

Разрушение символов культуры как проявление регресса истории

Слемнев М.А., Табачков А.С.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск

В статье предпринята попытка социально-философского осмысления популярного в постмодернистской среде интерпретационного насилия над символически значимыми произведениями культуры с привлечением, в частности, контекста личной жизни и гипотетических психолого-физиологических особенностей их авторов. Рассматривается влияние исторического регресса на возникновение подобной тенденции. Выявляются духовно-нравственные последствия разложения культурно значимых символов, в основе которых лежат классические эйдосы добра, красоты, любви, справедливости, обсужден феномен их семантической сопротивляемости деструктивному социокультурному воздействию. Раскрыта роль литературно-художественных символов для прогрессивного развития социума.

Ключевые слова: символ, культура, исторический регресс, фрейдистская критика литературы.

(Искусство и культура. – 2020. – № 1(37). – С. 59–64)

Destruction of Symbols of Culture as a Manifestation of the Regress of History

Slemnev M.A., Tabachkov A.S.

Educational Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

An attempt is made in the article of social and philosophic understanding of the popular in the post Modern environment interpretational violence over symbolically significant works of culture with the application of the context of private life and hypothetical psychological and physiological features of their authors. The impact of historical regress on the emergence of such tendency is considered. Spiritual and moral consequences of the decay of culturally significant symbols in the basis of which are classical aidoses of good, beauty, love, justice are identified. The phenomenon of their semantic resistance to destructive social and cultural impact is discussed. The role of literary and art symbols in the progressive development of the society is revealed.

Key words: symbol, culture, historical regress, Freud critics of literature.

(Art and Cultur. – 2020. – № 1(37). – P. 59–64)

Любая эпоха выражает себя не только во вновь созданных в ее время произведениях, но и своим деятельным отношением к созданному ранее, до нее. В этом, разумеется, и состоит во многом историзм культуры и одно из важнейших свойств самой истории. Традиционное общество, как известно, подверглось двум модернизациям: индустриальной и постиндустриальной, информационной. Последняя породила множество антропологических вызовов и угроз, которые представляют чрезвычайную опасность для будущего культуры. В первую очередь, это связано с реальной возможностью разрушения ее духовно-значимых символов. Дело в том, что

с крахом «Великого Красного проекта» потерпели временную, будем надеяться, неудачу много веков вызревавшие попытки радикального нравственного и политико-экономического переустройства общества. Более того, из-за страшных жертв борьбы за и против него, иных, но также прямо или косвенно связанных с этим трагическим событием, цивилизация, по крайней мере, по положению на сегодня, лишилась Немецкого и Русского и, уже в нынешнее безвременье, по уходу последних его и человечества крупных мыслителей, почти лишилась и Французского – как голосов в не столь уж и многоголосом, как в лучших их побуждениях, вероятно, представляется

сторонникам «мультикультурализма», хоре человеческой культуры, а значит и в высокой, самой концентрированно-содержательной составляющей исторического бытия. Естественно, мы говорим сейчас не о чем-то узко-национальном или языковом – если сегодня произносятся, например, «Германия» мы можем из относительно современного вспомнить разве что спорные атональные эксперименты Штокхаузена в музыке и наивнейшее «общество горизонтальных связей» Хабермаса в философии, то это беда наша общая, а не только немцев.

При этом кризис создания нового качественного, эйдетического содержания истории сопровождается попытками разрушения, деградиционной репрезентации уже имеющегося, о которых, собственно и пойдет речь в данной работе. Но, к несчастью врагов истории, действительных, не эзотерических врагов человеческого рода, сказано, сделано вышеупомянутыми совокупными титанами было слишком многое. Это сказанное и сделанное, сконцентрированное, в том числе, в персоналиях-символах великих литературных произведений, навсегда добавилось к населению мира людей в его не демографическом, но онтологически-действительном измерении.

