

Е.А. Попов

АПОСТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ В ФИЛОСОФИИ, ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ

Аннотация: в статье предпринимается попытка представить взаимодействие самодостаточных научно-рефлексивных сфер — философии, искусства и культуры — в рамках художественной коммуникации как единого апостиля с выраженными ценностно-смысловыми характеристиками. Традиционный подход к философии как системе ценностей и норм человеческого коллективного и индивидуального бытия дополняется иной интерпретацией: философия — социокультурная система, которая посредством каналов искусства и культуры формирует сверхреальность с установками на явное равновесие добра и зла, жизни и смерти, движения и застоя, а не на их традиционное противостояние. Художественная коммуникация обозначает некий апостиль, который становится характерным для философии, искусства и культуры конца XIX-XX вв.

Ключевые слова: философия, апостиль, коммуникация, символы, искусство, культура, реальность, жизнь, повседневность, социум.

В художественной коммуникации не существует равновесия каких-либо элементов, направленных на созидание культурной системы, либо, напротив, способствующих ее разрушению. Поскольку жизненное пространство русской культуры чрезвычайно подвижно, и оно не отвергает принципов жизнотворчества и вообще творческого начала в деятельности человека, то провести четкие границы художественной коммуникации не всегда представляется возможным. Известно, что она отзывчива, например, на эстетические требования общества, но в равной степени способна преодолеть строгие рамки эстетизации действительности, предписываемые государственным или общественным канонам. Поэтому художественная коммуникация в русской традиции XX — начала XXI вв. обладает относительной свободой в выборе средств и технологий накопления, сохранения и передачи информации. Это, безусловно, подтверждается внутренним эпохальным давлением новой культурно-исторической эпохи двадцатого столетия, продемонстрировавшей возможности яркой и открытой борьбы с классической культурной традицией в период художественного модернизма. Но и к завершению столетия ситуация в принципе не меняется — наращивание скорости развития массовой культуры человечества на фоне пост-

модернистской обструкции задает тот же сопротивленческий дух.

Специфической особенностью художественной коммуникации всегда был и остается *образный* строй, формируемый в складывающихся представлениях человека и социума о реальном мире, о реальной действительности, но при этом нужно иметь в виду, что смена мировоззренческого взгляда на реальность диктует и особый характер этого образного строя. Следует отметить одну из центральных особенностей культуры XX века, которая, по-видимому, может стать девизом последующих эпох в развитии культуры человечества. Речь идет о трансформации «мировоззренческого ключа» в понимании и оценивании происходящих событий. Сама действительность перестает восприниматься как цепь реальных и рациональных событий, связанных с деятельностью человека и общества, во многом соответствующих логике исторического развития сообществ людей. *Мир как таковой превращается в сверхреальность*, в которой многократно усложняется масштаб художественной коммуникации. Призыв «прочь от реальности»¹ воспринимается как попытка запечатлеть сложные переплетения элементов

¹ Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М., 2000.

культурного организма в семиотическом анализе действительности, безусловно, обладающим широким набором методов для выявления языков и кодов культуры.

Не трудно заметить, что человек давно уже перестает быть феноменом биологическим, жизнь которого всегда, со времен появления первого организма на планете, определяется строгими и непротиворечивыми законами физиологии. Современный человек — это образ своей эпохи, переживающий рациональное начало в мире, выходящий за пределы разумного объяснения событий и закономерностей бытия. В современном человеке интегрируется знание и незнание, духовность и бездуховность, реальность и сверхреальность. Можно говорить о том, что человек замещается «скриптором», как это звучит в известной концепции Р. Барта о смерти автора², что безжалостность и эгоизм современного человека предельно усиливается процессами «умирания искусства»³ и т.д. Учитывая эти особенности, можно говорить о предельно усложненной образной системе художественной коммуникации в XX — начале XXI вв. В ней широкая палитра средств иносказательности и выразительности, применяемая в творчестве, не столь актуальна в той ситуации, когда речь ведется об изменениях в самом векторе мировоззренческого восприятия окружающей действительности. На этом основании выделяется «философский» приоритет в трактовке образной системы художественной коммуникации, а особенности поэтики и эстетики, определяющие направление в развитии системы художественных образов в искусстве, остаются за пределами нашего внимания.

