стирание граней между искусством и жизнью);

2) в архитектуре — модерн, конструктивизм (от концепции дома Ле Корбюзье как среды обитания, способный изменить сознание че-

ловека, до современных футуристических проектов четырехмерных городов будущего);

3) в музыке — Вагнер (как «конец музыки»), джаз (как свободное творчество, импровизация, начало цитирования в музыке), цепочка «блюз, ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, рок, панк» (как анархия, высшее выражение свободы в музыке), поп-музыка и массовая культура;

4) в философии — Шопенгауэр, Ницше и Хайдеггер — по сути, явления одного порядка, отражающие общий кризис гуманистической философии Нового времени.

В социальной сфере постмодернизм соответствует обществу потребления и средств массовой коммуникации и информации. В нем нет четко выраженной социально-классовой структуры. Уровень потребления, главным образом материального, выступает основным критерием деления на социальные слои. Это общество всеобщего компромисса. К нему все труднее применять понятие «народ», поскольку последний все больше превращается в аморфную массу «потребителей» и «клиентов». В еще большей степени это касается интеллигенции, которая уступила место интеллектуалам, представляющим собой просто лиц умственного труда. Число таких лиц возросло многократно, однако их социально-политическая и духовная роль в жизни общества стала почти незаметной. Главным стимулом для человека становится профессиональный и финансовый успех. Причем этот успех должен прийти не в конце жизни, а как можно раньше. Ради этого новый человек готов поступиться любыми принципами [3].

В культурной сфере господствующее положение занимает массовая культура, а в ней главную роль играют мода и реклама. мода стала определяющим ядром не только культуры, но и всей постмодернистской жизни. Она действительно в значительной мере выполняет ту роль, которую раньше играли мифология, религия, философия и наука. мода все освящает, обосновывает и узаконивает. Все, что не прошло через моду, не признано ею, не имеет права на существование, не может стать элементом культуры. Даже научные теории, чтобы привлечь к себе внимание и получить признание, сначала должны стать модными. Их ценность зависит не столько от внутренних достоинств, сколько от внешней эффектности и привлекательности. Однако мода, как известно, капризна, мимолетна и непредсказуема. Эта ее особенность оставляет печать на типе мышления, что делает жизнь все более неустойчивой, неуловимой.

Важную черту этого общества составляет театрализация. Она также охватывает многие области жизни. Практически все сколь-нибудь существенные события принимают форму яркого и эффектного спектакля или шоу. Театрализация пронизывает политическую жизнь. Политика при этом перестает быть местом активной и серьезной деятельности человека-гражданина, но все больше превращается

в шумное зрелище, становится местом эмоциональной разрядки. Политические баталии постмодерна не ведут к революции, поскольку для этого у них нет должной глубины, необходимой остроты противоречий, достаточной энергии и страстности. В политике постмодерна уже не встает вопрос о жизни или смерти. Она все больше наполняется игровым началом, спортивным азартом, хотя ее роль в жизни общества не уменьшается и даже возрастает.

Философия постмодернизма противопоставляет себя прежде всего Новому времени (Гегелю), видя в нем высшую точку рационализма и логоцентризма. В этом смысле ее можно определить как антигегельянство. Гегелевская философия покоится на таких категориях, как бытие, единое, целое, универсальное, абсолютное, истина, разум и т. д. Постмодернистская философия подвергает все это резкой критике, выступая с позиций релятивизма. В целом мироощущение нового человека можно определить как неофатализм. Его особенность состоит в том, что человек уже не воспринимает себя в качестве хозяина своей судьбы, который во всем полагается на самого себя, всем обязан самому себе [4].

Непосредственными предшественниками постмодернистской картины мира являются Ф. Ницше и М. Хайдеггер. Первый из них отверг системный способ мышления Гегеля, противопоставив ему мышление в форме небольших фрагментов, афоризмов, максим и сентенций. Он выступил с идеей радикальной переоценки ценностей и отказа от фундаментальных понятий классической философии, сделав это с позиций крайнего нигилизма, с утратой веры в разум, человека и гуманизм. В частности, он выразил сомнение в наличии некоего «последнего основания», именуемого обычно бытием, добравшись до которого, мысль будто бы приобретает прочную опору и достоверность. По мнению Ницше, такого бытия нет, а есть только его интерпретации и толкования. Он также отверг существование истин, назвав их «неопровержимыми заблуждениями». Ницше предвосхитил образ постмодернистской философии, назвав ее «утренней» или «дополуденной». Она виделась ему как философствование или духовное состояние человека, выздоравливающего после тяжелой болезни и испытывающего умиротворение и наслаждение от факта самой жизни.

