

со стороны величайшего своего предназначения остаётся для нас чем-то уже пройденным» [цит. по 3, с. 6]) приговора?

Думается, что время фатально-окончательного (неизбежно-финитного, летального) ещё не наступило, если предположить, что размывание границ традиционного, онтологически-укоренённого является следствием превращения «линии» как разделительной черты в «линию», образованную множеством точек соприкосновения. В сфере музыкальной коммуникации – это утрата исключительной компетентности автора, обернувшаяся на практике вовлечённостью всех субъектов бытия-в-музыке в процесс «технэ»-творения, или, иначе, технологизацией взаимоотношений.

В заключение экстраполируем «взгляд изнутри» В. Мартынова – композитора, прошедшего испытания всеми авангардными и поставангардными увлечениями [«Об авторе». Послесловие Т. Чередниченко. См. 3, с. 275–286] и считающего музыку «opus posth» фактом «рождения новой реальности» – в культурологический контекст. Такой формат музыкальной «внеаходимости» позволяет утверждать, что данная реальность «уже родилась», свидетельством чему служат упоминаемые в монографии *opus`ы*. В настоящий же момент, по нашему твёрдому убеждению, выкристаллизовываются – в опоре на интегративные интенции гуманистики – новые аналитические стратегии и практики (в исследуемой сфере – музыкалогические), обеспечивающие плодотворность поиска смыслополагания человека в реалиях «скоростных» метаморфоз окружающего мира, поиска основ со-пряжённости со «своим» историческим временем.

Источники и литература

1. Герцман Е. Византийское музыкознание. – Л.: Музыка, 1988. – 256 с.
2. Корыхалова Н. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.
3. Мартынов В. И. Конец времени композиторов / Послесл. Т. Чередниченко. – М.: Русский путь, 2002. – 296 с.
4. Мартынов В. И. Зона *opus posth*, или Рождение новой реальности. – М.: Классика – XXI, 2005. – 288 с.
5. Москаленко В. Музичний твір як текст // Київське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 7. – С. 3–10.
6. Самойленко А. Игровые интенции музыкального текста: к проблеме неоклассицистского диалога // Музичний твір: проблема розуміння. Збірка статей / Науковий вісник. – Вип. 20. – Київ, 2002. – С. 51–60.
7. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога: Монография. – Одесса: Астропринт, 2002. – 244 с.

Галина В.Д.

Н. БЕРДЯЕВ: ОТ ТЕХНОКРАТИЗМА КУЛЬТУРЫ К ПНЕВМАЦЕНТРИЗМУ

Феномен культуры, как и всякую символическую реальность, можно рассматривать с двух сторон – внутренней и внешней. Под *внешней* формой культуры понимается ее объективация в виде предметов, событий, процессов, в которых воплощается, застывает внутренняя форма культуры. *Внутренний* аспект культуры есть ее духовная сторона, сфера внутреннего опыта, наиболее глубоких состояний человеческого бытия – экзистенциалов, которые всегда фундируют и превышают любую свою внешнюю представленность в культуре. Вектор динамики культуры есть движение от внутреннего к внешнему – стремление к максимально адекватному и исчерпывающему выражению духовного содержания во внешних культурных формах. Чем дальше, тем больше внутренний дух культуры подвергается рефлексии, рационализируется, технизируется, находит массовое распространение и потребление. В этом отношении чрезвычайно любопытно усвоение культурой инновационных форм при тотальном господстве еще старых средств. Новая культурная эпоха, как показывает история, осуществляется через разрушение традиционных готовых рационализаций культуры, устремляясь к поиску и артикуляции новых, обращая сознание к первоистокам бытия, чтобы из них выплавить новый образ мира. Поистине мир должен «носить в себе хаос, чтобы родить танцующую звезду» (Ф. Ницше). Устаревший рационализм культурных форм – прежде всего мыслей, категорий мирообъяснения, языка и т. д. – возвращается в иррациональную стихию на протоформическую стадию созерцания первообраза мира, который подвергается переосмыслению. Таким образом, готовый символизм культуры должен быть преодолен для порождения нового – культура развивается в преодолении себя.

