

Суворов Николай Николаевич доктор философских наук, профессор
кафедры теории и истории культуры СПбГИК

Творчество и разрушение как культурные практики

Иллюзорные проекты воображаемых культурных пространств возникают в ожидании благоприятных перемен в жизни и социуме. Модели возможного будущего создаются в спектрах утопии или антиутопии с акцентами на основные ценности в равной мере включённых в человеческое существование и пространство культуры. Вера в прогрессивное развитие присутствия утверждает иллюзию поступательного движения культуры, связанного с ростом благополучия проживания, расширением пространства присутствия, усложнением отношений с бытием. Культурное присутствие осваивает новые секторы бытия, обнаруживая в нём потаённость, превращает созданные творческие идеи, произведения и артефакты в новое самостоятельное и соперничающее бытие. Культура, как состояние гомеостаза, противостоит изменчивости и непредсказуемости природы. Культурному сознанию, как интересубъективному феномену, свойственна благостная панорама всеобщего прогресса, которая распространяется как на присутствие, так и на бытие. Субъективность в любом культурном измерении стремится продлить своё существование и выбирает благоприятные условия. Утопическая новизна возникает как аттрактор неуверенного сознания, независимо от состояния бытия и выступает продуктом вариативного устройства жизнедеятельности.

Покров культуры в своём многообразии способен противостоять враждебному бытию, творя очередное событие, захватывающее субъекта своим драматизмом. Соединение присутствия и бытия – событие, строиться на основаниях предыдущих состояний – из «обломков» прошлого, но с добавлением элементов необходимой новизны, готовится уступить место событию, последующему за ним. Д.С. Лихачёв писал: «Хаос всегда неустойчив и до некоторых пределов разнороден, и это делает хаос удобным строительным материалом для отдельных новых систем»¹. Событие большой значимости для социума создаёт культурное пространство для нового самостоятельного бытия, подчиняющего себе многообразие жизнедеятельности.

Ценность или антиценность события акцентируют его значимость, превращается в центр индивидуальных интенций субъективности. Среди этих интенций эстетическое сознание склонно к истреблению чувственного негатива, применяя при этом радикальные средства и, прежде всего –

¹ Д.С. Лихачёв Рождение нового через хаос (вместо предисловия) /Полярность в культуре. СПб. 1996, с.11

суждения вкуса, основанные на личных предпочтениях. Субъективное сознание стремится закрепить событие, продолжить и, по возможности, повторить его благостность или создать условия при его враждебности – скорейшего преодоления. Между тем отношения бытия и присутствия могут складываться трагически, как бы находясь в зависимости от неуёмной активности божества Шивы – созидателя и разрушителя. Каким бы значимым не было событие, оно остаётся временным с обязательным распадом возникшего порядка и гибелью своего недолгого пребывания.

Созидание нового, как и его разрушение, подвергается не только осознанию – выведению смыслов полезности и ценности, но также подвергается эстетической оценке, связанной с чувственным влечением к новизне. Стремление к целостности, «достройке до сферы» свойственно эстетике холизма, опирающейся на представления об отдельном организме и распространяя это представление на всю культуру. Эстетическая оценка постоянно сопровождает появление новизны и определяется, как стремлением к целостности нового явления, так и его очередным распадом на отдельные элементы. Соотношение целого и частей рассматривается в интенции эстетического, предполагает целесообразность и гармонию отдельных частей в процессах созидания и разрушения. Действительно, целостность способна породить состояние законченности и внутренней гармонии, уменьшает действие энтропии, случайность и неопределённость. Состояние целостности становится качеством эстетической образной модели, доведённой искусным художником до лаконизма – до самостоятельной жизненной формы.

Следовательно, распад связей, разрушение целого становится предметом эстетического анализа – вниманием к деталям и их аналитического исследования. В данном случае: распад соотносится с воображаемой былой целостностью и связывает два процесса с различными интенциями в один общий – суммирующий целостность. Возникновение, зрелость и разрушение объединяются в эстетической оценке явления.

Универсальная деструкция лежит в современной картине мироздания, где центральное место занимает процесс творения посредством разрушения и вызванная этим разрушением перестройка всей системы. Разрушение былой упорядоченности порождает хаос, порождённый взаимодействием закономерности и случайности, где закономерность характеризует основные интенции феномена, а случайности вносятся отдельными вмешательствами – природными или субъективными². Неупорядоченный хаос выступает потенциальной возможностью нового порядка, из которого образуются новые системы. Последовательный прогресс возможен лишь в ограниченном

² Каган М.С. Введение в историю мировой культуры. Книга первая. Второе издание. Санкт-Петербург. Петрополис. 2003, с.60

диапазоне времени, но он не сопоставим с жизнью Вселенной, в которой перманентный катастрофизм сопровождается недолгим равновесием.