В художественной коммуникации России в рассматриваемый период обнаруживается довольно много противоречий, которые свидетельствуют прежде всего о поиске самобытного национального пути развития культуры после неоднозначных социальных событий на протяжении всего двадцатого столетия, равно как и после проявившейся с особой остротой модернистской стратегии культурной динамики. Безусловно, главным таким противоречием явились искания человека, как известно, в начале столетия согласившегося с «безвременьем» и принявшим «за основу» политику в области

культурной жизни, а к завершению XX века категорически противопоставившего себя миру и новому глобалистскому «синдрому», по сути озвучив свою эгоцентристскую позицию. На смену «мировоззренческого ключа» эпохи указывали многие обстоятельства, которые в привычном ходе жизни могли не обозначать особенно заметных явлений. Например, художники перестали быть выразителями духа искусства и художественного «порядка» в мире, но одновременно приобрели статус «глашатаев народной воли», и каждый второй из них «стал» революционным либо религиозным философом. Острой оказалась ситуация в русской культуре середины XX века, когда художественная коммуникация оказалась «разомкнутой» — человек противопоставлялся всему миру, в котором доминировали преимущественно социальные искания. Когнитивный ракурс в оценке этих событий в самом общем понимании совпадает с редуционистским взглядом на мир, проявившемся в сложных общественных отношениях России. Эти моменты подмечаются многими современными исследователями русской культуры⁴.

Одной из заметных черт художественной коммуникации в XX — начале XXI вв. оказалась агрессивный вектор ее развития и в целом разворачивания культурной динамики⁵. По нашему мнению, эта особенность определяет и факторы жизнеспособности русской культуры в рассматриваемый период, а значит, и характер изменений ее жизненного пространства. На первый взгляд, эта особенность выражает скорее рефлексию человека «эпохи тоталитаризма». Однако этот рефлексивный фон проникает в ценностную систему русской культуры, вызывая одновременно аффирмативную трансформацию традиционных «богобоязненных» ценностей культуры, обозначенных константами в русской религиозной философии конца XIX — начала XX вв., и появление новой системы жизнесперегающих ценностей, особенно характерных для культур, крайне противоречивых во взаимодействии структурных элементов и

⁴ См., например: Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: проблема «жизнетворчества». Воронеж, 1991. С. 117-140; Голмшток И.Н. Тоталитарное искусство. М., 1994; Григорян С.А. Социология тоталитарности: взгляд изнутри // Тоталитаризм как исторический феномен. М., 1991 и др.

⁵ См., например, об этом: Чижова Е. Новая агрессивная идеология // Вопросы литературы. 2003. Вып. I.

² Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

³ Вейдле В. Умирание искусства. СПб, 1996.

динамике развития. Агрессия носит мировоззренческий характер, а не социально-психологический, хотя это свойство по своей природе преимущественно является именно таковым. В русской культуре на протяжении двадцатого века агрессивность отмечалась в отношениях гражданина и государства (человека и власти), общества и культуры, реальности и сверхреальности. Эта особенность для художественной коммуникации оборачивалась тем, что человек оказывался забытым и потерянным для цивилизации, совершенствующей прежде социальное понимание действительности. По мысли Б.В. Михайловского, культурный строй России в начале XX века характеризовался «агрессией против человека, максимальным отвлечением в искусстве от человеческого содержания и от природы, воспринимаемой человеком»⁶. Оказывалось, что агрессивный настрой в восприятии окружающего мира был обусловлен сменой мировоззренческой парадигмы русского человека, в которой на первый план вышел аспект преимущественно социальных, а не внутренних, духовных переживаний и исканий. Получалось, что сам человек ощущал на себе разомкнутость художественной коммуникации, в которой он становился лишь методологической вехой складывающихся в стране новых социальных и культурно-социальных отношений. Оправдывается мнение многих современных исследователей: «форма индивидуальной жизни — это, хотя по существу личностное бытие субъекта, по характеру тоже социальна»⁷. Таким образом, тот заданный ритм развития художественной коммуникации, который был связан с агрессивным фоном бытия человека, стал в целом закономерной чертой эпохи и во многом предопределил путь исканий человека.