Хайдеггер продолжил линию Ницше, сосредоточив свое внимание на критике разума. Разум, по его мнению, став инструментальным и прагматическим, выродился в рассудок, «исчисляющее мышление», высшей формой и воплощением которого является техника. Она не оставляет места для гуманизма. На горизонте гуманизма, как полагает Хайдеггер, неизменно появляется варварство, в котором «множатся вызванные техникой пустыни».

В любом случае неоспоримо, что постмодернизм имеет черты, принципиально отличающие его от всех предыдущих мировоззренческих парадигм. Авангардизм и модернизм были разрушительны по отношению к классическому реализму, но их деструктивный пафос все же был в определенной степени направлен на созидание новой картины мироздания. Модернизм изобретал новые формы и средства для проникновения вглубь реальности, деформируя и расчленяя ее с целью познания, формирования более адекватной картины жизни, собственно говоря, создавая хаос в поисках нового порядка, нового космоса, т. е., как и все предшествовавшие ему эстетические системы, претендовал на собственный образ реальности. Постмодернизм — это единственное течение, окончательно перечеркивающее гуманистическую модель и ставящее перед собой задачу представить мир как абсолютный хаос, который и является для него объективной реальностью [5]. И собственный стиль постмодернизм позиционирует как выражение хаоса, в котором не существует никакой формы и никаких границ, никакой направленности и никакого определенного пространственного, временного или исторического измерения. Он содержит в себе огромное многообразие традиций и стилей, но все это — осколки разбитых целостностей.

Такое положение во многом объясняется тем, что постмодернистское мировоззрение лишено вполне устойчивого внутреннего ядра. В античности таковым выступала мифология, в Средние века считалась религия, в эпоху модерна стала сначала философия, а затем наука. Постмодернизм развенчал престиж и авторитет науки, но не предложил ничего взамен, усложнив человеку проблему ориентации в мире.

Можно сказать, что интеллектуалы наилучшим образом воплощают состояние постмодерна, поскольку их положение в обществе изменилось наиболее радикально. В эпоху модерна интеллектуалы занимали ведущие позиции в культуре, искусстве, идеологии и политике. Постмодерн лишил их прежних привилегий. Один западный автор по этому поводу замечает: раньше интеллектуалы вдохновляли и вели народ на взятие Бастилии, теперь они делают карьеру на его управлении. Интеллектуалы уже не претендуют на роль властителей дум, довольствуясь исполнением более скромных функций. Новый человек отказывается от самоограничения и тем более аскетизма, столь почитаемых когда-то протестантской этикой. Он склонен жить одним днем, не слишком задумываясь о дне завтрашнем и тем более о далеком будущем.

Постмодернистское общество теряет интерес к целям не только великим и возвышенным, но и более скромным. Цель перестает быть важной ценностью. Как отмечает французский философ Поль Рикёр, в наши дни наблюдается гипертрофия средств и атрофия целей. Причиной тому служит, опять же, разочарование в идеалах и ценностях, исчезновение будущего, которое оказалось как бы украденным. Все

это ведет к усилению нигилизма и цинизма. Если И. Кант в свое время создал «Критику чистого разума», то его соотечественник П. Слотердайк в связи с двухсотлетним юбилеем труда Канта издает «Критику цинического разума» (1983), считая, что нынешний цинизм вызван разочарованием в идеалах Просвещения. Цинизм постмодерна проявляется в отказе от многих прежних нравственных норм и ценностей. Этика в постмодернистском обществе уступает место эстетике, принимающей форму гедонизма, где на первый план выходит культ чувственных и физических наслаждений [6].

Каждый исследователь, пишущий об эпохе постмодерна, непременно указывает на разнообразие стилей, течений, направлений, характерных для этого периода. Калейдоскопичность мышления и многовариантность подходов к жизни обуславливают желание человека испытать все, что способен дать ему современный мир, будь то экзотическая кухня, нестандартное течение в науке или религии, иная культура или сексуальная практика.

