

ТРАНСГРЕСИВНІ ВИМІРИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ БУТТЄВОСТІ: АПОЛОГІЯ МАСКИ

Стаття присвячена дослідженню трансгресивних вимірів соціокультурної буттєвості у контексті постмодерного філософського дискурсу, заманіфестованого працями Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Р. Кайуа, Ж. Бодрийяра, Ж. Дерриди та ін., які створили довкола феномена маски своєрідне резонансне поле. У ньому маска постає способом реалізації трансгресії. У статті експлікується її амбівалентна сутність та способи функціонування у соціумі.

Ключові слова: трансгресія, трансгресивний нігілізм, маска, маскарадність, видовище.

Статья посвящена исследованию трансгрессивных измерений социокультурной бытийности в контексте постмодернистского философского дискурса, заманифестованого трудами Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Р. Кайуа, Ж. Бодрийяра, Ж. Деррида и др., Которые создали вокруг феномена маски своеобразное резонансное поле. В нем маска предстает способом реализации трансгрессии. В статье эксплицируется ее амбивалентная сущность и способы функционирования в социуме.

Ключевые слова: трансгрессия, трансгрессивно нигилизм, маска, маскарадность, зрелище.

To research transgressive sociocultural dimensions ness in the context of postmodern philosophical discourse zamanifestovanoho works of R. Barthes, Jacques Lacan, G. Deleuze and F. Guattari, R. Kayua, J. Bodryara, J. Derrida and others., Who created the phenomenon around mask peculiar resonance field. It appears mask way of transgression. The article makes explicit its ambivalent nature and ways of functioning in society.

Key words: transgression, transgressive, nihilism, mask, maskaradnist, sight ..

Сьогодні марно говорити про пошук єдиних чітко окреслених критеріїв, за допомогою яких вдалося б означити наявну соціокультурну буттєвість. Домінуюча постмодерна модель світу як хаосу пропонує різні парадигмально суперечливі проекти його освоєння: текстологічні, номадологічні, шизоаналітичні, комунікативні, симуляційні тощо, що знайшли своє відтворення у працях Ж. Дерріди, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ю. Кристеві. У них здійснено спробу прокреслити шлях до радикального плюралізму, деуніверсалізації, децентрації культурного світу, що формується в умовах інформаційного (Е. Масуда) або ж постіндустріального (Д. Белл) чи техногенного (З. Бжезинский) суспільства.

Не можна оминати увагою той факт, що постмодернізм аж ніяк не претендує на статус вивіреної філософської стратегії, а тому стверджувати наявність певного концептуального каркасу можна тільки умовно. Зважмо на те, що постмодернізм відмовляється не тільки від традиційного понятійно-

категоріального апарату, перенасиченого контекстами і значеннями, а й від конститування онтології в статусі концептуальної моделі буття. Натомість він пропонує такий варіант постановки проблеми, відповідно до якого реальність конститується як текст, у якого більше немає меж, так само немає нічого «зовнішнього» щодо нього, причому до уваги беруться не тільки вербальні тексти, а й тексти живопису, архітектури, кінематографу, і навіть довербальні структури. Прикметно, що тексти постмодерністів найчастіше актуалізують маргінальний, звичний, а то й заборонений матеріал. Філософія відтепер освоює межовий пограничний соціокультурний простір, актуалізуючи трансгресивний досвід, експлікований у площині постмодернізму, який і становить *мету нашого дослідження*.