Цель исследования – раскрыть особенности негативного воздействия регрессирующей постиндустриальной цивилизации на символическое основание классической культуры.

Онто-историческая природа персонифицированных символов культуры. Чтобы понять происходящее, мы, прежде всего, должны ответить на следующий вопрос: кто такие герои большого искусства и их неизбежно героизированные создатели – не в свете частных подходов критики, но по отношению к самому историческому бытию, – и какова их роль, таким образом, онтологически, трактуемой истории?

Хайдеггер определял язык как «дом бытия» и считал, что дом этот стоит усилиями «мыслителей и поэтов» [1, с. 192]. Но их – мы будем говорить здесь преимущественно о последних – работа с так вот предельно понимаемым языком в культурно-исторической реальности во многом осуществляется через посредство творчеством рожденных персонажей. Реальность людей вполне закономерно и ожидаемо восприимчива к себе подобному и так склонна опыт бытия оформлять – и в восприятии, и в расчете на него производимом творческом усилии; так обстоят дела от Гомера, от диалогов Платона и Библии начиная.

В плане онтологическом, действительно важному идеальному закономерно

свойственна такая форма символически-персонального пребывания, это его устойчивая самобытная инстанциация в культурной истории; эта форма, так сказать, естественна, ибо повторяет самого человека, это аналог его в идеальном плане культуры, в местности романов и повестей. Быть может, корректнее даже выразиться так: эта форма одинаково свойственна им обоим.

Формально и функционально герой культуры вызван к бытию и в нем поддерживается той же онто-логикой, что и человек – живой, исторический и культурно полноценный человек – в существовании непосредственно реальном. Отсюда и сила воздействия, и важность этих идеальных бытийно-родственных созданий, бессмертных реальной жизни в культуре и истории. Это так по тем же причинам, по которым человек, взятый в полной его реальности, собран в фокус не только общественных, но и бытийных, бытийно-исторических отношений.

Но это было бы – и так бывает в неудачах искусства – созданием никому не нужных нарративных големов, не будь эти создания, когда они действительно удаются, символическими – в том, в частности, самом простом и ясном смысле, в котором трактовал словесный символ В. Соловьев: «Знак, совмещающий в себе наличную единичность со всеобщим значением» [2, с. 810–811]. Имеется множество и иных дефиниций символа, но этого вопроса мы здесь касаться не будем.

Немногочисленная армия подлинных героев культуры и их героизированных авторов представляет всех нас, и живых, и мертвых. Это – перманентная часть населения исторической Земли, с немалыми культурно-политическими, идеологическими полномочиями. В развитых, образованных обществах они не только существуют, но и являются прямыми оппонентами фигурам антиисторической, антикультурной политики и их медийным личинам [3, с. 265–286].

При любом отношении к блумовскому сравнению Гамлета и Христа [4] абсолютно неоспорима продемонстрированная им роль великих персонажей литературы в жизни людей – это действительно их герои в значении мифическом, если угодно, мифоонтологическом: они созданные гением авторов бессмертные существа реально религиозной природы, возможные без грана суеверной эзотерики и требующие не столько веры, сколько понимания, сочувствия и ума и с тем требующие от человека быть собственно человеком.

Все, что для упрочнения своей власти хочет сделать человека слабее, будет, в том

числе и через обсуждаемые здесь низкие кощунства, атаковать этот бессмертный легион. Глобалистская правая антиутопия, тиранические режимы, периферийные по отношению к ней, хотя и кажущему вавилонские трещины, но все еще продолжающемуся темному строительству, все они посредством различных способов пытаются и будут пытаться разделить угнетаемых смертных и их героев, будут стремиться к де-историзации исторического человека с этой, содержательной, стороны. Не без оснований, увы, считая себя сейчас полноправным цензором и даже предвосхищающим режиссером событий истории [5, с. 37–45], всемирный позднекапиталистический режим вполне в русле этого полагает себя и редактором культуры.