Николай Бердяев жил в эпоху смены культурных парадигм. Философ остро чувствовал пульсацию культуры и ее возвращение к хаотическим первоистокам: «старый мир новой истории (он-то, именующий себя все еще по старой привычке «новым», состарился и одряхлел) кончается и разлагается, и нарождается неведомый еще новый мир» [1, с. 408]. Свою эпоху философ называл «новым средневековьем», подразумевая под этим «ритмическую смену эпох, переход от рационализма новой истории к иррационализму или сверхрационализму средневекового типа» [1, с. 411]. Свой способ мышления и текстотворчества философ относил к реальности уже нового мира, стремился преодолеть традиционные стереотипы мышления старой культуры и создать новые формы, более адекватные современности. «Мысли мои часто совершенно превратно понимают и из них делают совершенно неправильные выводы. Я объясняю это тем, что мой образ мыслей истолковывают в категориях новой истории, что его хотя бы отнести к одному из направлений новой истории, в то время как существо моей мысли в том и заключается, что все категории мысли новой истории, все ее направления кончены и начинается мышление иного мира, мира нового средневековья. Духовные начала новой истории изжиты, духовные силы ее истощены. Рациональный день новой истории кончается, солнце его заходит, наступают сумерки, мы приближаемся к ночи. Все категории пережитого уже солнечного дня непригодны для того, чтобы разобратся в событиях и явлениях нашего вечернего исторического часа» [1, с. 408–409]. Проект модернизации

культуры и средств ее мирообъяснения философ прежде всего воплощал в своем философствовании – в уникальных смыслоформах, специфическом направлении мысли, способе её представленности, в особых коммуникативных стратегиях, что так остро отличает бердяевский философский дискурс. Технократизм практик культуры философ стремился растворить в пневмацентризме, рациональные формы расплавить до сверхрациональных истоков. Цель данной статьи – выявить способы погружения из привычных рационализаций культуры в их экзистенциальный первоисточник (дух – пневму) Николаем Бердяевым в его философском дискурсе. Философский дискурс этого русского мыслителя представляет не только историко-филологический интерес, но и является ценным предметом анализа в рамках более общей проблемы соотношения традиции и инновации, техноцентризма и пневмацентризма в культуре. Философский дискурс Бердяева содержит, возможно, одну из самых глубоких лингвокогнитивных объективаций этой антитезы, которая раскрывает ее исторические и экзистенциальные парадоксы. Именно на парадоксальное соотношение внешних *технорациональных* форм культуры с их сущностным, т. е. *личностным* содержанием обратил внимание Н. Бердяев.

Вся философия Бердяева – способ организации подлинного духовного общения, не имевшего места, как он считал, в его действительной жизни. Через суггестивную практику воздействия текст философа будит в читающем энергию смыслопорождения, не вводя его в мир отстраненного чужого знания, а заставляя самого продуцировать истину в рамках заданных текстом координат. Языковая стратегия философии Бердяева порождает особое его влияние на людей, входивших с ним во взаимодействие. Эзотерическая сущность философии Бердяева обусловила способ ее трансляции в мир, ее внешнюю форму и телеологию, что позволило ростовскому философу С. А. Титаренко охарактеризовать ее как пневматерапию. «Задача для Бердяева состояла в том, чтобы особым образом выраженные результаты своего творческого процесса внушить ученику, слушателю, читателю, с целью убедить его в них и таким способом погрузить его в аналогичное своему, творческое состояние. Отточенность формулировок, суггестивность языка, публицистичность стиля, яркость и эмоциональность письма и речевого выступления, а главное – непримиримая и резкая критика взглядов, которые не согласуются с личной концепцией, служили данной задаче» [5, с.109]. Бердяев стремился излечить дух современников от трагизма бессмысленности открывшейся ему Истиной. Но общение и познание через рациональные традиционные понятия – это обусловленное познание, исключительно непосредственное касание одним сознанием сознания Другого дает надежду на исход из трагизма личного существования.

