

Н. Н. Суворов

## Творение и разрушение в культуре, или Творческая деструкция

Проблема прогрессивного развития культуры и культурных катастроф требует внимательного исследования непосредственных процессов культурных изменений и поиск закономерных причин катастроф, прерывающих развитие и становящихся началом новых направлений в различных сферах культуры. Исследование опирается на естественнонаучные процессы, в которых соединяется развитие и разрушение. Очевидно, что похожие процессы происходят в исторических процессах. Эсхатологические идеи, закрепленные в культурных нарративах, являются косвенным свидетельством ожидаемого катастрофизма. Так же подобные идеи выражены во многих произведениях художественной культуры, принимая различные модификации, что свидетельствуют об универсальности подобных процессов. Затрагивается также вопрос о свидетелях и свидетельствах, их корректности и своевременности. Творческие решения во многом основаны на разрушении и преодолении предыдущих теорий и опредмеченных артефактов и являются разрушительным прорывом к культурной новизне.

Ключевые слова: катастрофа, прогресс, деструкция, культура, пророчество, ценности, смыслы, событие, новизна, воображаемое, бытие, присутствие

Nikolai N. Suvorov

## Creation and destruction in culture or Creative destruction

The problem of the progressive development of culture and cultural catastrophes requires a careful study of the direct processes of cultural changes and the search for the natural causes of catastrophes that interrupt the development and become the beginning of new directions in various spheres of culture. The research is based on natural-scientific processes in which development and destruction are combined. Obviously, similar processes occur in historical processes. Eschatological ideas anchored in cultural narratives are indirect evidence of the expected catastrophism. Also, such ideas are expressed in different works of artistic culture, taking various modifications; they indicate the universality of such processes. The issue of witnesses and testimonies, their correctness and timeliness are also touched upon. Creative solutions are based on the destruction and overcoming of previous theories and objectified artifacts and are a destructive breakthrough to cultural novelty.

Keywords: catastrophe, progress, destruction, culture, prophecy, values, meanings, event, novelty, imaginary, being, presence

DOI 10.30725/2619-0303-2021-4-57-65

Иллюзорные проекты воображаемых культурных пространств возникают в ожидании благоприятных/неблагоприятных перемен в жизни и социуме. Модели возможного будущего создаются в спектрах утопии/антиутопии с акцентами на основные ценности/антиценности, в равной мере включенные 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. Культурному сознанию

как интерсубъективному 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 для этого благоприятные условия. Моделирование утопической новизны возникает как аттрактор неуверенного сознания, независимого от состояния бытия, выступает продуктом вариативного устройства жизнедеятельности. Воображаемые иллюзии, подобно костылям тела, приносят условную помощь и успокоение, но остаются не реальным, но желанным бытием.

Покров культуры в своем многообразии способен противостоять враждебному бытию, творя очередное событие, захватывающее субъекта своим драматизмом. Соединение

присутствия и бытия – событие, которое строится на основаниях предыдущих состояний, – из «обломков» прошлого, но с добавлением элементов необходимой новизны, готовится уступить место событию, последующему за ним. Событие большой значимости для социума создает культурное пространство для нового самостоятельного бытия, подчиняющего себе многообразие жизнедеятельности. Ценность/антиценность события акцентирует 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 – 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. Божество Шива в своей неумолимой деятельности всегда двойственно, оно созидатель и разрушитель. Каким бы значимым ни было событие, оно остается временным с обязательным распадом возникшего порядка и гибелью своего недолгого пребывания. Субъект, движимый надеждой на успех, подобно Сизифу, начинает вновь свое упрямое восхождение к условному прогрессу, творя новую временную надежду.

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 распространяет это представление на всю культуру. Эстетическая оценка постоянно сопровождается появлением 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, уменьшить действие энтропии, случайность и неопределенность. Целостность становится эстетической образной моделью совершенной формы, доведенной искусным

художником до лаконизма – до самостоятельной жизненной формы.