Но герои культуры – бессмертны, и в иные моменты всеобщей растерянности, слабости смертных, только они и стоят за нее. Поэтому антикультура, а без нее немислима антиистория и эффективное действие ее регрессивных сил, и пытается дискредитировать то, что убить она не может.

Эти герои и сами великие литературы содержат в себе залог неотменимости и ответственности культурно-исторического развития человечества, при полноценном возобновлении которого неотвратимость его они как раз и обеспечивают, для угнетателей такого рода скоро не станет места.

Понятно, что описываемое – часть общей превентивной обороны реакционного позднекапиталистического порядка. И если в развитии экономическом он может – воспользовавшись, к примеру, так называемым всемирным потеплением, возникшим, если до конца додумывать эту концепцию, из-за его же безжалостно-бессмысленной круговерти производства и потребления, выноса промышленности в не слишком заботящиеся о подобных вещах места и бездумной автомобилизации обывателя – «заморозить» развитие, сделать доступ к нему выдаваемой его глобальными институциями привилегией, то в культуре он вынужден что-то делать с тем, что уже есть и так или иначе действует – и с тем, что уже как минимум второй век плохо совместимо с его собственным существованием.

Иногда кажется, что глубоко вниз от поверхностных страт крикливой и лицемерной политики, атавистической риторики военных доктрин и нехитрой логики преуготовляемых конфликтов, пустых и очевидно противоречащих истине выступлений помпезных экономических и литературно-критических изданий есть, возможно, нечто, что понимает историю реалистично и верно, пусть

и с обратным практическим знаком. И там знают, что опекаемый ими порядок, оставленный на волю естественного хода истории, в свободной культуре – обязательно погибнет, что он, собственно, уже мертв.

Вследствие давних традиций выстраивания аргументации и слишком буквального следования завету Оккама, философскому размышлению часто свойственно скатываться к чрезмерному упрощению, к сильной редукции ради ясности показываемого, и тогда идут в ход «плоскость», «план», «точка» геометрии или, к примеру, «фокус» оптики, избежать которого не смогли здесь и мы.

Стараясь учесть вышеназванное, скажем, что персонажи великих произведений – не менее, чем символические существа, созданные собственной, их образующей и содержательной и репрезентативно достаточной реальностью соответствующих литературно-художественных текстов – реальностью, актуализируемой живым и имеющим действительные следствия далеко за пределами этого восприятием культурного и исторического реципиента.

И при всех понятных особенностях их данности, мы не больше, но меньше, пожалуй, способны получить от Других – живых других людей «настоящей» реальности, – чем от этих символических существ, очищенных в их сути генерализирующими идеализациями гениальных авторов.

И это «мы» здесь – далеко не в индивидуально-личном качестве, это действительное «мы» коллективного, в различных поколениях знакомства многих с одним и тем же персонажем, сим сказанным через собственную себя и судьбу в сюжете. Речь о неком стереоэксистентном умножении индивидуального существования культурного человека, одновременно стирающем, в силу общезначимости, общеизвестности персонажей великих произведений, границу индивидуального и социального бытия.

Неофрейдистские экскурсии в художественно-символические миры прошлого. При осмысленном обращении к художественному произведению мы явно или неявно проецируем собственную экзистенцию на мерцающие символические структуры. И если текст понят, то человек увидел в нем свой собственный духовный мир. В философском смысле школьный вопрос «О чем данное произведение?» следует признать риторическим: оно говорит о каждом, кто к нему обратился. В итоге при создании образа художественного объекта неожиданно возникает образ самого субъекта. Функции субъекта могут успешно выполнять не только конкретные индивиды, но и