Відтепер філософи не шукачі «вічних істин», не «пастухи буття», оскільки, власне, мова перестала бути «домівкою буття». «Показово, – як зауважує М.А. Корецька, – що навіть поняття істини, якщо й зустрічається у постмодерністських текстах, то набуває при цьому доволі двозначного статусу “текстового ефекту”, що стоїть на службі онтології, яка не позбавлена ідеологічного статусу» [1, 42-57]. У постмодерністському контексті будь-яка онтологія (а фундаментальна й поготів) сприймається як репресивна концепція, тому що вона нав'язує свої правила і відповідно підпорядковує собі усі залежні від неї площини. Оскільки донедавна філософія визначала себе через онтологію (маємо на увазі онтологічний поворот європейської філософії), то про подальше її існування, на думку теоретиків постмодернізму, говорити проблематично. Узавши за орієнтир концепт «актуального становлення», соціокультурна дійсність розпорошилася у мінливій мозаїці буднів. І цілком резонно ставить запитання М.А. Корецька про те, що ж залишиться від самої філософії і чи не втратить вона таким чином саму себе, намагаючись звільнитися від «метафізичних забобонів», адже розпочиналася вона із парменідівської тотожності буття і мислення і «Першої філософії» Аристотеля. А тепер їй належить одне – залишити власну територію і облаштуватися в іншому просторі (просторі практик письма, влади, знання). Отож, радикальна критика метафізики обертається втомую від онтології, що приводить до витіснення на саму окраїну поняття буття. У зв'язку з цим філософія закономірно опинилася поза межами освоєного світу на певному пограниччі, щоб здобути новий досвід, бо думка інтуїтивно наполягає на своєму виході у життя і на своєму здійсненні у бутті, а формами цього виходу є спонтанність, екстаз, стихійність, розлом та руйнація звичного і усталеного. І це передусім абстрагування від будь-яких гарантій буття. Суть постметафізичного замислу у тому, щоб підняти слово з руїни текстів, витягнути його із замшілих систем, оживити, зробити здатним до творчої активності, щоб могло воно пронизувати глибини серця, – приблизно так проартикульована ця думка у Р. Барта [2]. Водночас М. Фуко констатує той факт, що людина втомилася від розсудку, а світ речей відповідно втомився від раціональності самої людини, тому розумність стала важкою ношею людини, вона приневолює і аж ніяк не возвеличує. Проявити свою творчу індивідуальність означає вкласти у текст свої власні думки, позаяк сучасний текст відкритий і анонімний, а тому сотворене не буде суперечити

автентичному джерелу, яке втягує у поле своїх означень, що готові увійти у будь-який контекст, відтак «повернення до тексту не являє собою історичне доповнення, яке нібито додається до самої дискурсивності, дублюючи її як дещо прикрашену, хоча й несуттєво; повернення є результативною і необхідною роботою, що полягає у перетворенні самої дискурсивності [3, 37].

Постструктуралісти намагаються довести, що думка не може бути систематичним вченням про те, що є, а відтак вона не може бути онтологією. Розум втратив легітимацію власної всезагальності, і це найбільшою мірою засвідчує деконструкція таких бінарних опозицій як стабільність – мінливість; розум – чуттєвість; раціональність – ірраціональність. Варто зауважити, що деконструкція не передбачає повної заміни вказаних домінант, вона націлена на дослідження процесу зміни пропорції двох начал, а також того діапазону, що виникає як поле напруги між ними. На думку Ж. Дерриди, шляхом деконструкції поняття приводять смисл, вкарбований метафізичним дискурсом, до ковзання, щоб з ним розминутися і від нього відхилитися. Відповідно поняття, смисл яких ковзає, Ж. Деррида називає «знаками у безкінечному обміні знаками». Властиво і самій філософії, що зійшла з усталеної траєкторії, прокресленої метафізикою, належить радикально видозмінитися. Тут доцільно хоча б побіжно сказати про те, що постмодерне розуміння метафізики – це не що інше, як її радикальна критика. Прикметно, що кожен наступний критик оглошував свого попередника на цій царині метафізиком. Так, новоонтологічна думка в особі М. Гайдеггера нарекла метафізиком Ф. Ніцше, а невдовзі Деррида і Дельоз нагородили Гайдеггера тим же титулом, навіть не претендуючи на роль останніх метафізиків, яку приписав їм М. Фуко. Констатуючи наявність вагомого метафізичного багажу у формі понять (тіло—душа, річ—ідея, означене—означуване, явище—сутність), що являють собою опозиції чуттєвого і умоосяжного, Деррида говорить про перевагу у них, своєрідну першість другого – «після фізичного» (духовного, душевного, сублімованого, безтілесного). Поняття метафізики для Дерриди — це основний об'єкт розчленування, деконструкції. Тут важливо зрозуміти, що метафізика є власне певним дисциплінарним простором, топосом, місцем. Усе, що належить до сфери наявного і дається у логоцентричному модусі, підлягає баченню, схопленню, переробці, а значить, може бути реконструйовано тільки у відповідному просторі. За допомогою безлічі просторових метафор та метонімії Деррида прагне не тільки показати, якими способами у метафізиці прокладає собі шлях думка, а й поставити під сумнів саму можливість цього руху. Як приклад реалізації прийомів деконструкції маємо нові об'єкти, позначені новими підходами, як-от: «прокреслити план місцевості», «топтатися по той бік метафізичного загону, межі, кордону (cloture), але так близько до огорожі, що вже здається по той бік загорожі щось маячить». Необхідними тут стають «подвійне прочитання», «подвійна наука», «подвійна гра»: читати мовби всередині метафізики, але так, щоб постійно звертати увагу на тріщини-розщелини.