Не только создание целостности, но и процессы распада целого, его расчленение на элементы способны быть предметом эстетического анализа, связанного с освоением целого, выступать как метод исследования объекта, разделение его на отдельные части. Фрагменты произведения искусства, взятые отдельно, с учетом принадлежности к целому, могут быть исследованы в аспекте собственных художественных качеств. Так клейма православной иконы являются частью целого произведения и единого иконного образа, помещенного в центре, но могут рассматриваться как законченные частные произведения с оригинальной композицией и сюжетом. Холистический анализ основан на существовании соединенного целого, взятого в своей относительной законченности и его существенных частей – любая целостность всегда является частью большего целого. Другое дело, что общий синтетический образ не сводится к сумме составляющих элементов – раздельное и последовательное восприятие клейм иконы не является основой создания общего образа произведения, но подробный и детальный анализ иконных клейм необходим для формирования итогового восприятия произведения.

Следовательно, распад связей, разрушение целого становятся 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, вызванный взаимодействием закономерности и случайности, где закономерность характеризует основные интенции феномена, а случайности вносятся отдельными вмешательствами – природными или субъективными [1, с. 60]. Неупорядоченный хаос выступает потенциальной возможностью нового порядка, из которого образуются новые системы. Последовательный прогресс возможен лишь в ограниченном диапазоне времени, но он не сопоставим с жизнью Вселенной, в которой

перманентный катастрофизм сопровождается недолгим равновесием, который именуется прогрессом. 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, с. 511]. 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 большого, космического масштаба – необходимое условие эволюции звезд и эволюции жизни. Космические разрушения способны привести к случайному и счастливому возникновению нового мира. Ведь катастрофы – это не столько обрыв на пути, сколько сокращение этого пути» [3, с. 56]. На смену разрушению приходили новое творение и новая жизнь, а потом идет последующее разрушение, ускоряющее появление неожиданной новизны.

Альтернатива «творение/разрушение» 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» [2, с. 538]. 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 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 микро-катастрофой 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, с. 48]. Слово, актом своего звучания или писания, переводит бессловесное бытие в иную систему смыслов, нарекает и означает, преобразуя былую бессловесность. Так молитва и заклинание как древние практики воздействия символического на материальное имели интенцию на его разрушение и преобразование. 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 в прошлое и 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 Откровении Иоанна Богослова. Яркое и образное пророчество выступает как донесение воображаемого свидетельства из будущего – окончание театрального пред-

ставления бытия и закрытие занавеса: солнце и луна меркнут, звезды падают с неба, само небо свертывается в свиток. Мрачная фантастика Иоанна, согласующаяся 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). Иоанн как свидетель событий сообщает о своих откровениях: «И сказал: пойдй, возьми книгу из руки Ангела, стоящего на море и на земле... возьми и съешь ее, она будет горька во чреве твоём, но в устах твоих будет сладка, как мед... И съел ее; и она в устах моих была сладка как мед; когда же съел ее, то горько стало во чреве моем. И сказал он мне: тебе надлежит опять пророчествовать о народах и племенах, и языках и царях многих» (Гл. 10. 8–11). Горьким оказывается смысл истины, но сладкой ее проповедь.

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» [5, с. 23]. Апостол оказался в последней воображенной точке, 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. Нахождение в такой позиции давало возможность пророку стать очевидцем окончания драмы бытия, оказаться во всех моментах «Дня гнева», преодолеть телесную конечность и соединиться интеллектуально с процессом творения/завершения «театра бытия». Свидетельство апостола одновременно соединило непосредственное проживание события, длящегося во времени, но пережитого как единое мгновение. Перед читателем встают картины и образы Апокалипсиса: четыре зловещих всадника, сам Страшный суд, символические обличья грехов и добродетелей, завершающая Судный День борьба добра и зла. Автор не скупится на передачу собственных эмоциональных переживаний, высказывает горестные сожаления при виде картины всеобщих бедствий. Иоанн формулирует в откровении смысловое свидетельство, ставшее посланием, культурным и эстетическим нарративом.

