

МУЗЫКА В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОСОФИИ

MUSIC IN THE MIRROR OF PHILOSOPHY



УДК 7.036

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12002>

В. О. ПИГУЛЕВСКИЙ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Л. А. МИРСКАЯ

Южно-Российский гуманитарный институт

МАНДАЛА И ТРАНСЦЕНДИРОВАНИЕ В ИСКУССТВЕ

Анализ искусства в структуре цивилизации с позиции архетипов позволяет увидеть особенности трансцендирования в эпоху модерна и постмодерна. Мандала – символическое выражение архетипа целостности мира и человека, внешнего, телесного и духовного, божественного. В истории культуры мандала символизирует также круговорот жизни и смерти, сезонные циклы природы, суточное круговращение и «вечное возвращение», то есть переживание времени. Квадратура круга с сакральным центром – горизонт мира и ориентация по сторонам света, хронотоп культуры. Символизм мандалы разворачивается как феноменология времени. Различается время естественное, исторический прогресс и время «переживания жизни». Время человека является трансцендированием субъекта за пределы данного, насущного, устремлением к духовному центру. Переживание времени является способом выражения духовного в искусстве. В романтизме это выход в универсум духа, противопоставленный внешней действительности, и обнаружение бездны, безосновности духа. Сюрреализм конструирует фантазмагии остановленного времени. Литература потока

сознания увлечена длительностью, текущим настоящим, синтезом которого является память. Литературный экзистенциализм рассматривает структуру временности, или конечности, как фундаментальный проект индивида. В трансцендировании за пределы реальности субъективное самоуглубление достигает своих пределов, обнаруживая Ничто. Поворот от интеллектуализма модерна к телесности и текстуальности постмодерна, означает погружение личности в лабиринт знаков и рассказанных историй. В текстах и гипертекстах культуры человек утрачивает историческую перспективу и застревает в современности. Искусство становится трансцендированием за пределы символического горизонта, за границы больших идей и поиском маргинальных смыслов. Однако внимание к субъективности в современном искусстве способствовало углублению интереса к бессознательному и личностному смыслу. Ситуация постмодерна к культуре заново открыла ценность телесности в условиях отсутствия центрирующих смыслов.

Ключевые слова: мандала, лабиринт, архетип, время, длительность, конечность, модерн, постмодерн

Для цитирования: Пигулевский В. О., Мирская Л. А. Мандала и трансцендирование в искусстве // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 2. С 19–27.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12002>

V. PIGULEVSKIY

Rachmaninov Rostov State Conservatory

L. MIRSKAYA

South-Russian Humanitarian Institute

MANDALA AND TRANSCENDING IN ART

The analysis of art in the structure of civilization from the position of archetypes allows us to see the features of transcendence in the modern and postmodern periods. Mandala – symbolic expression of the archetype of the integrity of the world and man, external, physical and spiritual, divine. In the history of culture, the mandala also symbolizes the cycle of life and death, the seasonal cycles of nature, the daily cycle and the “eternal return”, that is, the experience of time. The quadrature of a circle with a sacred center – the horizon of the world and orientation to the cardinal directions, the chronotype of culture. The symbolism of the mandala unfolds as a phenomenology of time. There is a difference between natural time, historical progress, and the time of “experiencing life”. Human time is a transcendence of the subject beyond the limits of the given, vital, aspiration to the spiritual center. The experience of time is a way of expressing the spiritual in art. In romanticism, this is an escape to the universe of the spirit, opposed to external reality, and the discovery of the abyss, the baselessness of the spirit. Surrealism constructs phantasmagoria

of stopped time. The literature of the stream of consciousness is fascinated by duration, the current present, the synthesis of which is memory. Literary existentialism considers the structure of temporality, or finiteness, as the fundamental project of the individual. In transcending beyond reality, subjective self-absorption reaches its limits, revealing Nothing. The turn from modern intellectualism to postmodern corporeality and textuality means that the individual is immersed in a labyrinth of signs and stories told. In the texts and hypertexts of culture, a person loses the historical perspective and gets stuck in modernity. Art becomes a transcendence beyond the symbolic horizon, beyond the boundaries of big ideas and the search for marginal meanings. However, the attention to subjectivity in modern art has contributed to the deepening of interest in the unconscious and personal meaning. The postmodern culture situation has rediscovered the value of corporeality in the absence of centering meanings.