Картина мира постмодерна подразумевает, что человек теперь становится актером, теряя индивидуальные черты личности, будто прячась за неким образом или маской. Реальность настолько мозаична и раздроблена, что приходится подчиняться ее законам и играть: в чувства, общественную деятельность, семью, отношения. Слова У. Шекспира о том, что вся жизнь является театром, а люди — актерами, приобретают особенный смысл и актуальность.

В игровом контексте постмодернизма кардинальным образом изменилось отношение к нравственным абсолютам, что отражает общее состояние нравов в современном мире. В постиндустриальном обществе люди в большинстве своем атомизированы, эгоистичны, инфантильны, лишены чувства ответственности и живут сегодняшним днем. Каждый стремится к максимальному получению личного комфорта и удовольствия. Люди прислушиваются прежде всего к своим желаниям; общие моральные нормы ослабевают, нравственность становится релятивной, ситуационной. В гуманистическую эпоху Истина, Добро и Красота были абсолютными идеалами, к которым надлежало стремиться, в новую эпоху эти высокие понятия стали разве что мишенями для насмешек. Причину этого нужно искать в радикальном изменении картины универсума. В сохраняющемся «черно-белом» (поляризованном) мышлении произошел резкий перевес в «черную» сторону, стало почти аксиомой утверждение о преобладании злого начала в мире и человеческой природе. Постмодернизм довел апологию зла до крайней точки, сделав его, по сути, тотальным [7].

Нет и не может быть ни элитарной, ни массовой культуры как таковых. Постмодернизм интерпретирует пространственные среды как лишённые не только центра, но и любых приоритетных осей и точек. «Власть» у Фуко «находится везде» и «исходит отовсюду». Ацент-

ризм также предполагает отказ не только от приоритетных зон внутри той или иной среды, но и от централизации внимания на внутреннем в противоположность внешнему. Согласно постмодернистской оценке, принять идеи центра фактически означает принять идеи и внешней принудительной причинности, т. е. парадигму линейного детерминизма.

Одно из ключевых понятий постмодерна, трансгрессия, фиксирует феномен перехода непроходимой границы, прежде всего границы между возможным и невозможным, «преодоление непреодолимого предела» (Бланшо). Согласно концепции трансгрессии, мир наличного данного, очерчивая сферу известного человеку возможного, замыкает его в своих границах, пресекая для него какую бы то ни было перспективу новизны. Этот обжитой и привычный отрезок истории лишь длит и множит уже известное; в этом контексте трансгрессия есть невозможное (если оставаться в данной системе отсчета), выход за пределы, прорыв к новому.

В искусстве широкое распространение получили так называемые симулякры — жизнеподобные фикции, копии, у которых отсутствует подлинник. Это образы отсутствующей действительности, за которыми никогда не стояла никакая реальность: различные чудовища, биороботы, пришельцы, трансформеры и т. д. В условиях, «когда реальный мир потеснен иллюзией, подорван авторитет разума, интеллекта, где господствует видеоряд» [8], человек отчуждается от действительности. Отчужденный человек перестает в иллюзорном мире отделять свое от чужого. Чужие языки, культуры, знаки воспринимаются им как собственные, из них строится свой мир. Отсюда постмодернистское произведение представляет собой не готовую вещь, а процесс взаимодействия художника с текстом, текста — с пространством культуры, с материей духа, текста — с художником и художника — с самим собой.

Одной из характеристик постмодернизма является интертекстуальность. Она не сводится к простой цитатности. Цитатность выступает лишь одним из стилевых направлений интертекстуальности. «Мир как текст» — так можно обозначить эту концепцию, размывающую традиционную границу между искусством и реальностью. Особенно остро стоит вопрос между модернистской и постмодернистской интертекстуальностью. Всякая цитата, как у акмеистов, так и у футуристов, всегда служит средством парадоксального самовыражения авторского «я». Модернистская интертекстуальность неизменно подчинялась задаче радикального обновления языка культуры в целом и человеческого поведения в частности [9].

Постмодернизм вводит отличие между автором и скриптором. Понимая автора как надтекстовое мировоззренческое единство, воплощенное в глубоко личностном начале, пронизывающем все произведение, постмодернисты доказывают, что в их текстах автор уми-

рает, остается скриптор. Последний, пришедший на смену автору, несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только необъятный словарь, из которого постмодернист черпает свое письмо, не знающее остановки. Жизнь лишь подражает книге, и книга сама соткана из знаков, сама подражает чему-то забытому. И так до бесконечности [10].