Пророчества как новое знание субъективного разума содержат вербализацию и запечатление в текстах (книгах), а смыслы

полученного знания превращаются в тяжкую ношу сознания и психологического испытания (горечь). Своей близостью к божественной истине смыслы наполняются сладостью (медом). – «И сказал Сидящий на престоле: „се, творю все новое“... И говорил: „напиши; ибо слова сии истинны и верны“» (Гл. 21. 5). – «Не запечатывай слов пророчества книги сей; ибо время близко» (Гл.22.10) [6]. Иоанн осознавал свою миссию проводника сокровенного знания, предвидящего эсхатологический конец присутствия, выразил и назвал его нарративный смысл. Удаленная или отсроченная новизна откровения стала явной с помощью интеллектуального феномена: «броска мышления», схватывающего приближение реальности воображаемого. В «бросках мышления» открывается способность запечатлеть эту воображаемую новизну вербально, поименовать результаты этих «бросков» – дать образное и смысловое запечатление, превратить в проповедь и закрепить в тексте.

«Броски мышления» или интуитивные прорывы осуществляются в отрыве от привычных смыслов, в парадоксальном выстраивании возможного и невозможного миров с опорой на чуткие ощущения и развитое воображение. Пророческие эмоции 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. Неуслышанное пророчество остается единственным свидетельством и предостережением для культурного присутствия. Изреченная в пророчестве новизна, возможно, уже наступила, но осталась незамеченной суетным сообществом. Фантастический Апокалипсис, воображенный чутким пророком на заре христианской эпохи,

возможно, уже движется своим неспешным ходом, принимает современные индустриальные формы и образы, а интересубъективный интеллект не замечает приближение финала истории или находит удовлетворительное оправдание гибельным процессам для собственного спокойствия.

С. С. Аверинцев пронизательно отметил знаковую и ценностную амбивалентность, присущую раннехристианской поэтике, соединявшей смыслы по сходной образной и выразительной форме. Эстетическая новизна, оправдывая свойство всеобщности и универсальности, объединяет благо и зло в образах и нарративах, создавая условия для искушающей амбивалентности. В ней отражены близкие, но противоположные по смыслам знаменания: Христа и Дьявола, христианский поцелуй надежды, любви, веры и предательский поцелуй Иуды; способность творить чудеса, но и способность творить лжечудеса; образы святого и чародея. Чудеса и религиозные таинства в культурных практиках осуществлялись параллельно ворожке и колдовству, выражали собой способность целесообразно воздействовать на бытие. Знаки и жесты по форме могли быть одинаковы, но по смыслам и заключенным в них ценностям – различны. Не имея четкого хронотопа, эти действия и ценности свободно скользят во времени и пространстве, утверждая свою независимость и неотвратимость. Представляется, что как пророки, так и искусители имели общий природный корень, направляющий два различных пути предвидения будущего. Возможно ли искушение ложной новизной? Может быть, в момент искушения стирается граница между ложью и истиной? Чем заканчивается искушение – гибелью или возрождением?

Если пророки лаконичны, то искусители – многословны. Искушение процессуально: сначала выглядит как истина и побуждает искателя ему открыться, затем следует единение с искусителем, которое сопровождается восторгами телесного/интеллектуального, и, наконец, приходит просветление – искушение определяется как заведомая ложь, сопровождается чувством раскаяния от приобщения к ней. Таким образом, процесс искушения постоянно сопровождается явлением новизны и становится активатором новых переживаний, творением новых ценностей и смыслов, мерцанием лжи и истины в эстетическом опыте.