На рубеже XIX — XX вв. в русской культуре с особой четкостью обозначилась тенденция к образованию жизненных форм. Состояла она не в том, что культурная система России в этот период оказалась в непростой социально-исторической ситуации на перепутье многих противоречивых процессов, а в том, что именно тогда происходило завершение одной «эры духовности», получившей название «золотого

века» русской культуры, и начало другой — эпохи мировоззренческой сложности, неопределенности самих границ духовности и способов ее гармонизации. Можно отметить, что на смену реальности — «эры духовности» — постепенно приходила сверхреальность двадцатого столетия со сложным, часто дисгармоничным вектором духовных исканий. Кроме того, рубежная эпоха породила концепцию новой личности, совершенно по-особому воспринимающей свое время. Безусловно, инварианты «чувства времени», возникающие в мировоззрении нового человека на сознательном и бессознательном уровнях, становились решающим фактором в развитии жизненных форм русской культуры. Хронотоп судьбинности в бытии носителей русской культуры оставался актуальным и потому эффективным показателем характера художественной коммуникации. Согласно точке зрения И.П. Лукшина, «все духовные и культурные процессы, затрагивающие существование «эры духовного», группируются в два комплекса: негативный и позитивный. К первому тянутся такие определения и понятия, как материальное, внешнее, низкое, масса, атеизм... К другому — духовное, внутреннее, абстрактное, индивидуальное...»⁸. Кроме того, именно в основании «нового» концептуального пространства культуры и социума XX века, вектором развития которого являются ставшие стереотипными принципы кризисности, дисгармоничности, прагматизма, указывающие на сложный путь вселенской глобализации, находятся закономерности построения художественной коммуникации. Проявление агрессии в обыденной жизни человека, в его культурной и социальной деятельности, ощущения внутренней противоречивости и непостоянства мира способствуют, действительно, с одной стороны, накоплению негативной информации и знания об окружающей действительности, а с другой стороны, реально обновляют мировоззренческий взгляд в плоскости духовных исканий человека. Иными словами, для художественной коммуникации России XX — начала XXI вв. модель разрушенного мира, упаднического эмоционального фона и настроения, культурно-социального стресса является необходимостью, поскольку предполагает убыстрение культурной динамики, на-

⁶ Михайловский Б.В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1968. С. 620.

⁷ Гуцаленко Л.А. Нужна ли социологии жизни живая личность // Социол. исследования. 2003. № 10. С. 8-9.

⁸ Лукшин И.П. «Говорить о мистерии на языке мистерии». М., 1991. С. 11.

правленное на преодоление этого состояния, и в целом заставляет культурную систему двигаться в более четком гармоническом ритме.

Для типизации художественной коммуникации важен алгоритм постижения действительности. Ясно, что искусство, эстетика, антропология предложат свои взгляды и отношения к характеру социальных и культурных изменений, история и социология выработают свои значимые позиции. Однако сложность ситуации заключается в том, что не только произведениями искусства, декоративно-прикладных ремесел, развитием сакрализованных культов единения с природой, космосом, энергетикой мира и т.д. исчерпывается художественная коммуникация. В философско-культурологической традиции это сложное образование представляет собой *систему обозначения суперпозиций жизнесозидательного начала в культурном феномене, влекущих за собой трансформацию мировоззренческих представлений культуроцентричных сообществ о мире и месте человека в нем.* Коммуникативные характеристики этого феномена имеют достаточно широкую трактовку, однако прежде всего заключаются в передаче «мировоззренческого ключа» последующим поколениям, а на частном уровне реализуются в той мере, когда человек *осознает* движение жизненного пространства культуры как развитие онтологического потенциала своего внутреннего самосовершенствования. Передача информации в границах художественной коммуникации осуществляется не только через каналы эстетической и духовной деятельности человека — искусство, художественное творчество, науку, религию, и не столько посредством обмена опытом в ходе процессов социализации и инкультурации. Это происходит в *открытых зонах* жизненного пространства культуры, которые можно назвать *суперпозициями* в становлении и развитии концептуальных форм культурно-органической системы. Именно в таких «открытых зонах» проявляется пульсирующий характер культурной динамики, когда движение культурной системы задается «сплошностью жизни», выплесками жизненной энергии. В русской культуре было множество «закрытых зон», которые возникали вследствие активной позиции власти в сфере культурной жизни. При этом культура превращалась в механизм целенаправленного воспитания человека, планомерной социализации. В этих условиях человек остро