С. Лем сформулировал принцип разрушения, как возникновение жизни: «Коротко это можно выразить так: Земля возникла потому, что Прасолнце вошло в зону уничтожения; жизнь возникла потому, что Земля покинула эту зону; а человек возник потому, что миллиард лет спустя стихия уничтожения обрушилась на Землю снова»³. Гибель гигантских рептилий, населявших Землю, расчистила среду для иных существ, ставших прародителями приматов. По мысли Лема, разумная жизнь и земная цивилизация своим существованием обязана случайным катастрофам, которые произошли «в нужном месте и в нужное время» и развивались по строгим законам физики. Катастрофы самого большого, космического масштаба – необходимое условие эволюции звёзд и эволюции жизни.

Альтернатива «творение/разрушение» в широкой перспективе снимается, поскольку всякое разрушение становится началом и основой последующего творения, равно как и всякое творение в итоге будет разрушаться. Культурную альтернативу: «либо разрушение, либо творение» породил человеческий ум – и навязал её мирозданию уже на заре нашей истории»⁴. Чудесное творение мира Создателем становилось предметом подражания в художественном творчестве и рассматривалось как последовательное прогрессивное развитие и распространялось на всю культуру. О разрушении мира – апокалипсисе, вспоминали в трагические эпохи, когда разрушался привычный порядок. Разрушение в истории культуры трактовалось всегда как гибель людей, памятников, социального устройства, а «хрупкое» культурное творение противостояло общему процессу гибели одним только фактом своей созданности – «вечная память памятнику». Творчество нового – попытка остановить природное разрушение, противопоставить ему раскрывающуюся потенцию присутствия. Творение и разрушение превращались в устойчивую связь возникновения и преобразования новизны и её эстетической оценки.

Как творение, так и разрушение способны принимать формы материальных и символических процессов, например: переоценка или перемещение ценностей, создание и переписывание текстов, интерпретация произведений, критика и переосмысление идей. Элементы созданной целостности способны стать основой нового творения. Сам акт поименования выступает неявной микро-катастрофой присутствия и проявляется в процессе перевода из формы материальной сущности в идеальную, вербальную или воображаемую, и последующего воплощения её в «веществе языка, ибо слова тоже оказываются вещами, природой, давая

³Лем В. Принцип разрушения/Библиотека XXI века. Москва. АСТ. 2002, с. 511

⁴Лем С. Ук.соч, с. 538

мне больше того, что я в них смыслю»⁵. Слово, актом своего звучания или писания, переводит бессловесное бытие в иную систему смыслов, нарекает и означает, преобразуя былую бессловесность. Переоценка, осмысление и поименование – как опережающая, так и отстающая практики присутствия, выражены в формах предчувствия или воспоминания. Они возникают до появления изменений в пространстве культуры, как пророчества и предвидения, остаются после его исчезновения, как культурная память, как тексты и артефакты. Принцип созидания через разрушение следует приложить к пониманию двойственной природы новизны в культуре, направленной как в прошлое, так и в будущее, которая также выступает в виде разрушения и созидания.

Эсхатологическая картина конца мира, возникшая в истории культуры, связана с окончательной гибелью присутствия. Этот универсальный культурный метанарратив, отмечен в древнеегипетской мысли, в античной, скандинавской, индуистской, ацтекской мифологии. Апокалипсис становится последней сценой театра бытия, после чего присутствие погружается в первозданный Хаос. Отдельная человеческая жизнь тонет в общем потоке гибели всей культуры. Неожиданная картина уходящего мира раскрывается в проблемном соотношении единого и общего, их возможном расхождении и совмещении, концентрируется в моменте гибели.

Эсхатологическая картина присутствия детально разработана в христианстве и представлена в описании грядущего Страшного суда в Откровение Иоанна Богослова. Яркое и образное пророчество выступает как донесение воображаемого свидетельства из будущего – окончание театрализованного представления бытия и закрытие занавеса: солнце и луна меркнут, звёзды падают с неба, само небо свёртывается в свиток. Мрачная фантастика Иоанна согласуется с общей концепцией христианской драматургии «конца света», была канонизирована и нашла себя в великих художественных воплощениях апокалиптических мрачных видений (например, цикл из 15 ксилографий А. Дюрера).

Пророку необходимо было перенестись в будущее для осмысления пророчества. Иоанну нужна была «воображаемая наблюдательная точка вне истории; эту позицию удобно локализовать либо в самом начале истории, либо в самом её конце»⁶. Апостол оказался в последней воображённой позиции, после которой время останавливается, а смыслы и ценности обостряются. В этой «точке невозврата» эстетическое находит своё крайнее выражение, концентрируется в ценностных значениях и ярких образах – суммирует человеческие смыслы. Пророческие интеллектуальные интенции улавливают едва заметные колебания будущего, а воображение достраивает

⁵Бланшо М. Литература и право на смерть/Бланшо М., Зомбарт В., Канетти Э. Тень парфюмера. Москва. Алгоритм. 2007, с. 48

⁶Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. Москва. «Coda». 1997, с. 23

их до образной, смысловой и ценностной модели мира. Образная целостность видений пророка придаёт им эстетическую достоверность. «Бросок мышления», как интеллектуальный приём, окрашен в индивидуальную форму и не может поддаваться точному анализу, но его результат принимает форму устойчивого нарратива и законченную образность.