Эсхатологическая новизна грядущей гибели человечества содержит косвенное объяснение и оправдание смерти отдельной экзистенции. В средневековой мысли дела-

лись попытки совмещения двух тенденций – общей и единичной. По мысли А. Я. Гуревича, средневековая картина мира в XIV столетии стала деформироваться и утрачивать былую целостность. В произведениях «духовных лиц» был отмечен до конца неосознанный парадокс удвоения суда над душами умерших – двойственной природы Страшного суда. Например, у английского проповедника этого времени Джона Бромьярда, писавшего в своих трудах: «Суд Божий – двойственный. Один – частный, который происходит, когда кто-то умирает... Другой – всеобщий, который состоится в конце, когда все люди будут собраны вместе...». (Johannes de Bromyard. *Summa praedicatorum*. 1–2 partes. Basel, 1484) [7, с. 110]. Так, в религиозных проповедях средневековья Страшный суд перемещался из отдаленного будущего в настоящее время и происходил непосредственно у одра смерти каждого человека. Например, это предостережение отражено в расписанной И. Босхом столешнице: «Семь смертных грехов и Четыре последние вещи» (Прадо, Мадрид). Страшный суд в трактовке средневекового сознания «удваивался» – суд смыслился как один-единственный, но характер его выступал в двойственных смыслах: как коллективный и как частный, равно и время, в котором он состоялся, – по завершению земной истории или же непосредственно после смерти человека. Таким образом, Страшный суд был одновременно личным и всеобщим событием [7, с. 125]. А. Я. Гуревич видел 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. Прошрое, настоящее и будущее оказывались лишь частью личной биографии, события окрашивались красками индивидуальной судьбы, а обобщенное будущее рисовалось как «внешняя» религиозная абстракция.

Страшный суд менял свой облик, становясь то субъективным переживанием отдельного человека, оказавшегося по своим

грехам в одном из трех иных пространств, то итоговим общественным, совокупным актом, собирающим человеческое множество – изображением на многих иконных образах, повествуя о воскрешении мертвых, – и окончательным Божьем Судом над ними. Культурный опыт показывал, что новизна могла иметь различные облики, маскироваться истиной или открываться в обмане, но чаще – соединяться во множестве различных пропорций и частных обликов многих ценностных характеристик.

Обновление присутствия в координатах времени способно проявиться в двух формах. Оно выступает на «острие» события, и тогда открываются основания и вызывающие его причины. Происходящее событие изменяет многие жизни и судьбы. Такая новизна является результатом конкретной деятельности и, возможно, участия многих людей, как в практическом, так и теоретическом творчестве. Событие закрепляется в опыте неперменного свидетельства участника, создающего устный рассказ или письменный текст. Новизна события и его необычность представляются непосредственно или выступают в исторической перспективе. Но новизна исторической эпохи открывается во многих событиях, меняющих не только жизнь людей, но направляющих новые пути и взаимодействие культур.

Примером губительной культурной новизны, ставшей следствием исторических событий, явилось взятие Константинополя крестоносцами 13 апреля 1204 г. в ходе четвертого крестового похода. Это событие, не внезапное и случайное, но подготовленное многими культурными процессами, желаниями и действиями реальных личностей, повлекло за собой огромные последствия для Европы, которые сказывались на протяжении последующих столетий. События этого дня изменили ход мировой истории – закрепили окончательную границу западного и восточного христианства, обострили противоречия между Восточной и Западной Европой, которые ощущаются и сегодня. Крестоносцы, ставящие главной своей целью отвоевание Иерусалима и освобождение Гроба Господня, вместо этого воспользовались внутренними распрями правителей и не просто взяли Константинополь, но разграбили и сожгли большую часть города, осквернили церкви, включая храм св. Софии, заставили население города бросить дома, бежать из города, спасая свои жизни. Взятие и разрушение крупнейшего христианского города, жестокость и жадность крестоносцев шокировали всех,