Предпримем попытку выделения тактик смыслотворчества Н. Бердяева как «модернизированных» культурных форм, возвращенных к первоистокам бытия. Как считал он сам, его философия имеет практическое задание: его часто называют пророком, а его философию – профетической. Бердяев неотступно стремился внести в этот мир свет и улучшить человеческое существование в нем. Поэтому неизбежна близость языка философии Бердяева языку самой жизни с его многозначностью смысла, нечеткостью слова, мерцанием значения, когда всегда остается «что–то еще». Язык философии Бердяева кажется понятным и простым, его философия прочитывается на разных уровнях в диапазоне от метафизического до обыденного. Однако легкость и доступность высказываемого – видимость, только поверхность его уникального дискурса. Как отмечает немецкий бердяевед П. Мёрдок, простой синтаксис и разговорный язык русского философа не представляют никакого облегчения для понимания его мыслей и интуиций, а, наоборот, затрудняют их интерпретацию, так как «необходимо узнавать философские мысли за якобы разговорной речью, которая использована как терминология» [7, с. 6]. Семиозис не происходит на пустом месте, а сотворение гениального смысла тем более. Поэтому Бердяев обращается к словам естественного языка, и уже их значения напитывает авторским содержанием. В этом заключается один из тонких механизмов постепенного вовлечения инаколичного Я в свою субъективную духовную реальность, когда приобщение к мысли философа достигается через введение неточного интуитивно знакомого и уже принятого иным Я слова родного языка. И лишь затем философ «терминологизирует» значение этого слова внутри своей философии, постепенно и в своей индивидуальной манере его трансформируя до неисчерпаемости символа, чем все более втягивает Другого в со-творение его смысла. Символическое качество бердяевского языка обусловлено, во-первых, онтологией познания русского философа, которое было эмоционально-страстным актом экстатического озарения. В дневниках и «Самопознании» философ отмечал, что писал он в состоянии медитативного вдохновения, как будто какой-то внутренний голос заставлял его говорить то, что он писал. Ф. А. Степун, осмысляя специфику языка философа, формулировал вопрос так: «Что он [Н. Бердяев – Г. Д.] думает о возможностях сообщения опыта бытия?» [4, с. 485] Свой духовный мистико-религиозный опыт в попытке быть переданным духу Другого философ «оязыковляет» в символе. Во-вторых, появление в философском тексте символа было предопределено самим предметом философствования – религией, где непознаваемость, мерцание и неисчерпаемость смысла принципиальны. Сущность символа заключается в способности быть сигналом для настройки сознания к сакрально-неисчерпаемому общению. Символ всегда требует переосмысления за ним познанного, и каждый раз уже на новом витке нарождающегося смысла.

Понимание текста как целого – это в значительной степени когнитивный поворот в сторону воплощения динамичной структуры этого текста. Мышление для Бердяева всегда было очень естественным, оно было неким физиологическим актом. Поэтому перед нами целостно рожденные духовные глыбы. Философ в «Самопознании» неоднократно признавался, что мысль его интуитивна и синтетична, в частном и конкретном он узревал универсальное, в детальном, отдельном видел целое, весь смысл мироздания. Поэтому мыслитель интуитивно-синтетического типа реализовывал себя в языковой организации посредством *афористических* конструкций. Его истина, мистически прозреваемая в универсальной целостности, не могла быть развита дискурсивно, развернута в последовательной доказательности. Незавершенность афоризма призывает читателя его дополнить, а значит – стать со-творцом познания. Интерпретация есть соавторство.

Кроме того, цикличность как кругооборот мысли – это важный признак динамики философского текста Бердяева. Энергия цикла несет широкие возможности нагнетания смысла, когда исходный тезис варьируется, разбивается о диссонансные противоположности, вытягивается в бесконечность, преобразуется, попадая в новый контекст, – и, наконец, перерождается в новый тезис, хранящий смыслы всех прежних контекстов каждого фрагмента. Обращение к циклической форме вызвано стремлением философа воплотить некую универсальную модель мира, что требует панорамного концептуального ее развертывания. Цикл – особая смыслопорождающая возможность. В циклической форме важна связь частей, которая носит не готовый характер, а существует как возможность, реализовать которую может лишь воспринимательное сознание Другого. Кроме того, цикличность является принципиальным залогом существования символа, это его биосфера. И наконец, можно утверждать, что циклизация – это один из приемов организации философом восприятия инаколичным Я этой целостности. Философия есть некая результатанта творящего духа и воспринимающего духа.