соответствующие социальные группы и даже историческая эпоха в целом. Это, допустим, ярко обнаруживается при постмодернистских актах насилия над шедеврами мировой культуры с позиций вульгаризированного фрейдизма. Самопрезентация удручающих особенностей интеллектуального климата большого информационного общества здесь налицо. В содержательно-смысловом плане такая интерпретационная рефлексия не угрожает ни самим произведениям, ни тем более их великим творцам. А вот в нравственном – дурно пахнет. Опубликованные часто престижнейшими университетскими издательствами описания, к примеру англоязычных писательниц о якобы всецело объясняющей особенности его творчества гомосексуальностью Шекспира [6] или обусловившем недостатки эпистемологии и эстетической теории Канта незнание, по мнению автора, немецкого мыслителя с радостями плотской любви [7], как и появившиеся позже их постсоветские подобию (с гомосексуальным Онегиным, «обсуждением» перипетий личной жизни Чайковского и прочим подобным, не заслуживающим, как говаривал в таких случаях Фейербах, не только опровержения, но даже упоминания), не перестают быть написанной несколько иным языком бульварщиной самого низкого толка, трудно представимой на самом деле в мире знакомым со сделанным Элиотом или Бахтиным.

Происходя, по-видимому, от так называемой фрейдистской критики искусства, эти работы и к самому фрейдизму имеют, скорее, поверхностное родство – в конце концов они заняты ведь не изучением человеческой сексуальности как таковой, ее собственно психологических и психопатологических аспектов; они профанируют и суть аутентичного фрейдизма. И надо ли говорить, что действительный эрос великой литературы, та же глубокая, часто дикая и грубая чувственность героев Шекспира, о которой знают все знакомые с его творчеством не по переводам и школьным адаптациям и которая и составляет тот непередаваемый контраст высокому, столь характерный для его произведений, конечно же, остается недоступной для подобных, на уровне мещанской сплетни, попыток псевдоинтерпретации.

Этот, если можно так выразиться в данном случае, род критики в своем генезисе связан с характерной для нынешней американской политической и культурной жизни так называемой «identity politics», якобы антирасистской и антисексистской, – той самой, что бесконечно говорит о «diversity», подвергает гротескному остракизму то, что в ее нехитрых терминах проходит как «культурные привилегии

белых», «господство мужчин», – но на самом деле занятой, разумеется, старым и недобрым «разделяй и властвуй», отвлекающим от действительных политических и социально-экономических проблем, а также активной девальвацией исторического культурного достояния, всегда чреватого возможностью нежелательного развития сознательности и солидарности у не имеющих власти классов.

Весь этот комплекс манипулятивных политических практик и их обосновывающих нарративов, включая отвечающий здесь за организацию соответствующей репрезентации культурной истории «мультикультурализм», по сути своей характерен, прежде всего, именно американскому обществу, основан на страшных родовых травмах его колониального происхождения, и то, что нелепый политический вассалитет США пробует напрямую перенять эти примитивные методики и применить их в Европе, причем едва ли не поощряя известные миграционные кризисы последних лет – для более полного соответствия реальности и, так сказать, идеологии – отнюдь не делает их имеющими всемирно-историческое значение.

Но наша задача здесь, конечно, не в том, чтобы обсуждать особенности этих работ или частности политического контекста их возникновения. Важно попытаться понять, почему и зачем они вообще есть и что они говорят – не о том, о чем нелепо кощунствуя и сплетничая они пытаются сказать, но что самим фактом своего наличия они говорят о нас, нашем времени и его судьбе. Создается впечатление, что современный «цивилизованный» человек ведет себя как обезумевший дикарь, который умышленно уничтожает ставшие, по сути, сакральными многие нравственные, эстетические и иные табу. Разрушается классический брак и семья, легализуется т.н. «третий пол», утраиваются шумные гей-парады, новобрачные демонстративно подъезжают на венчание в храм на катафалке и т.д. Что касается отношения к классическому искусству, то принцип здесь такой: мы знаем, что разложились, но своим разложением разложим и художественно-символические авторитеты прошлого, и их создателей.