начиная с активного инициатора четвертого крестового похода Папы Иннокентия III, до представителей мусульманского мира, оказавшись в своем итоге разрушительной новизной для процессов единения культур восточной и западной Европы. Из полумиллионного города осталась в живых только десятая часть населения [8, с. 5–81]. Если учесть последствия и культурные смыслы этого трагического события, то крестоносцы, того не желая, выступили на стороне мусульман, расчистив им путь на Запад, результатом которого стало порабощение и многовековое османское иго в Болгарии, Сербии, Греции. А завоевание в мае 1453 г. Константинополя султаном Мехметом II было лишь финальным актом растянувшейся почти на 250 лет византийской трагедии. Историческим описаниям и трактовкам захвата столицы Византии «рыцарями креста» посвящено множество исторических исследований, выдвигающих самые разнообразные версии и попытки объяснить причину – почему крестовый поход изменил свое первоначальное направление [9].

Одним из следствий четвертого крестового похода и взятия столицы Византии стало обогащение Венеции, получившей торговые привилегии, высокую плату за переправу объединенного войска к берегам Византии и с помощью крестоносцев устранившей своих конкурентов, покорив город Задар на ионическом побережье. Венецианская республика присвоила громадные ценности при разделе византийских сокровищ, что повлекло за собой быстрое развитие банковского капитала и последующий расцвет города. Богатства Византии хлынули в Европу. Современники отмечали, что в Западной Европе не оставалось ни одного монастыря или церкви, которые не обогатились бы украденными в Константинополе реликвиями [8, с. 248]. Пикардийский рыцарь и хронист Роберт де Клари, принимавший участие во взятии Константинополя, отмечал, что в столице Византии были собраны две трети всех земных богатств, которые достались крестоносцам. Сделанные европейским рыцарем простительные превеличия восточной роскоши не умаляют масштаба награбленного богатства. Но еще больше культурных и художественных ценностей было безвозвратно утрачено: сгорели в пожарах рукописи Константинопольской библиотеки, иконы, драгоценные ткани, разрушены церкви – центры интеллектуальной культуры, погибли многие интеллектуалы, унеся с собой свои знания и потенциальное

творчество. Трагическая новизна и культурная катастрофа, наступившие для христианского мира после взятия Константинополя, стали очевидными как защитникам города, так и захватчикам. Гибель Византии стала причиной «разброса» культурных ценностей, которые сохранялись и разносились на Русь и в Западную Европу не только грабителями крестоносцами, но и уцелевшими византийскими интеллектуалами.

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

1. Разрушение негативных ценностей 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 уничтожение возможного зла, например, у Пушкина:

«Фауст. Что там белеет? Говори.

Мефистофель. Корабль испанский трехмачтовый,

Пристать в Голландию готовый;

На нем мерзавцев сотри три,

Две обезьяны, бочки золота,

Да груз богатый шоколата,

Да модная болезнь: она

Недавно вам подарена.

Фауст. Все утопить.

Мефистофель. Сейчас (Исчезает)» [10, с. 437–438].

2. Ироническое разрушение. Новизна иронической интерпретации применяется в литературе. Так город Глупов М. Е. 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. Так один из градоначальников – Аспид Семенович Бородавкин, начиная войны за просвещение, подкрепил свою неуверенность в успехе сочиненным

красноречивым уставом: «О нестеснении градоначальников законами», тем самым создавая условия собственному беззаконию. Просвещение понималось Бородавкиным как насаждение правил и способов жизни указами и распоряжениями. Просветительская деятельность градоначальника началась с указа об обязательном употреблении глуповцами горчицы и провансальского масла и этим закончилась, поскольку встретила упорное сопротивление горожан. «Мысль о горчице казалась до того простой и ясной, что неприятие ее нельзя было истолковать ничем иным, кроме злонамеренности», – думалось градоначальнику. Просвещение глуповцев, по плану градоначальника, должно жестко контролироваться и не выходить за дозволенные границы: «„просвещение“ полезно только тогда, когда оно имеет характер непросвещенный» [11, с. 352]. И когда градоначальник столкнулся с упорством жителей, как он понимал – «излишеством просвещения», то решил предать город немедленному сожжению, но его планам не позволила исполниться преждевременная смерть. Ироническая интерпретация переводит действительное разрушение в сферу вымышленного и, таким образом, преобразует трагедию бытия в комедию присутствия.