ощущал свою покинутость, оставленность. Тем не менее на фоне этих процессов обозначились те *суперпозиции*, в которых жизненное пространство русской культуры продолжало оставаться для человека единственным пространством духа и души, из которого он черпал жизненные силы. *Основная тенденция концептуального формообразования в русской культуре проявилась как раз в этих суперпозициях, когда обнаружилось возможности интеграции социального, ментального и мистериального опыта в жизни носителей русской культуры.* Если в девятнадцатом столетии русская культура эстетизировала феномены жизни, создавая классические эпохальные образы «золотого века», то в последующий период ясно проявились *жизненные* качества культурной системы. В ней стали появляться некие формы соприкосновения человека с действительностью не исключительно на уровне представлений о прекрасном и нравственных канонов чести, долга, доблести, а через мировоззренческое обобщение своего сложного жизненного пути в культуре и социуме. Эти качества онтологически важны для культуры эры сверхреальности, где время убыстряет свой ритм, создавая хронотопы жизни. Время всегда являлось для русской культуры одним из основных факторов ее развития, определяющим вектором ценностно-смысловых координат русской истории. Многие исследователи отечественной культуры указывают на медлительность, степенность ее разворачивания во времени и отмечают парадоксальное отклонение культуры от системосообразности и целостности. Суперпозиции жизненных форм русской культуры заключаются в преодолении этой «странной» временной закономерности и создании мировоззренческих условий для изменения временного ракурса движения культуры. На наш взгляд, этот «эволюционный» ритм в русской культуре XX — начала XXI вв. действительно был изменен. Стратегии культурного развития в этот период демонстрируют довольно подвижный характер жизнесозидательных устремлений культуроцентричных сообществ. Развитие культуры слилось с духовной жизнью людей. Таким образом, в культурно-художественной коммуникации *суперпозиция жизнесозидательного начала, кроме того что является философским ключом к пониманию жизненных ритмов сопряженности человека и культуры и в целом происходящих в жиз-*

ненном пространстве культуры изменений, предстает как мировоззренчески-смысловой маркер развертывания культурно-органической системы во времени и ее коммуникативной концептуализации.

В границах любого коммуникативного процесса, как известно, осуществляется передача или обмен информацией между его участниками. Механизм художественной коммуникации не рассматривается нами с позиций строгих закономерностей коммуникативистики. Более того, приходится делать поправку на то, что акт художественного творчества все же далек от законов логики, определяющих соотношение коммуникантов в речевых или невербальных практиках общения. Говоря о художественной коммуникации, мы имеем в виду прежде всего условия распространения в социальной среде, в обществе, информации обобщенного концептуального содержания, пробуждающей в каждом человеке стремление гармонизировать реальность вокруг себя и свой внутренний мир. Нельзя сказать, что этот канал общения является доминирующим в культуроцентричных человеческих сообществах, однако он в большей степени раскрывает возможности духовного совершенствования и духовных исканий людей. В русской традиции XX — начала XXI вв. художественная коммуникация приобретает черты незавершенного и открытого процесса, в котором человек *наиболее близок культуре*, а культуроцентричное сообщество в полной мере реализует свои этические, эстетические и художественные цели в активной культуротворческой деятельности.

Следует отметить, что системообразующим фактором художественной коммуникации является не конвенциональный комплекс образов и символов русской культуры, а мировоззренческий принцип постижения сверхреальности через выявление суперпозиций жизненных форм культуры. Введение категории «суперпозиция» в исследовании жизненных форм русской культуры продиктовано, на наш взгляд, необходимостью акцентуации безусловной важности именно жизнеспособного взгляда на развитие русской культуры рассматриваемого периода. Между тем как в истории культуры и культурологии нередко обозначается совершенно иная исследовательская позиция, согласно которой цивилизационный путь русской культуры в двадцатом столетии является сугубо

кризисным и в отношении национально-этнических исканий, и в случае построения концепции новой личности, не только откликающейся на постмодернистский призыв эпохи. Суперпозиции в жизненном пространстве русской культуры принадлежат именно жизненным формам, поскольку они раскрывают доминантный жизнеконструирующий смысл многочисленных мировоззренческих стратегий культурной жизни как в пору революционаризма и пролеткульта, так и во время слома тысячелетий, озвучившего перспективы глобализации и модернизации мировой культуры и подчеркнувшего исключительную важность этих процессов.

Художественная коммуникация в рамках русской культуры строится на основании *движения* к абсолютизации жизнеорганизующего начала в культурной системе. Как всякий процесс, *движение культуры* соотносится с определенными затратами энергии и сил, но кроме того, во многом повторяет жизненный цикл человека от его рождения до старения и гибели. В подобных представлениях об органическом характере культурной системы кроется, как уже не раз отмечалось, методологическое ядро культурвитализма. Движение культуры может быть неуловимым, когда ход ее динамики замедляется (в этом случае можно говорить о феномене усталости культуры), но может представлять собой довольно активный процесс. Жизненные формы русской культуры, развившиеся на протяжении чуть более сотни лет, показывают интенсивный путь развития русской культуры в это время.

