

Н. Н. Суворов⁴

ТВОРЧЕСТВО И РАЗРУШЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ⁵

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 включенных 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 нем потаенность, 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 свое 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 своем многообразии способен противостоять враждебному бытию, творя очередное событие, захватывающее субъекта своим драматизмом. Соединение присутствия и бытия — событие — строится на основаниях предыдущих состояний — из «обломков» прошлого, но с добавлением элементов необходимой новизны, готовится уступить место событию, последующему за ним. Д. С. Лихачев писал: «Хаос всегда неустойчив и до некоторых пределов разнороден, и это делает хаос удобным строительным материалом для отдельных новых систем»⁶. Событие большой значимости для социума создает культурное пространство для нового самостоятельного бытия, подчиняющего себе многообразие жизнедеятельности.

Ценность или антиценность события акцентирует его значимость, превращается в центр индивидуальных интенций субъективности. Среди этих интенций эстетическое сознание склонно к истреблению чувственно негатива, применяя при этом радикальные средства, и прежде всего — суждения вкуса, основанные на личных предпочтениях. Субъективное сознание стремится закрепить событие, продолжить и по возможности повторить его благостность или при его враждебности создать условия для скорейшего преодоления. Между тем отношения бытия и присутствия могут складываться трагически, как бы находясь в зависимости от неумной активности божества Шивы — созидателя и разрушителя. Каким бы значимым ни было событие, оно остается временным с обязательным распадом возникшего порядка и гибелью своего недолгого пребывания.

¹ Ильин Н. П. Указ. соч.

² Бакунин П. А. Запоздалый голос сороковых годов. СПб. : Тип. В. Безобразова и К, 1881. С. VIII.

³ Ильин Н. П. Сестра русской литературы // Ильин Н. П. Трагедия русской философии. М. : Айрис-пресс, 2008. С. 244.

⁴ Профессор кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры, доктор философских наук. Автор около 150 научных публикаций, в т. ч. монографий и учебных пособий: «Элитарное и массовое сознание в культуре постмодернизма», «Галерейное дело. Обращение произведений искусства», «Воображаемое как феномен культуры», «Постмодернизм и современная культура» (в соавт.), «Новизна в культуре или культура новизны» (в соавт.). Член Союза художников России.

⁵ Доклад подготовлен на основе статьи: Суворов Н. Н. Творение и разрушение в культуре, или Творческая деструкция // Вестник СПбГИК. 2021. № 4 (49). С. 57–65.

⁶ Лихачев Д. С. Рождение нового через хаос (вместо предисловия) // Полярность в культуре / сост. В. Е. Багно, Т. А. Новичкова. СПб., 1996. С. 11. (Альманах «Канун». Вып. 2).

Созидание нового, как и его разрушение, подвергается не только осознанию — выведению смыслов полезности и ценности, но и эстетической оценке, связанной с чувственным влечением к новизне. Стремление к целостности, «достройке до сферы» свойственно эстетике холизма, опирающейся на представления об отдельном организме и распространяющей 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 целесообразности и гармонии отдельных частей в процессах созидания и разрушения. Действительно, целостность способна породить состояние законченности и внутренней гармонии, уменьшает действие энтропии, случайности и неопределенности. Состояние целостности становится качеством эстетической образной модели, доведенной искусным художником до лаконизма — самостоятельной жизненной формы.

Следовательно, распад связей, разрушение целого становятся предметом эстетического анализа — внимания 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, обусловленный взаимодействием закономерности и случайности, где закономерность характеризует основные интенции феномена, а случайности вносятся отдельными вмешательствами — природными или субъективными¹. Неупорядоченный хаос выступает потенциальной возможностью нового порядка, из которого образуются новые системы. Последовательный прогресс возможен лишь в ограниченном диапазоне времени, но он несопоставим 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»². Гибель гигантских рептилий, населявших Землю, расчистила среду для иных существ, ставших прародителями приматов. По мысли Лема, разумная жизнь и земная цивилизация своим существованием обязаны случайным катастрофам, которые произошли «в нужном месте и в нужное время» и развивались по строгим законам физики. Катастрофы самого боль-