У теоретиків постмодернізму (Ж. Батая, М. Бланшо, М. Фуко, Ж. Дельоза) новоотриманий досвід такого прочитання іменується «досвід-

межа» і експлікується у понятті трансгресії (лат. trans – крізь, через, за; gressus – наближатися, переходити, нападати). Не буде помилкою ствердити, що це поняття водночас маніфестує нову методологічну настанову на освоєння постграничного типу культури, яка буквально пронизана апокаліптичними візіями шеругу смертей аж до смерті людини. «У просторі, що заданий нашою культурою нашим жестам і нашій мові, трансгресія вказує не тільки єдиний шлях здобуття святого у його безпосередньому змісті, але й шлях відтворення у його порожній формі, у відсутності, осяяній цією порожнечею» [4, 114]. Трансгресія, відтак, є не просто жестом, зверненням на межу, згідно з М. Бланшо, вона є відступом від правил, подоланням неподоланої межі, спробою виходу у сферу неможливого, або, принаймні, та, що дотепер вважалася забороненою. Прикметно, що Ю. Габермас, аналізуючи філософську площину Ж. Батая, стверджує, що у ній «мова йде не про глибинні основи суб'єктивності, а про зняття її кордонів – про форму дистанціювання, відторгнення, яке повертає суб'єкта, котрий монадо замкнувся в собі, в інтимність взаємозв'язку життєвих явищ дійсності, що стала відчуженою, відрізаною і розірваною і вийшла з берегів. Разом з цією ідеєю подолання меж перед Ж. Батаєм відкривається абсолютно інша перспектива: суб'єктивність, котра перемагає себе, знову здобуває спонтанність своїх беззаконних спонук, долає межі і завойовує справжню суверенність» [5, 226-227]. Отже, сама думка вибирає досвід трансгресії, який передусім є досвідом втрати стійкої просторової цілісності, пов'язаний з деонтологізацією, крізь призму якої продукується новий тип реальності, сконструйованої і розташованої на межах, причому кожен культурний акт має граничний характер.

Згідно з М. Фуко, «трансгресія переступає одну й ту саму лінію, яка, ледь опинившись позаду, стає безпам'ятною хвилею, що знову відступає вдалину – до самого горизонту неподоланого». Трансгресія знає єдину мить – мить переступу межі. У цю мить вона водночас розтрачує і вичерпує своє буття. І у цю саму мить межа навстіж розкриває себе безмежному, «зненацька поглинається ним і сягає вершини свого буття у цьому дивному здійсненні, що пронизує аж до серця. Трансгресія доводить межу до межі її буття; вона пробуджує в ній свідомість неминучого зникнення, необхідність знайти себе в тому, що виключається нею (точніше кажучи, вона уперше заставляє себе визнати це), з необхідності випробування своєї позитивної істини в русі самовтрати. І у цьому русі чистого насильства куди іще може скерувати себе розкована трансгресія, якщо не до того, що її сковує, – до межі і то того, що її замикає?» [4, 117]. Невипадково трансгресію М. Фуко називає нічною зіркою, що здатна розсіяти пітьму і запалити буття ізсередини. Він не вбачає у трансгресії нічого негативного, позаяк вона стверджує не тільки буття в межах, а й саму безмежність.