Остаётся открытым вопрос об истинности пророчества, который упирается в анализ семиотики высказывания. Знак может быть как ложным, так и истинным, а театрализация бытия распределяет знаки по их ролевому участию в «театре бытия», по значениям и ценностям, порой смешивая смыслы. Пророк всегда осознаёт своё одиночество – он предполагает, что может быть не услышан, не понят и не признан. Владение истиной прозрения остаётся привилегией одинокой экзистенции. Изречённая в пророчестве новизна, возможно, уже наступила, но осталась не замеченной суетным сообществом.

В средневековом сознании существовала двойственность образов и смыслов в представлениях о смерти. Никто в средневековье не говорил о двух судах – они литературно не зафиксированы, но образы этих двух судебных процедур накладывались друг на друга и постоянно подразумевались. Любопытно, что образы обыденного сознания не находили обобщения и оставались только интуитивными открытиями, не оформлялись в концептуальные или литературные нарративы. Причина этой непоследовательности скрывалась в психологической трудности совмещения частного и общего времени. Субъективная темпоральность не укладывалась в последовательное историческое течение событий. Прошое, настоящее и будущее оказывались лишь частью личной биографии, события окрашивались красками индивидуальной судьбы, а обобщённое будущее рисовалось как «внешняя» религиозная абстракция.

Примером губительной культурной новизны, ставшей следствием исторических событий, явилось взятие Константинополя крестоносцами 13 апреля 1204 года в ходе четвёртого крестового похода. Это событие, не внезапное и случайное, но подготовленное многими культурными процессами, желаниями, действиями и хитроумными интригами реальных личностей, повлекло за собой огромные последствия для Европы.

Разрушительная деятельность, преследует различные цели: от устранения случайных огрех и несущественных культурных фрагментов, не имеющих влияния на дальнейшее развитие системы до полного уничтожения феномена. Так, можно выделить четыре вида разрушительной новизны:

1. Разрушение направлено на «негативные ценности» и оправдывается процессом очищения мира от «скверны». Эстетическая оценка картины мира требует воображаемого совершенства. Новизна «очищенного» мира и его

улучшение оказывается ещё одной иллюзией, подкреплённой продуманным и методичным процессом разрушения, к которому также относится процесс самоочищения и уничтожение возможного зла.

2. Ироническое разрушение. Новизна иронической интерпретации применяется в литературе. Так, город Глупов Салтыкова-Щедрина предстаёт как ёмкий культурный феномен, собравший в своей «летописной» истории многие черты Российского государства. События и отношения между глуповцами и правителями города представлены как национальные архетипы, а многие эпизоды, не имеющие прямой корреляции с отечественной историей, становятся правдивым отражением типичных смыслов и ценностей. Ироническое обострение превращает социальную реальность в пространство абсурда, активизирует её разрушение.

3. Разрушение ценностей культуры как устаревших во имя эстетической новизны. Художественная культура остро реагирует на изменения исторических эписем – в ней формулируются идеи и возникают направления, ещё до конца не осмысленные, но уже нашедшие воплощение в некоторых художественных практиках. Появление произведений, радикально отличающихся от привычной классики, свидетельствуют о сдвигах восприятия мира и изменении роли субъекта, требовании его решительной активности.

4. Социальное разрушение. Революционные изменения в обществе могут принимать различные формы – от продуманных и частичных изменений до полного разрушения социальной структуры – приведение государства к смуте и анархии.

5. Разрушение мыслительных структур. Изменение теоретических конструкций благодаря новым изобретениям и идеям. Процесс движения понятий, которые вбирают в себя предыдущее знание, прибавляя новое содержание, корректируя или отбрасывая прежние формулировки. Одним из примеров выступает понятие и метод деконструкции, разработанные Ж. Дерридой, понимаемые как выборочное разрушение и воссоздание.

Природные катастрофы, проблемы экологии, опасность столкновения планеты с астероидом, вспышки пандемии – ставят перед присутствием новые потенциальные угрозы, как открывшиеся бездны бытия с бесконечными опасностями, как неожиданные повороты и сюрпризы новизны – трагическими случайностями. Не последнее место в возникновении разрушительной новизны занимает активность экзистенции, её привычки не принимать новое, но разрушать всё, что не согласуется с традиционными ценностями.