Движение культуры в границах художественной коммуникации имеет свое начало или точку отсчета, имеет и момент завершенности. Эти параметры несут преимущественно концептуальную нагрузку, не являясь в полном смысле слова факторами физического развития системы. Жизненные формы также можно рассматривать как следствие интенсивного движения культурно-органической системы, в результате которого появляются выплески жизненной энергии. Вместе с тем жизненные формы, по-видимому, становятся и теми лагунами, в которых движение культуры ослабевает либо замедляется. В этом качестве они предстают как своего рода слепки с действительности, передающие информацию на уровне символизации и воспроизведения стационарных (стереотипических) знаковых комплексов. Таким образом,

обозначаются суперпозиции жизненных форм, которые регистрируют минимальные и максимальные показатели движения в жизненном пространстве культурно-органической системы в зависимости от масштаба духовных исканий и мировоззренческого «напряжения» в культуроцентричном сообществе.

Категория «движение культуры» отличается от принятого в культурологии и социологии обозначения процессов развертывания культурной системы во времени в чередѣ внешних и внутренних трансформаций — динамики культуры. Главным образом отличие кроется в сущностных моментах протекания этих явлений. Динамика культуры очерчивает круг объективных и закономерных механизмов развития культурной системы (аккумуляции, диверсификации, аккультурации, ассимиляции и т.д.), противопоставляясь, как известно, культурной статике. Движение культуры прежде всего имеет концептуальное значение для выражения мировоззренческих позиций культуроцентричных сообществ и ментальных исканий каждого участника этого сообщества. Кроме того, если культурная динамика отмечает постоянство или непостоянство социальных, экономических и других социально детерминированных изменений, от которых в целом зависит развитие культурной системы, то движение культуры, как правило, обнаруживает связь с законами органической жизни, определяющими характер системно-органических метаморфоз жизненного пространства культуры. На наш взгляд, *движение культуры следует рассматривать прежде всего как движение (развитие) ее жизненных форм.*

Учитывая обстоятельства движения культуры, связанные с мировоззренческими основаниями постижения сверхреальности, мы можем говорить о своеобразном ключе, позволяющем интерпретировать значимые и знаковые события в культурной жизни России и культурной деятельности человека. В историческом плане движение культуры совпадает с возникновением и развертыванием в пространстве и времени конкретного события или факта, при этом протекание культурного и исторического процессов во многом взаимообуславливается. По законам физической действительности всякое движение начинается с нуля, имея вполне реальные смысловые либо энергетические источники. Движение в жизненном пространстве русской культуры, в результате которого стали образовываться

жизненные формы, провоцировалось не только конкретными культурно-историческими событиями, имевшими безусловное значение для строительства государственной идеологии, как, впрочем, на любом этапе развития русской культуры еще с языческих времен, но и ментальными разрывами. Такие разрывы являлись следствием напряженности в культурной системе, когда бытие человека преимущественно соотносилось с координатами духовной парадигмы и соответственно с инвариантами глубоких духовных исканий и переживаний людей. *Онтологически эпоха раскрывалась перед человеком именно в суперпозициях жизнѣсозидательного начала, а не в многообразии социальных действий, большей частью направленных на дифференциацию «пространств» человека и общества, все же принципиально различных в их системной организации и в акцентуации «живого» и «безжизненного».*

Жизнѣсозидательное начало в художественной коммуникации XX — начала XXI вв. в соответствии с логикой движения русской культуры и теми суперпозициями, которые закреплялись в жизненном пространстве культуры, обнаруживалось в *жизненной точке* (условном «начале» жизненного пространства культуры), *жизненном порыве, жизненной силе*. Ключевые моменты этого движения — «точка», «порыв», «сила» — свидетельствуют о целенаправленном его характере: движение идет по нарастающей; увеличивается интенсивность проявления факторов, обеспечивающих протекание этого процесса. Для русской культуры такой масштаб движения и «скорости» развития имеет цивилизационное значение: культурно-органическая система стремится компенсировать то временное отставание в развитии, которое обнаружилось в сравнении цивилизационных путей России и Европы. Сопоставительный анализ жизненных форм этих культур мог бы объяснить особенности ментального разрыва в историческом разрезе культурных пространств.

Суперпозиция *жизненной точки*, в которой зарождается не только культурный организм, но и сама природа открытого культурного пространства, имеющего безусловное вселенское звучание, заключается в категорическом противопоставлении «жизненного» и «безжизненного» на ментальном и прагматическом уровнях. Это суперпозиция очень жесткой демаркационной линии между двумя «разными»

культурами — культурой духовной, остро переживаемой человеком, и культурой реальности, в которой человек является социобиологическим феноменом и значит, «производителем» социального действия. Кроме того, *жизненная точка* становится рубежной чертой в мировоззренческом осмыслении культуры как сложноорганизованной органической системы, существующей по законам природы и самой жизни, но движимой в духовно-ментальной парадигматике, и культурой рационально-формализованной, выражающей потребность человеческих сообществ в передаче социальной информации из поколения в поколения и, таким образом, сохранении самих себя.