Проте, на відміну від трансценденції, яка виводить думку за межі можливого чуттєвого досвіду у сферу надчуттєвого, трансгресія являє собою досвід неможливого, який не підлягає опису. І якщо трансцендентне проходить крізь межу, то трансгресія є випробовуванням межі. Не можна не відзначити певного пієтету Ж. Батая, М. Бланшо чи Ж. Дельоза перед владною силою

трансгресії. М. Фуко застерігає, що трансгресію не варто сприймати як жест тотального заперечення, попри все вона є ствердженням, але не того, що є трансцендентним досвідом, а ствердженням як таким (самого досвіду).

Маємо сказати, що поняття трансгресії доволі виразно проартикульоване у сучасному філософському полі, у ньому вже не спостерігаємо того запопадливого схилення перед новаторсько епатажним потенціалом трансгресії. Так, у праці «Модуси нігілізму в культурі транзитивного суспільства» Т.В. Костянтинова виводить поняття трансгресії із нігілістичної площини. Дослідниця фіксує наявність трансгресивного нігілізму, який, руйнуючи логіку повсякденності, стає рефлексією з приводу прийняття негативного і практичною реалізацією інтенції до заперечення [6]. Будучи зверненим до Ніщо, трансгресивний нігілізм розриває зв'язки між теперішнім і майбутнім, крізь його призму світ втрачає статус власної достовірності і постає несправжнім, нереальним, а майбутнє в інтерпретації нігілістичної свідомості набуває межового характеру. Він є симптомом кризи культурної епохи, що попереджує її мало виражений, проте відчутний занепад, відтак трансгресія постає як профанне без сакрального, що компрометує буття і є пустелею Реального. Таким чином, місія продукування реальності відведена порожнечі. У ній не спрацьовують жодні дотеперішні механізми влади і насильства, у ній розвінчана таємниця буття та й самої людини. У цьому плані промовистим є інтерв'ю з Ж. Дерридою, Д. Хартманом та В. Ізером під назвою «Деконструкція: триалог у Єрусалимі». На запитання Д. Хартмана стосовно того, чому упродовж останніх 20 – 30 років категорія негативності набула такого виняткового значення, Ж. Деррида стверджує, що визначити цю тенденцію можна як нігілізм і «позиція негативності стосовно історії філософії і культури означає обов'язок осмислити цю історію, зрозуміти, чим вона була, тобто поставитися до неї чисто негативно позверх гегелівського абсолютного знання, позверх позитивної теології і позверх діалектики. Це не означає, що ми повинні зупинитися на цьому негативному моменті. Але це переломний момент» [7].

Проблематизуючи саму можливість людського, трансгресія приховує щонайменший знак присутності за маскою, яка, згідно із Дельозом і Гваттарі, є «захисною межею», «автоматизованим обличчям», «не-Обличчям». У Ж. Бодрийяра вона – симулякр, фальшивка, обман, у Ж. Лакана – ідеальне Я. Проте так чи інакше, але маска є способом реалізації трансгресії і водночас «способом оприявлення обличчя в соціокультурному просторі» [8]. Аналізуючи культурно-філософську традицію дослідження теми маски, А.С. Костомаров відзначає, що вона наскрізно проходить крізь кожну культурну епоху. Прикметно, що в античній культурі маска набуває більшої ваги, аніж людське обличчя, позаяк воно є плинним, а маска утримує у собі деякий чистий зміст. У християнській культурі тема маски набуває негативного звучання, оскільки вона не узгоджується із духовним ликом людини, створеної за образом і подобою Бога. Одягнути маску означало позбавити себе Божого образу. Таке сприйняття маски маємо аж до епохи модерну. Апелюючи до праць М. Монтеня і Ф. Ларошфуко, А.С. Костомаров робить висновок про те, що у