Речь здесь идет не об исчезновении автора как такового, а об изменении качества авторского сознания. Именно о том, что разрушается прерогатива монологического автора на владение высшей истиной. Авторская истина растворяется в многоуровневом диалоге точек зрения.

Следующей характеристикой постмодернизма является игра. Играет и сам текст, и читатель. Постмодернистская игра показывает, что творчество есть всего лишь язык, описывающий реальность с той или иной стороны, но никогда адекватно. Постмодернизм идет еще дальше, доказывая, что и сама реальность выступает всего лишь комбинацией различных языков и языковых игр, пестрым сплетением интертекстов. Наиболее подробно такой тип игровой стратегии описан Бахтиным в его исследовании карнавальской культуры.

Еще один принцип постмодерна — диалогизм. Он как бы размывает границу между жизнью и литературой, непрерывно в игровом плане меняя литературность и «жизненность»: литературой оказывается жизнь, а жизнь — литературой. Герой постмодерна реализует свои авторские амбиции не только в том, что постоянно сочинительствует, но и в том, что пытается строить свою жизнь по эстетическим законам. Это набоковский Гумберт или Ван из «Ады», или Палисандр Дальберг из «Палисандрии» Соколова. Его личность образует то культурное поле, где пересекаются противоречащие друг другу эстетические системы, где они и вступают в диалог [11].

В постмодерне черты диалогического персонажа доведены до того предела, где стирается грань между героем и автором. Образ героя создается по логике конструирования образа автора-творца. А образ автора, в свою очередь, уравнивается в правах с персонажем.

Таким образом, философия постмодерна представляет собой весьма противоречивое и многогранное явление.

Наш обзор картины мира в постмодернизме, разумеется, весьма неполный. Однако даже он ясно показывает портрет мироздания, рисуемый этим типом мировоззрения: больше хаоса, недоверия к разуму, дискретность, плюрализм, чувственность, кризис авторитетов, интуитивизм, поиск нестабильности, несогласия, нигилизм, отсутствие единообразия, ирония по отношению к признанным ценностям, калейдоскопичность, символичность, текстуальность.

В заключение специально подчеркнем, что постмодернистская версия реальности как «имманентного тождества космоса и хаоса» [13] полностью противоречит синергетической картине мира.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Хайдеггер М. *Бытие и время. Работы и размышления разных лет.* А.В. Михайлов, сост., пер., вступ. ст., прим. Москва, Гнозис, 1993, с. 41–62.
- [2] Степин В.С., Кузнецова Л.Ф. *Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации.* Москва, Проспект, 2004, с. 18.
- [3] Гобозов Н. Кризис современной эпохи и философия постмодернизма. *Философия и общество*, 2000, № 2, с. 34–45.
- [4] Кургинян С.Е. Контрнаступление модерна. *Россия XXI*, 2010, № 3, с. 6–23.
- [5] Сокал А., Брикмон Ж. *Интеллектуальные уловки. Критика философии постмодерна.* Пер. с англ. А. Костиковой и Д. Кралечкина, предисл. С.П. Капицы. Москва, Дом интеллектуальной книги, 2002, 246 с.
- [6] Андреева Е.Ю. *Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века.* Санкт-Петербург, Азбука-классика, 2007.
- [7] Козловский П. *Культура постмодернизма.* Москва, Республика, 1997, 240 с.
- [8] Ильин И.П. *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа.* Москва, Интрада, 1998, 256 с.
- [9] Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. *Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры.* Москва, Политиздат, 1991, с. 247.
- [10] Лиотар Ж.-Ф. *Состояние постмодерна.* Пер. с фр. Н.А. Шматко. Москва, Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург, Алетей, 1998, 160 с.
- [11] Бодрийяр Ж. *Символический обмен и смерть.* Пер. с фр. и предисл. С.Н. Зенкина. Москва, Добросвет, Издательство «КДУ», 2011, 392 с.
- [12] Делёз Ж., Гваттари Ф. *Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения.* Пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина, науч. ред. В. Кузнецов. Екатеринбург, У-Фактория, 2007, 672 с.
- [13] *Философская энциклопедия.* А.А. Ивин, ред. Москва, Гардарики, 2004, с. 518.