В художественной коммуникации *жизненная точка* является символом духовного прозрения, сопряженным с образами человека «нового» мировоззрения и мироощущения. В русской культурной традиции рассматриваемого периода актуализировались иные по сравнению с языческой средой принципы умственного строя и познания мира. Образный ряд удальства, близости природной стихии, скоморошества и разгульного жития к завершению XIX века оказывается модифицированным: на смену удальству приходит концепция пламенного революционного деятеля, сакральные смыслы со-природной гармонии подменяются строгими планами индустриализации, в которых природное начало предельно стирается, скоморошество становится бытовым и опошляющим действительность. Художественное творчество меняет свои коммуникативные приоритеты, выступая в качестве проводника идеологии. На фоне этих процессов обнаруживаются ментальные разрывы в культурной системе: носители русской культуры должны «соответствовать» той культуре, в которой заявлены социальные моменты в качестве важнейших.

Жизненная точка как суперпозиция в развитии жизненного пространства русской культуры наиболее уязвима в своих коммуникационных свойствах. Она, представляя собой минимальный отрезок рациональной информации, «сообщая» культуроцентричному сообществу вектор его движения к культуре через переживание бытия, должна противопоставить прошлое и будущее, по сути отделив в культурной системе старое, архаичное и безжизненное от нового, живого. В этом смысле *жизненная*

точка культурно-органической системы отвечает заданности *порогового* хронотопа, отмеряющего границы реальности и сверхреальности. С другой стороны, она имеет концептуальное значение для культуры *жизнесозидательной*, в которой ценности и нормы определяют не характер культурных форм, а свойства ее органического развития.

Жизненная точка во многом совпадает с мировоззренческим концептом смысла жизни, однако имеет по крайней мере одно существенное отличие от него. Смысл жизни обладает протяженностью во времени. Его изотропность фиксируется самими онтологическими основоположениями существования и развития человека с архаических времен. Фактор временной определенности задает «совершенство» смысла жизни в разных эпохах в зависимости от объективных и субъективных обстоятельств бытия человека — как феномен сознания, смысл жизни возникает в преломлении дискурсивных, ментальных, психических особенностей человеческого бытия. По мысли В.Г. Немировского, смысл жизни следует рассматривать с двух основных позиций: во-первых, со стороны требований, которые предъявляет общество к человеку, а во-вторых, с точки зрения его индивидуальных устремлений⁹. Как известно, индивидуальные устремления человека во многом зависят от того времени, в котором он существует. «Точка» не имеет такой методологической маркировки; она становится либо началом, либо завершающим моментом в развитии какого-нибудь явления или в развертывании исторического факта или события. *Жизненная точка* является импульсом в развитии жизненного пространства культуры и в этом, безусловно, состоит ее концептуальное значение. Во временном ракурсе она представляет собой достаточно короткий отрезок движения культуры, но эта начальная стадия в развитии жизненного пространства играет значительную роль в дальнейшем определении культурно-органической системы.

Русская культура на протяжении столетия способна неоднократно изменяться, приоб-

⁹ Немировский В.Г. Постнеклассический (универсумный) подход к социологическому исследованию смысла жизни // Неклассическая социология в современной России: накопление методологического потенциала и технологических возможностей / Под ред. С.И. Григорьева. М.-Барнаул, 2003. С. 77.

ретать особенные свойства, воплощаться в рациональных и нерациональных формах. Двадцатый век для русской культуры оказался во многом экспериментальным временным пространством, в котором не было четко выделенных жизнесозидательных доминант. Большей частью культура как раз реагировала на социальные потрясения, сопровождавшиеся разрушительными для культурной системы тенденциями. Чтобы обнаружить выделенность именно жизнесозидательного начала в русской культуре этого периода, мы должны обратить внимание на *жизненный порыв* культурного организма, который по своему энергетическому характеру был довольно заметным скачком в процессе образования жизненных форм культуры.