Новий час маска реалізує себе у маргінальних формах культури, якими є карнавал і маскарад. Вони специфічним чином організовували той простір, у якому можна було сховатися від соціуму, приховати своє справжнє Я. І хоча тема маски ніколи не сходила з авансцени історії, тільки у 50 – 70- х рр. ХХ століття вона стала своєрідним епіцентром нового філософського дискурсу, заманіфестованого працями Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Р. Кайуа, Ж.Ж. Бодрийяра, Ж. Дерриди та інших, які створили довкола феномена маски своєрідне резонансне поле. До його контексту долучені нині дослідження відомих вітчизняних філософів, таких, як М. Ямпольський, І.С. Кон, А.К. Сікацький, В.В. Красних, В.А. Подорога, І.В. Кузін, С.А. Аверинцев, Н.А. Автухович, Т.А. Апінян, А.Я. Гуревич, Ю.М. Лотман тощо. Вони дають змогу однозначно зрозуміти, що сьогодні ми маємо тільки фрагментарні дослідження, у яких не дано усіх відповідей на запитання стосовно того, яким досвідом збагачує маска людину і яку систему координат вона задає. А.С. Костомаров розглядає маску як іманентний знак людського буття, що допомагає людині ідентифікувати своє Я, ставати учасником багатьох соціальних практик та й власне фіксувати свій образ у соціальному просторі. І.В. Кузін пропонує увести поняття маски у філософський дискурс для вивчення соціальних стратегій ідентифікації суб'єкта. О.М. Гребенникова вважає маску однією із традиційних знакових систем, а також істотним джерелом візуальної інформації. Відповідно «крах традиційної системи цінностей приводить до стану розгубленості людини у знаковому середовищі», де відбувається «комерціалізація самовираження людини, створення іміджу, націленого на соціальне замовлення» [9]. У світі культури переважає гра образами і масками.

Прикметно, що маска набуває нині не тільки культурологічної інтерпретації, вона стає предметом багатьох етнологічних, історико-філософських, психологічних, і найбільшою мірою соціологічних досліджень (П. Бергер, І.С. Кона, А.В. Корель, Т. Лукман, Дж.Г. Мид), у контексті яких постає як проекція соціальної комунікації. О.М. Гребенникова фіксує амбівалентну сутність маски, позаяк, з одного боку, вона є знаковосимволічною формою, що сприяє самовираженню людини, а з іншого тільки оболонкою, видимістю і символом несправжнього буття. О.М. Гребенникова виділяє два варіанти існування маски у соціокультурному просторі, співвідносячи їх із двома варіантами самоідентифікації індивіда. Це, передусім, соціальна маска, котра формує соціальну ідентичність і вводить індивіда у простір соціальних взаємодій і зовнішніх приписів та символів. Вони приймаються індивідом як знак приналежності до відповідної соціальної групи і є несвідомою проекцією соціальних настанов та рольових проекцій. Прикметно, що ця маска позбавлена суб'єктивізму і є найбільш стійкою у плані формування соціального образу. Намагаючись реалізувати себе в соціумі, індивід навіть може втратити власне обличчя, замінивши його соціальною маскою. І якщо, як зауважує О.М. Гребенникова, не відбувається повернення від соціального у простір індивідуального, маска повністю заступає живий образ.

Водночас існує й інша маска, яка виникає у просторі гри, отримавши назву ігрової. Вона дозволяє подолати обмеженість особистого існування, розімкнути його кордони і вийти поза межі суто земного, звичного та усталеного. Вона вивільняє внутрішні творчі ресурси індивіда і підштовхує його до ризикованих дій, нестандартних рішень і творчості. Проте ігрові образи можуть витіснити реальність, і тоді індивід ризикує опинитися у маскарадному-видовищному світі, де окрім масок немає нічого іншого.