шого, космического масштаба — необходимое условие эволюции звезд 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 ее мирозданию уже на заре нашей истории»³. Чудесное творение мира Создателем становилось предметом подражания в художественном творчестве, рассматривалось как последовательное прогрессивное развитие и распространялось на всю культуру. О разрушении мира — апокалипсисе — вспоминали в трагические эпохи, когда терпел крах привычный порядок. Разрушение в истории культуры всегда трактовалось как гибель людей, памятников, социального устройства, а хрупкое культурное творение противостояло общему процессу гибели 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 ее 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 микрокатастрофой присутствия и проявляется в процессе перевода из формы материальной сущности в идеальную, вербальную или воображаемую и последующего воплощения ее в «веществе языка, ибо слова тоже оказываются вещами, природой, давая мне больше того, что я в них смыслю»⁴. Слово актом своего звучания или написания 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, 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 мета-нарратив отмечен в древнеегипетской мысли, античной, скандинавской, индуистской, ацтекской мифологии. Апокалипсис становится последней сценой театра бытия, после чего присутствие погружается в пер-

¹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. 2-е изд. СПб. : Петрополис, 2003. Кн. 1. С. 60.

² Лем С. Принцип разрушения. М. : АСТ, 2002. С. 511. (Б-ка XXI в.).

³ Лем С. Указ. соч. С. 538.

⁴ Блانشо М. Литература и право на смерть // Блانشо М., Зомбарт В., Канетти Э. Тень парфюмера. М. : Алгоритм, 2007. С. 48.

возданный 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 Откровении Иоанна Богослова. Яркое и образное пророчество выступает как донесение воображаемого свидетельства из будущего — окончание театрализованного представления бытия и закрытие занавеса: солнце и луна меркнут, звезды падают с неба, само небо свергывается в свиток. Мрачная фантастика Иоанна согласуется с общей концепцией христианской драматургии конца света, была канонизирована и нашла выражение 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 ее конце»¹. Апостол оказался в последней воображаемой позиции, после которой время останавливается, а смыслы и ценности обостряются. В этой точке невозврата эстетическое находит свое крайнее выражение, концентрируется в ценностных значениях и ярких образах — суммирует человеческие смыслы. Пророческие интеллектуальные интенции улавливают едва заметные колебания будущего, а воображение достраивает их до образной, смысловой и ценностной модели мира. Образная целостность видений пророка придает им эстетическую достоверность. «Бросок мышления» как интеллектуальный прием окрашен в индивидуальную форму и не может поддаваться точному анализу, но его результат принимает форму устойчивого нарратива и законченную образность.

Остается 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 осознает свое одиночество — он предполагает, что может быть не услышан, не понят и не признан. Владение истиной прозрения остается привилегией одинокой экзистенции. Изреченная в пророчестве новизна, возможно, уже наступила, но осталась незамеченной 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 открытия-

ми, 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. Прошлое, настоящее и будущее оказывались лишь частью личной биографии, события окрашивались красками индивидуальной судьбы, а обобщенное будущее рисовалось как «внешняя» религиозная абстракция.

Примером гибельной культурной новизны, ставшей следствием исторических событий, явилось взятие Константинополя крестоносцами 13 апреля 1204 года в ходе 4-го 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 огрехов и незначительных культурных фрагментов, не имеющих влияния на дальнейшее развитие системы, до полного уничтожения феномена. Так, можно выделить пять видов 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 оказываются еще одной иллюзией, подкрепленной продуманным и методичным процессом разрушения, к которому также относится процесс самоочищения и уничтожения возможного зла;

2) ироническое разрушение. Новизна иронической интерпретации применяется в литературе. Так, город Глупов из произведения Салтыкова-Щедрина предстает как емкий 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 ее разрушение;

3) разрушение ценностей культуры как устаревших во имя эстетической новизны. Художественная культура остро реагирует на изменения исторических эпистем — в ней формулируются идеи и возникают направления, еще до конца не осмысленные, но уже нашедшие воплощение в некоторых художественных практиках. Появление произведений, радикально отличающихся от привычной классики, свидетельствует о сдвиге 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 — приведения государства к смуте и анархии;

5) разрушение мыслительных структур. Изменение теоретических конструкций благодаря новым изобре-

¹ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 23.

тениям и идеям. Процесс движения понятий, которые вбирают предыдущее знание, прибавляя новое содержание, корректируя или отбрасывая прежние формулировки. Одним из примеров выступают понятие и метод деконструкции, разработанные Ж. Дерридой и понимаемые как выборочное разрушение и воссоздание.

Природные катастрофы, проблемы экологии, опасность столкновения планеты с астероидом, вспышки

пандемии ставят перед сущим новые потенциальные угрозы, как открывшиеся бездны бытия с бесконечными опасностями, как неожиданные повороты и сюрпризы новизны с трагическими случайностями. Не последнее место в возникновении разрушительной новизны занимает активность экзистенции, ее привычки не принимать новое, но разрушать все, что не согласуется с традиционными ценностями.

³ Там же. С. 124.