Суперпозиция жизнесозидательного начала в русской культуре, связанная с *жизненным порывом*, может быть обозначена четким противопоставлением извечных символов бытия на уровне культурных хронотопов: свое — чужое, правдивое — лживое, смешное — страшное, быстрое — медленное и т.д. Эти дискурсивные модели, как известно, создают определенные стереотипы в сознании людей, которые довольно эффективно отражают ментальные и реальные особенности и условия бытия человека в мире. «Распределение» жизненного опыта и жизненного материала в этих дискурсивных моделях зависит от множества немаловажных факторов. Это, безусловно, эмоциональное отношение к происходящему, предельная напряженность социального действия человека, характер межкультурной коммуникации и другое. Тогда жизнесозидательное начало будет концентрироваться в первых, «стратегически не опасных» для культурной динамики элементах смысловой корреляции. Обращает на себя внимание тот факт, что *жизненный порыв* в развитии культурной системы предельно сжимает ее жизненное пространство. Если *жизненная точка* фиксирует преимущественно неизменные доминанты движения культуры, которые не зависят в полной мере от качественных характеристик этого движения, то *жизненный порыв* соответствует в своих сущностных свойствах выбросу энергии, предельной ритмизации и созданию напряженности в развитии культуры. А.Ф. Лосев, не учитывая каких-либо «физических» особенностей течения жизни, приходит

к выводу о некоей смысловой надстройке над жизнью, которая во многом может облегчить понимание ее онтологических закономерностей. Так, мыслитель пишет: «Конечно, жизнь не есть всегда только жизнь, а она всегда еще и жизнь чего-то. От этого «чего-то» она получает свое осмысление, уже перестает быть слепым *порывом* (курсив наш. — Е.П.). Поэтому, если мы хотим осмыслить жизнь, то нужно брать какие-то идеи, которые не есть просто сама же слепая жизнь, но нечто такое, что выше жизни и может ее осмыслить»¹⁰.

Художественной коммуникации такой энергетический порыв всегда необходим: художники, поэты, деятели искусств, вообще творческие натуры не должны ощущать замкнутости в одном социокультурном измерении, для них жизненный порыв выливается в такое «герменевтическое чувство жизни», которое не щадит эмоций, идеологических пристрастий, преимущества ценностей и ментальных доминант. По мнению Д. Максимова, русские поэты начала XX века, например, не должны были оставаться в пределах «сегодняшнего дня» — это постоянство со временем обнажает оторванность от национальных культурных корней и мировой гуманитарной традиции¹¹. Тоталитарный строй русской действительности XX века сковывает «жизненные порывы» в социальном пространстве, очерчивая круг обязанностей человека перед обществом, но в этой социально детерминированной среде ракурс жизненного пространства культуры остается прежним — сокращение дистанции между культурой, существующей по законам социума, и человеком, сомневающимся в конкретных принципах социальной справедливости и социального устройства мира.

В жизненном пространстве русской культуры XX — начала XXI вв. существенным является свойство «полноты времени», о котором М.М. Бахтин писал как о мировоззренческом ключе к постижению эпох. «... прошлое, определяющее настоящее, — полагал мыслитель, — вместе с этим настоящим дает известное направление и будущему, в известной мере предпрещает будущее. Этим достигается *полно-*

¹⁰ Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 27.

¹¹ Максимов Д. Русские поэты начала века: Очерки. Л., 1986. С. 34.

та времени»¹². *Жизненный порыв* возникает в момент сочленения времен, когда координаты парадигмы времени соотносятся с определенными культурными смыслами. Так, глубокое «прошлое» — это строгая форма бытия в измерении веры и неверия, верования и безверия, религиозности и секулярности. Этот онтологический ракурс обнаруживается в хронологическом срезе культурно-исторических эпох Средневековья и Возрождения. В «настоящем» русской действительности актуализируются концепты жизненности — безжизненности, простоты — сложности и т.д. Они оживляют время, а человеку открывают возможности «видеть и читать время»¹³. Будущее же русской культуры начинается в противоречии прошлого и настоящего — там, где формируется образ «новой» русской судьбинности с обязательными приоритетами духовности и принципами высокой морали. *Жизненный порыв* возникает в движении времен к другим, антропоцентристским формам, главная из которых может быть названа «временем человека». Двадцатый век, как нам думается, нельзя отнести в полной мере к тем культурно-историческим эпохам, которые выделяли приоритеты человеческого фактора в развитии социальных связей и культуры, однако именно на протяжении этого столетия сформировался «истинный человек своего времени», переставший быть шаблонным символом своей эпохи. Это человек *технологической и техногенной эры, воспринимающий жизнь не как конкретизированную онтологическую форму, содержащую когнитивные прорывы в сферу духовности, а как ритмичное течение сменяющих друг друга образов эпохи, в числе*