Так, маска стає способом існування людини у суспільстві видовищ. Це суспільство, згідно з Дебором, у якому реальний світ розщеплюється на прості образи, які набувають плоти і стають барвистим сновидінням, ефективними мотиваціями гіпнотичної поведінки. В якості привілейованого людського почуття спектакль обирає зір як най абстрактніше і схильне до обману чуття, яке цілком відповідає всезагальній абстрактності сучасного суспільства. Спектакль відтворює себе в кожному дискурсі, навіть там, де ще донедавна існувала незалежна точка зору. Саме він перетворив життя кожної людини у спекулятивний всесвіт. Спектакль являє собою соціальну організацію паралічу історії та пам'яті, у ньому маємо спотворене усвідомлення часу.

«Брехня, возведена до найвищого рангу», зосереджена у самому осередді видовища, у його виробництві: «разом з масою речей, ніби снігова лавина, виростає ... нова сфера чужих сутностей, яким підпорядковується людина»... І це є вища стадія тієї експансії, що протиставила потребу життю. Видовище стирає межі між Я і навколишнім світом, шляхом деформації Я, а тому людина, що опинилася у вирі видовища, перестає відрізняти брехню від правди, позаяк будь-яка пережита правда губиться за реальною присутністю брехні... Людина більше не противиться долі, що полягає у відчуженні власного повсякденного життя, і таким чином опускається до божевілля, яке підказує їй ілюзорний шлях звільнення» [10, 180], – каже Гі Дебор. Видовище базується на принципі товарного фетишизму, у ньому чуттєвий світ підмінено фрагментами образів, які видають себе за чуттєві. Таким чином, світ, який намагається продемонструвати спектакль, є одночасно і присутнім, і відсутнім. Усе, що у ньому переживається, замикають товарні відносини, що панують над усім. Вони заступають собою реальність, бо товарна форма у всьому являє рівність собі самій і є кількісною категорією. Вона розвиває тільки кількісне і на нього розпадається. Спектакль, говорить Гі Дебор, є стадією, на якій товар повністю заповнив суспільне життя, а зримий нами світ – це його світ. Увійшовши в нього як модель ідентифікації, індивід відмовляється від будь-якої автономії задля того, щоб ототожнити себе із загальним законом підпорядкування процесії речей.

Водночас Ж. Лакан і Ж. Бодрийяр стверджують, що соціальний суб'єкт існує як інший стосовно себе самого. Присутність у соціальному просторі полягає у тому, що індивід зобов'язаний прийняти його систему знаків і способів субординації, регуляції тощо. «Соціальне, – пише Ж. Бодрийяр, – збирає підпорядковану собі субстанцію в єдине тіло, яким керує і переплавляє у завершену форму кожний індивідуальний фрагмент» [11, 96]. Власний простір суб'єкта залишається назавжди втраченим, оскільки він включений у

машинерію означувань і пов'язаний із соціальним образом-маскою. Втрата власного, приналежного собі стає, безальтернативною ознакою існування суб'єкта, котрий ідентифікує себе із соціальним, інвестує себе у цей соціальний проект, якому мусить відповідати. Так, образ Я заступає соціальна маска, що виникає як результат здобування трансгресивного досвіду і у межах цього досвіду маска мовби захищає суб'єкта від тяжіння інших ролей і масок, дозволяючи освоювати територію символічного. «Насправді, – каже Ж. Бодрийяр, – ми поспішаємо в порожнечу, позаяк усі кінечні цілі, пов'язані зі звільненням, залишилися далеко позаду, нас невідступно переслідує і мучить передбачення усіх результатів, апріорне знання всіх знаків, форм і бажань» [12, 7]. У такій ситуації запитання «Що робити?» залишається риторичним. Стан лицедійства робить індивіда не здатним ні на що інше, окрім того, як заново розіграти спектакль за сценарієм, що був написаний колись або відтворений в уяві. У такому стані усі утопії набувають реальних обрисів, більше того, індивід мусить продовжувати жити так, мовби цього ніколи з ним не було. Підкреслюючи цей парадокс, Ж. Бодрийяр стверджує, що відтепер індивіду не варто втішати себе надією, йому залишаються тільки марні спроби народити будь-яке життя, побіч того, що уже існує. Постійне відтворення ідеалів, фантазій, образів, мрій призводить до фатальної байдужості. Цікавим у концепції Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі є те, що у них соціальна маска знімається маскою індивідуальною, відповідно до чого соціальний простір являє собою зіткнення багатьох масок. Проте саме індивідуальна маска допомагає індивіду абстрагуватися від соціальної маски і відновити свій соціальний образ для того, щоб реалізувати якнайповнішою мірою власну стратегію присутності. Таким чином, індивідуальна маска постає маскою-для-себе, тобто внутрішньою маскою, яка захищає індивіда від визначень соціального, дозволяючи не втратити затності бути на його межах і проявити себе на певному пограниччі, яке завжди приховане, невідкрите. Відповідно маска існує у межах трансгресивного досвіду, який для індивіда є надзвичайно важливим, оскільки допомагає визначати межі власного і чужого простору, а також встановлювати щодо соціального власну дистанцію.