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 свое воплощение в художественных практиках. Появление произведений, радикально отличающихся от привычной классики, становится свидетельством сдвига восприятия мира и изменением роли субъекта, требованием его решительной активности. Так идеолог итальянского футуризма Т. Маринетти (1876–1944) в «Первом манифесте футуризма» (1909 г.) призывал не доверять культурному разуму, но опереться на «звериное чутье», присущее молодости. Необходимо расчистить пространство для нового и обратиться к «разрушительной силе анархизма» ... «Мы вдребезги разнесем все музеи, библиотеки. Долой мораль, трусливых соглашателей и подлых обывателей» ... «Мы будем воспевать рабочий шум, радостный гул и бунтарский рев толпы» ... «Пора избавить Италию от всей этой заразы – историков, археологов, искусствоведов, антикваров» ... «А ну-ка, где там славные поджигатели с обожженными руками? ... Тащите огня к библиотечным пол-

кам! Направьте воду из каналов в музейные склепы и затопите их! ... И пусть течение уносит великие полотна! Хватайте кирки и лопаты! Крушите древние города!» [12]. Призыв к глобальному разрушению содержал идею обновления и «омоложения культуры, которого можно добиться с помощью войны, революции и анархии». В результате Маринетти становится другом Муссолини, вступает в фашистскую партию и позднее погибает в боях под Сталинградом.

4. Разрушение мыслительных структур. Изменение теоретических конструкций благодаря новым открытиям и идеям. Процесс движения понятий, которые вбирают в себя предыдущее знание, прибавляя новое содержание, корректируя или отбрасывая прежние формулировки. Одним из примеров выступают понятие и метод деконструкции, разработанные Ж. Дерридой, понимаемые как выборочное разрушение и воссоздание. Деконструкция осуществляется внутри «сигнификационных рамок» – выбранных смыслов и ставит задачу «приведения к порядку» возможного строительного материала – смыслов, образов и ценностей. Речь идет об упразднении и надстраивании, сложении, разложении и перераспределении мысленного или воображаемого материала. В результате происходят сдвиги смысла (*difference*) и пространственное рассеивание (*dissemination*) [13]. Но, главное – это интеллектуальное разрушение старого и создание нового. Задача метода деконструкции, в отличие от приемов герменевтики, заключается в радикальном разрушении старой системы и реконструкции новой. Если методы герменевтики предполагают деликатное раскрытие значений, смыслов и культурных слоев, то деконструкция это делает радикально, разрушая и ломая старую систему. Несмотря на позицию Дерриды, в постмодернизме мемориальные ценности активно и иронически переосмыслились (У. Эко), но не превращались в тормоз культурного развития.

Эстетическая оценка разрушения осуществляется в процессах эстетического восприятия и требует активности субъективного сознания, схватывающего бытие и интерпретирующего происходящие процессы как художественные. Активность присутствия выводит бытие из потаенного состояния, раскрывает его потенциал, что оборачивается творением присутствия, нового пространства культуры – научных открытий, произведений искусства, памятников, расширяющих пространство присутствия – зону смыслов и ценностей.

«Смысл есть экзистенциал присутствия» [14, с. 151], который определяет себя через новизну смыслообразования и деконструкцию, имеющую своей целью очищение смыслов, возврат к их истинным истокам.

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, ее способность не принимать и разрушать все, что не согласуется с принятыми ценностями.