Статья поступила в редакцию 09.09.2014

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Мокшанцев Л.В. Картина мира в эпоху постмодерна. *Гуманитарный вестник*, 2014, вып. 8. URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/hum/phil/204.html>

Мокшанцев Леонид Васильевич, канд. филос. наук, доцент кафедры философии МГТУ им. Н.Э. Баумана. Область научных интересов: история западной философии и социальная философия, психоанализ и глобалистика. e-mail: mokshancevaelena@mail.ru



Pattern of the World in the Postmodernism Era

© L.V. Mokshantsev

Bauman Moscow State Technical University, Moscow, 105005, Russia

Postmodern pattern of the world (PPW) is reconstructed on the basis of the concepts of such famous philosophers as Jacques Derrida, Jean Lyotard, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze. Its characteristic features are revealed: 1) the perception of the world as chaos, 2) feeling no confidence in reason, 3) pluralism, 4) sensuality, 5) crisis of authority, 6) irony in relation to recognized values, 7) kaleidoscopicity, 8) symbolicalness, 9) textuality 10) game. The perceptions of the world as chaos, lack of confidence in reason are the most important among them. A comparative analysis of the PPW and other patterns of the world is made.

Keywords: *postmodernism, a compromise, the game, staging, chaos, actor, kaleidoscopic, simulacra, centrism, intertextuality, dialogism, transgression.*

REFERENCES

- [1] Heidegger M. *Bytie i vremya. Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Being and Time. Works and Cogitations from Different Years]. Mikhailov A.V., transl., introductory, notes. Moscow, Gnozis Publ., 1993, pp. 41–62 [in Russian].
- [2] Stepin V.S., Kuznetsova L.F. *Nauchnaya kartina mira v culture tekhnogennoy tsivilizatsii* [The Scientific Pattern of the World in the Culture of Industrial Civilization]. Moscow, Prospect Publ., 2004, pp. 18.
- [3] Gobozov N. *Filisofiya i obshchestvo –Philosophy and Society*, 2000, no. 2, pp. 34–45.
- [4] Kurginyan S.E. *Rossiya XXI – Russia XXI*, 2010, no. 3, pp. 6–23.
- [5] Sokal A., Bricmont J. *Intellektualnye ulovki. Kritika filosofii postmoderna* [Intellectual Tricks. The Criticism of Postmodern Philosophy]. Moscow, Dom intellektualnoy knigi Publ., 2002, 246 p. [in Russian].
- [6] Andreeva E.Y. *Postmodernizm. Iskusstvo vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka* [Postmodernism. Art of the second half of XX – beginning of XXI century]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007.
- [7] Kozlowski P. *Kultura postmodernizma* [Culture of postmodernism]. Moscow, Republic Publ., 1997, 240 p.
- [8] Ilyin I. *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: evolutsiya nauchnogo mifa* [Postmodernism from the beginning to the end of the century: the evolution of scientific myth]. Moscow, Intrada Publ., 1998, 256 p.
- [9] Ortega-y-Gasset H. *Degumanizatsiya iskusstva*. [Dehumanization of Art]. In: *Estetika. Filisofiya kultury* [Aesthetics. Philosophy of Culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 247 [in Russian].
- [10] Lyotard J.–F. *Sostoyanie postmoderna* [Postmodern Condition]. Institute of Experimental Sociology; St. Petersburg, Aleteya Publ., 1998, 160 p. [in Russian].
- [11] Baudrillard J. *Simvolicheskiy obmen i smert* [Symbolic exchange and death]. Moscow, Dobrosvet, KDU Publ., 2011, 392 p. [in Russian].
- [12] Deleuze G., Guattari F. *Anti-Edip. Kapitalizm i shizofreniya* [Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia]. Yekaterinburg. U-Faktoriya Publ., 2007, 672 p. [in Russian].

- [13] Ivin A.A., ed. *Filosofskaya Entsiklopediya* [Encyclopedia of Philosophy]. Moscow, Gardariki Publ., 2004, pp. 518.

Mokshantsev L.V., Ph. D., assoc. professor of the Philosophy Department at Bauman Moscow State Technical University. Research interests: history of western philosophy, social philosophy, psychoanalysis and studies of globalization. e-mail: mokshancevaelena@mail.ru