Отже, наявний стан сучасної культури більшістю дослідників визначається як пороговий, критичний і кризовий. У постмодерному вимірі найпершою його характеристикою постає трансгресивність. У його контексті суспільство видовищ, симулякри, маскарад – це своєрідні фантоми соціуму, породжені нігілістичною світонастановою. Для вивчення соціальних стратегій ідентифікації суб'єкта використовується поняття маски, що найадекватніше передає ситуацію постмодерного світопочування і є виявом трансгресії. А тому, щоб сформулювати надійний вимір свого існування, культурна дійсність має достотною мірою опанувати досвід пограниччя.

Література

1. *Корецкая М.А. Эффект- реальности и пустыня Реального: цинизм и тоска на обломках онтологии / М.А. Корецкая // Вестник Самарской гуманитарной академии. Выпуск «Философия. Филология». – 2006. – 1(4). – С. 42-57.*

2. *Барт Р.* Удовольствие от текста / Р. Барт Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 462-518.
3. *Фуко М.* Что такое автор? / М. Фуко Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – М., 1996. – С. 37.
4. *Фуко М.* О трансгрессии . Танатография Эроса : Жорж Батай и французская мысль середины XX века. М. Фуко – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 113-131.
5. *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне / Юрген Хабермас; [пер. с нем. М.М. Беляева]. – М.: Весь Мир, 2003. – 416 с.
6. *Константинова Т.В.* Модусы нигилизма в культуре транзитивного общества [Электронный ресурс] / Т.В. Константинова. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/modusy-nigilizma-v-kulture-tranzitivnogo-obshchestva#ixzz2PyuQWWFn>
7. *Деррида Ж., Хартман Д., Изер В.* Деконструкция: триалог в Иерусалиме (Август 1986, Мишкенот Шаананим) [Электронный ресурс] / Ж. Деррида, Д. Хартман, В. Изер. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/dekon.php
8. *Костомаров Артур Сергеевич* Маска как способ объявления лица в социокультурном пространстве / Артур Сергеевич Костомаров. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/maska-kak-sposob-obyavleniya-litsa-v-sotsio-kulturnom-prostranstve#ixzz2TSJ56SaP>
9. *Гребенникова О.М.* Маска в социокультурном пространстве: генезис, функции, сущность: автореф. дисс. на стиск. ученой степени канд. филос. наук [Электронный ресурс] / О.М. Гребенникова. – Режим доступа: <http://www.dissers.ru/1raznoe/1/1987-3-grebennikova-olga-mihaylovna-maskasociokulturnom-prostranstve-genezis-funkcii-suschnost.php>
10. *Дебор Г.- Э.* Общество спектакля // Г.- Э. Дебор; [пер. с франц. Ст. Офертаса, М. Якубович]. – М.: Логос, 2000. – 184 с.
11. *Бодрийяр Ж.* Пароли. От фрагмента фрагменту / Ж. Бодрийяр. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006.
12. *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла// Ж. Бодрийяр ; [пер. с франц. Л. Любарской, Е. Марковской]. – М.: Добросвет, 2000.