О движении мысли внутри микроциклов бердяеведами сказано немало: мысль Бердяева выражена, как уже отмечалось, афористически и в столкновении с противоречием. Количественный анализ текстов Бердяева показал, что на 894858 словоупотреблений союз А был употреблен Бердяевым 5236 раз, союз НО – 9470 раз (для сравнения – все словообразовательное гнездо ключевого смысловым символа «Бог» – 5312 раз). Бердяевский текст, по меткому выражению Степуна, это «словесный лабиринт», и в нем нужно быть «своим» [4, с. 489], чтобы разобраться, что же философ отвергает, а что исповедует. В развитии своей мысли философ всегда стремился к «приведению к иррациональному» [2, с. 297], поэтому двигался через парадокс и антиномическое противоречие. Противоречия – само существо философии Бердяева, она порождена ими и они не могут быть устранены.

Выделенные способы расплавления традиционного мышления и погружение сознания читателя в экзистенциальные первоисточки бытия представляют собой универсальные архетипические структуры сознания и имеют всеобщее значение. Это некие сетки человеческого мышления, эпистемы миропонимания: символ – средство, с помощью которого происходит всякое оформление духа, в символической функции, полагает Э. Кассирер, открывается сама сущность человеческого сознания [3]; бинарный архетип присущ духовному опыту человечества в целом, человеку свойственно мыслить в терминах диадных отношений, а идея бинаризма лежит в основании культуры и познания [6]; циклическая стратегия осуществляет кумулятивную, инкорпорированную логику мироописания; афоризм как микротекст стремится обобщить макромир и проявить ценностное отношение к нему. Итак, важнейшим общим свойством данных структур человеческого мышления (их концептуальный перечень имеет открытый характер) является их способность «переключения» рационально-статичного сознания в сферу творческого продуцирования внутреннего опыта. Таким образом, лингвокогнитивный анализ философского дискурса Н. А. Бердяева показывает, что антитеза «техноцентризма» – «пневмацентризма» культуры имеет свои экзистенциально-психологические предпосылки и является универсальной моделью, задающей «механизмы» эволюции и революции в культуре, и требует своего дальнейшего исследования.

Источники и литература

1. Бердяев Н. А. Новое средневековье // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. – М.: Искусство, Лига, 1994. – Т. I. – 542 с.
2. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: «Книга», 1991. – 448 с.
3. Кассирер Э. Философия символических форм: В 3-х т. – М.; СПб., 2002.
4. Степун Ф. А. Учение Николая Бердяева о познании // Н. А. Бердяев: pro et contra. Кн. 1. – СПб., 1994. – С. 483–500.
5. Титаренко С. А. Пневматерапия Бердяева как способ реализации эзотеризма // Практична філософія. – Київ. – 2005. – № 1. – С. 104–111.
6. Murdoch P. Champbell. Der Sakramentalphilosophische Aspect im Denken Nicolaj Aleksandrovitsch Berdjajevs. – Erlangen, 1981.
7. Уваров М. С. Бинарный архетип. - <http://www.philosophy.ru/library/uvarov/01/00.html>

Капустина Л.Б.

ПРАФЕНОМЕН ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНКРЕТИЗМА И ЕГО АКТУАЛИЗАЦИЯ В КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА

Как соотносятся философия и искусство? Вопрос из ряда «вечных» становится особенно актуальным в постнеклассическую эпоху – как для теоретической мысли, так и для практики современных искусств. Более того, поиски ответа на этот вопрос уже узаконили проблему взаимодействия философии и искусства в качестве важной составляющей спектра современного философствования в целом [1].

Как всякая «вечная» тема, вербализация которой с необходимостью содержит в себе богатые возможности контекста, она порождает ряд уточняющих общих контекст вопросов. Каким образом искусство может вмещать в себя философское содержание? Насколько сама философия искусство, причем не только в смысле «искусства жизни»? Каковы взаимоотношения внутри этой «пары»?

Действительно, философия и искусство относятся к сфере человеческого творчества и в тоже время требуют теоретического обобщения. Тогда в чем специфика творчества в обоих случаях? Насколько теоретичным может быть искусство и каковы пределы «художественности» философии?

Развернутые ответы на эти вопросы можно дать, опираясь, как минимум, на несколько исследовательских