Семантическое сопротивление символов культуры интерпретационному произволу. Символические существа, созданные идеальной реальностью своих произведений, ею же и защищены от недолжных, в том числе, идеологически регрессивных, перетолкований – не представить ведь без абсурда, без ухода в шизофреническое, в правом «рыночном» или клерикалистском ключе героев Ильфа и

Петрова, не переделать националистически, шовинистически хемингуэевского Джордана; отсюда и описываемый здесь, вне поля правил критики, действительно «ниже пояса» и заранее, конечно же, проигрышный способ атаки на культурно и исторически значимых персонажей литературы.

В состоявшемся произведении культуры существуют защитные механизмы, которые не допускают волюнтаристского вмешательства в его естественное, онтологическое социокультурное развитие. Ими являются символические основания авторского текста. Несмотря на свою неопределенность, размытость границ, символ является устойчивой, «упрямой вещью». В отличие от художественных тропов данный конструкт не так-то просто (равно как и устоявшееся научное понятие) сдвинуть с места. Безусловно, временно деформировать, а то и вовсе извратить исходные матричные семантические структуры можно, хотя такое занятие далеко не безвредно. Подвергнутый искусственному разложению символ отравляет окружающее культурное пространство, а вместе с ним и сознание людей. Но если речь идет об инвариантах духовно-нравственного бытия, то они так же, как и рукописи, «не горят». Более того, не только превратно изменить, но и даже по произволу изъять из культурного обращения значимое произведение оказывается подчас не под силу самым мощным силам идеологического контроля тоталитарного общества. Например, литературные цензоры национал-социалистической Германии так и не смогли убрать стихотворения Гейне (этнического еврея) из школьных учебников и программ. Единственное, что они сумели сделать, это скрыть фамилию автора, вследствие чего его стихи печатались в то время под рубрикой «народные» [8, с. 100].

Возьмемся сказать, что предусловием действительно демократического прогрессивного порядка обязательно должен быть некий общий демогностический базис, совместное знание бытия и как в нем быть, – базис знания, вбирающего содержательным образом важнейшее из уже созданного и состоявшегося, причем, насколько на данный момент развития это возможно, истинным образом и без примитивно идеологизирующих искажений.

Именно через это лежит путь к гностической исторической когезии социокультурного феномена, и это она, а не язык как таковой или расхоже толкуемая общая культура, делает общество единством, способным к самостоятельному существованию в истории, к суверенному взаимодействию с другими

подобными сущностями и к противостоянию внутренней узурпации.

Персонажи великих произведений становятся идеальными индивидуальными концентраторами содержательного историзма общества, сохраняющими смыслы времени, но ходу его – в значении негативном, в значении устаревания и забвения, – не подвластными.

Наличие в социально жизненном художественном символе экзистенциальной составляющей общечеловеческого звучания наделяет его, если воспользоваться выражением К. Леви-Стросса, «кристаллической упругостью», способностью противостоять разрушающему давлению времени. В этом отношении те художественные символы, которые «высветили» момент вечного и универсального в преходящем и текучем являются атемпоральными сущностями. Историческое время не накладывает на них печать архаики. К примеру, Дон Кихот, Ромео и Джульетта, Андрей Болконский, Анна Каренина, Наташа Ростова как и многие другие символические образы не ушли за горизонт актуального бытия. С долей некоторого максимализма можно утверждать, что удачная художественная символизация останавливает мгновение, делает преходящее вечным и как бы инкорпорирует содержательную сторону времени.

Семантическая устойчивость художественных символов не означает, что они функционируют и развиваются без каких бы то ни было содержательных изменений. Постоянным остается лишь их концептуальный стержень (если, конечно, не подвергать его умышленному разрушению). Но эта семантическая константа в исторической динамике культуры имеет тенденцию к обрастанию дополнительными смыслами. Причем некоторые, так сказать, преждевременно созданные символические структуры, которые не были востребованы своей эпохой, или оказались забытыми и потерянными, в новой историко-культурной ситуации актуализируются и превращаются в прецедентные тексты [8, с. 100–101]. Подобная живучесть культурно значимых символов является эффективным средством защиты общества от нравственной деградации и угрозы разрыва духовной связи времен [9, с. 95].