которых лидерство остается за повседневностью и потребительством. «Жизненный порыв» практически исключает возможность для человека XX века быть носителем культурных смыслов, порождающих новые символы эпохи. Этот «порыв» не всегда закономерен, часто он становится следствием высокой напряженности внутри культурно-органической системы, которая может проявиться и в агрессивных формах. Таким образом, в контексте образования жизненных форм русской культуры можно говорить о том, что *жизненный порыв* является своего рода характеристикой жизнеспособной стратегии культуроцентричного сообщества, которое в движении к культуре способно преодолеть феномен «времени человека» в коллективных символах жизни. Кроме того, объективированное «чувство жизни» наиболее близко именно такому сообществу, поскольку исключает многомерность индивидуалистических подходов к «пониманию времени», а значит, стирает противоречия в восприятии культурно-исторической эпохи. Вместе с тем в художественной коммуникации сам дух коллективизма не является строго социальным феноменом, категорически исключающим личностное начало, а напротив, способствует его проявлению в разных формах. Ясно, что двадцатый век в русской традиции прошел под знаком социальных исканий, обнаруживших «социальное» выше других приоритетов практически на всех уровнях бытия. Однако «мировоззренческий ключ» к пониманию эпохи все же находится не в коллективном разуме, а в глубоко индивидуализированных духовно-душевных переживаниях и исканиях человека.

Список литературы:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
3. Вейдле В. Умирание искусства. СПб, 1996.
4. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. М., 1994.
5. Григорян С.А. Социология тоталитарности: взгляд изнутри // Тоталитаризм как исторический феномен. М., 1991.
6. Гуцаленко Л.А. Нужна ли социологии жизни живая личность // Социол. исследования. 2003. № 10.
7. Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М., 1990.
8. Лукшин И.П. «Говорить о мистерии на языке мистерии». М., 1991.

¹² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 226.

¹³ Семилет Т.А. Культурвитализм — концепция жизненных сил культуры. Барнаул, 2004. С. 216.

9. Максимов Д. Русские поэты начала века: Очерки. Л., 1986.
10. Михайловский Б.В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1968.
11. Немировский В.Г. Постнеклассический (универсумный) подход к социологическому исследованию смысла жизни // Неклассическая социология в современной России: накопление методологического потенциала и технологических возможностей / Под ред. С.И. Григорьева. М.-Барнаул, 2003.
12. Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М., 2000.
13. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: проблема «жизнетворчества». Воронеж, 1991.
14. Семилет Т.А. Культурвитализм — концепция жизненных сил культуры. Барнаул, 2004.
15. Чижова Е. Новая агрессивная идеология // Вопросы литературы. 2003. Вып. I.

References (transliteration):

1. Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. M., 1989.
2. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M., 1986.
3. Veydle V. Umiranie iskusstva. SPb, 1996.
4. Golomshtok I.N. Totalitarnoe iskusstvo. M., 1994.
5. Grigoryan S.A. Sotsiologiya totalitarnosti: vzglyad iznutri // Totalitarizm kak istoricheskiy fenomen. M., 1991.
6. Gutsalenko L.A. Nuzhna li sotsiologii zhizni zhivaya lichnost' // Sotsiol. issledovaniya. 2003. № 10.
7. Losev A.F. Strast' k dialektike. M., 1990.
8. Lukshin I.P. «Govorit' o misterii na yazyke misterii». M., 1991.
9. Maksimov D. Russkie poety nachala veka: Ocherki. L., 1986.
10. Mikhaylovskiy B.V. Izbrannye stat'i o literature i iskusstve. M., 1968.
11. Nemirovskiy V.G. Postneklassicheskiy (universumnyy) podkhod k sotsiologicheskomu issledovaniyu smysla zhizni // Neklassicheskaya sotsiologiya v sovremennoy Rossii: nakoplenie metodologicheskogo potentsiala i tekhnologicheskikh vozmozhnostey / Pod red. S.I.Grigor'eva. M.-Barnaul, 2003.
12. Rudnev V.P. Proch' ot real'nosti: Issledovaniya po filosofii teksta. M., 2000.
13. Sarychev V.A. Estetika russkogo modernizma: problema «zhiznetvorchestva». Voronezh, 1991.
14. Semilet T.A. Kul'turvitalizm — kontseptsiya zhiznennykh sil kul'tury. Barnaul, 2004.
16. Chizhova E. Novaya agressivnaya ideologiya // Voprosy literatury. 2003. Vyp. I.