### Список литературы

1. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры / Федер. прогр. книгоизд. России. 2-е изд. СПб.: Петрополис, 2003. Кн. 1. 366, [1] с.
2. Лем С. Принцип разрушения как творческий принцип. Мир как всеуничтожение / пер. К. Душенко // Лем С. Библиотека XXI века. М.: АСТ, 2002. С. 507–541.
3. Юнгер Э. Уход в Лес / пер. А. Климентов. М.: Ад Маргинем Пресс, сор. 2021. 141, [1] с.
4. Бланшо М. Литература и право на смерть // Бланшо М., Зомбарт В., Канетти Э. Тень парфюмера. М.: Алгоритм. 2007. С. 12–71.
5. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 342, [1] с.
6. Новый завет господина нашего Иисуса Христа и Псалтырь: в рус. пер. СПб.: Синод. тип., 1904. [4], 514, 20 с.
7. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников: (Exemplar, XIII в.). М.: Искусство, 1989. 366, [1] с. (Эпоха. Быт. Искусство).
8. де Клари Р. Завоевание Константинополя. М.: Наука, 1986. 174, [1] с.
9. Заборов М. А. Крестоносцы на Востоке. М.: Наука. 1980. 320 с.
10. Пушкин А. С. Сцена из «Фауста» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 2, кн. 1. С. 437–438.
11. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. М.: Худож. лит., 1969. Т. 8. С. 265–434.
12. Маринетти Ф. Т. Первый манифест футуризма // Называть вещи своими именами: прогр. выступления мастеров западноевроп. лит. XX в. М.: Прогресс, 1986. С. 158–162.
13. Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с.
14. Хайдеггер М. Бытие и время. 2-е изд., испр. СПб.: Наука, 2002. X, [1], 450, [1] с.

### References

1. Kagan M. S. Introduction to the history of world culture. 2nd ed. SPb.: Petropolis, 2003. 1, 366, [1] (in Russ.).
2. Lem S.; Dushenko K. (transl.). The principle of destruction as a creative principle. Peace as all destruction. Lem S. Library of the XXI century. M.: AST, 2002. 507–541 (in Russ.).
3. Yunger E.; Klimentov A. (transl.). Leaving for the Forest. M.: Ad Marginem Press, cop. 2021. 141, [1] (in Russ.).
4. Blanchot M. Literature and the right to death. Blanchot M., Sombart V., Canetti E. Perfumer's Shadow. M.: Algorithm. 2007. 12–71 (in Russ.).
5. Averintsev S. S. Poetics of early Byzantine literature. M.: Coda, 1997. 342, [1] (in Russ.).
6. The New Testament of our Lord Jesus Christ and the Psalter: in Russ. transl. Saint-Petersburg, 1904. [4], 514, 20 (in Russ.).
7. Gurevich A. Ya. Culture and society of medieval Europe through the eyes of contemporaries: (Exempla, XIII century). M.: Iskusstvo, 1989. 366, [1]. (Epoch. Gen. Art) (in Russ.).
8. de Clari R. The Conquest of Constantinople. M.: Nauka, 1986. 174, [1] (in Russ.).
9. Zaborov M. A. Crusaders in the East. M.: Nauka, 1980. 320 (in Russ.).
10. Pushkin A. S. Scene from «Faust». Pushkin A. S. Complete works: in 16 vols. M.; L.: Publ. house of the Acad. of Sciences of the USSR, 1947. 2 (bk. 1), 437–438 (in Russ.).
11. Saltykov-Shchedrin M. E. The history of one city. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected works: in 20 vols. M.: Khudozh. lit., 1969. 8, 265–434 (in Russ.).
12. Marinetti F. T. The first manifesto of futurism. Calling things by their proper names: the program of speeches by the masters of Western European literature of the XX century. M.: Progress, 1986. 158–162 (in Russ.).
13. Derrida J. On grammatology. M.: Ad Marginem, 2000. 511 (in Russ.).
14. Heidegger M. Being and time. 2nd ed., rev. SPb.: Nauka, 2002. X, [1], 450, [1] (in Russ.).