Содержательную галерею портретов история «пишет» как бы сама себе, а затем написанное сама и «читает». Так персонально идеализируется лишь то, что по неведомым и, видимо, по-своему развивающимся правилам признается культурной историей своим и вписывается в ее предельный, уже не только символический, но напрямую эйдетический

язык, в физиогномику того народа соединяющих события и судьбы идеальностей, чью уже историософскую и космогоническую драму история как сверхпроизведение реальности содержит и через образы которой она и становится общей семьей любого культурного, исторического человека.

В лице этого народа идеальностей, народ реальности, культурное человечество в целом обретают сложный символ самих себя, преобразующее-поддерживающее зеркало, возобновляемое и длящееся самоотражение, в котором только и делает социокультурную сущность собственно феноменом исторического бытия, в онтологическом значении этого понятия последнее дается отнюдь не эфемерным ответом повседневности.

И, минуя зеркало, избавляясь от всяческих сведений к чрезмерной простоте, скажем следующее: каждый из этих героев является лицом, возвращающим взгляд, нашей же, но от случайного и проходяще-временного очищенной парсуной; отсюда ведь, по неслучайному языковому совпадению, и персонаж как таковой.

Прервать реалистичное волшебство этого во времени все возрастающего самопонимания и стремится любой «деградационный порядок», но он в этом великом *vis-a-vis* не больше, чем случайная гримаса.

Заключение. Нынешнее «сетевое общество» не склонно к порождению культурных текстов классического типа. В постмодернистском художественном дискурсе в соответствии с известной парадигмой «смерти автора» акцент делается на свободном переосмыслении

художественных творений прошлого. Это сопряжено с опасностью разрушения культурно значимых символов, основанных на классических духовно-нравственных универсалиях добра, красоты, любви, справедливости. «Семантическая устойчивость» таких художественных объектов нуждается в надежной социальной поддержке. Ее в состоянии обеспечить гуманистическая модернизация информационного общества как необходимое условие направления хода социальной истории по прогрессивному руслу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хайдеггер, М. *Время и бытие: статьи и выступления* / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
2. Соловьев, В.С. *Сочинения: в 2 т.* / В.С. Соловьев. – М.: Мысль, 1988. – Т. I. – 892 с.
3. Слемнев, М., Как начать возвращение к звёздам? / М. Слемнев, А. Табачков // *Тэрмапілы*. – Białystok, 2019. – № 23. – С. 265–286.
4. Bloom, H. *Hamlet: Poem Unlimited* / H. Bloom. – N. Y.: Riverhead Books, 2004. – 176 p.
5. Табачков, А.С. Информационное общество в контексте истории / А.С. Табачков // *Вопросы философии*. – М., 2014. – № 10. – С. 37–45.
6. Vendler, H. *The art of Shakespeare's sonnets* / H. Vendler. – Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. – 672 p.
7. Schott, R.M. *Cognition and Eros: a critique of Kantian paradigm* / R.M. Schott. – Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1993. – 264 p.
8. Слемнева, И.М. Символ в генезисе и повстанческом бытии литературно-художественного произведения / И.М. Слемнева // *Весн. Гродзен. дзярж. ун-та імя Янкі Купалы*. – 2009. – № 1(176). – С. 97–101.
9. Слемнев, М.А. Онто-историческая проекция марксизма и перспективы его теоретического развития / М.А. Слемнев, А.С. Табачков / *Ученые записки УО «ВГУ имени П.М. Машерова»: сборник научных трудов*. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. – Т. 28. – С. 93–97.

Поступила в редакцию 05.02.2020