Key words: mandala, labyrinth, archetype, time, duration, finiteness, modern, postmodern

For citation: Pigulevskiy V., Mirskaya L. Mandala and transcending in art // South-Russian musical anthology. 2020. No 2. Pp. 19–27.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12002>



Стремление взглянуть на искусство с позиции теории архетипов бессознательного, как правило, сводится к тому, что архетипы, знанием о которых современная наука, психология и культура обязаны К. Г. Юнгу, накладываются на произведение. Эта операция подведения под категории демонстрирует лишь красивую иллюстрацию архетипов Мудреца, Странника, Шута и т. д. В образах искусства наложение архетипов выявляет также противоречие между сознательным и бессознательным, и позволяет констатировать болезнь нашего времени [1, с. 227–268], суть которой в оторванности человека от своих бессознательных и исторических корней и неумение осознавать этот факт [2, с. 45].

В связи с такой констатацией, проблема, на которую действительно стоит обратить особое внимание – это специфический характер выражения базового архетипа Мандалы в современном западном искусстве. Суть проблемы сводится к следующему: до XIX века искусство, так или иначе, выражало сакральные устремления человека в рамках вертикального времени. На это указывал мандалный символизм, будь то изображения кругов, крестов, городов или мифологических сюжетов. Он свидетельствовал о неразрывной связи человека и Бога. В XX веке в искусстве происходят изменения, причина которых находится в фундаментальных сдвигах мировоззрения, в том числе и прежде всего, коснувшихся сакрального отношения человека и Бога. Происходит существенное смещение

акцентов в характере и содержании символов. Выявление главных содержательных характеристик и цели трансцендирования в современном искусстве являются задачей данной статьи.

Манда́ла и время цивилизации. Манда́ла по своему определению – это круг. Именно так переводится с санскрита понятие «мандала». Др. индийское *mā́ndala* – круг или диск, движение по кругу, цикл жизни и смерти, от закона жизни бхава-чакра, колеса постоянных перерождений до закона «вечного возвращения». Рисование кругов использовалось в религиозных ритуалах, в частности, в тибетском буддизме. Они помогали сконцентрироваться, благодаря сужению физического поля зрения, заставляя рисующего ограничиться центром круга. Круг имел три внешних линии, как бы удерживая созерцание от внешнего мира, смещая его к центральной точке [3, с. 98]. И линии, и цветные изображения центра мандалы, и центральные фигуры различались в зависимости от ритуала, религиозной группы и ступени посвящения созерцающего. Однако суть, смысловая нагрузка движения к центру круга была одна – почувствовать центр личности, некую духовную точку, которая является источником энергии, свидетельствует о том, что «Я есть» в тотальности божественного мироздания.

В терминах аналитической теории К. Г. Юнга мандала – это Самость, или архетипический образ той личности, которой человеку предназначено стать. Этот образ связывает личность с божественным основанием бытия и наделяет сверхъестественной, нуминозной энергией трансформации. Самость также является себя как функция – энергия динамической связи сознания и бессознательного, центра и периферии круга, конечного и бесконечного, человеческого и божественного. Движение от сознания к бессознательному центру есть трансценденция, или преодоление узких рамок сознания ради его расширения и обогащения бессознательным (духовным) содержанием.

В качестве архетипа Самость не подлежит сознательному пониманию, фиксации, обнаружению. Архетипы – это миллионы раз повторявшиеся, и потому запечатлевшиеся в психике, в бессознательном, события и явления жизни, не только человеческой. В своем собственном виде «реальная природа архетипа не способна осознаваться, она трансцендентальна», но отличается «такими эффектами, которые делают возможным его визуализацию, а именно – архетипическими образами и идеями» [3, с. 60]. На поверхности индивидуального сознания архетипы проявляются в качестве схем поведения, мышления и восприятия и всегда имеют отношение к породившему

их «свечению». Например: солнце, свет, гора, вода, река, море, звезды. Также восход и закат солнца, чередование дня и ночи, чередование времен года. Это касание горизонта субъективности мира, граница, где вещь-в-себе становится вещью-для-нас. Сам горизонт представляется как сфера, а геометрически оформляется как круг с заключенным в нем духовным центром.

Не только религиозное сосредоточение, но любое движение сознания, или трансценденция, в сферу представляет собой устремление к горизонту, соединение противоположностей сознания и бессознательного и выражает «горизонт» в особых сознательных формах, образах, ритуалах. Любой архетип – это псевдо-дух, и то, что он покажет, будет зависеть от позиции человеческого ума.

Осваивая и преобразовывая природу, человек постоянно расширяет горизонт своей жизни и развивает свои способности. Человек живет в четырех стихиях – вода, воздух, земля, огонь и ориентируется по четырем сторонам света, связан с суточными циклами восхода и заката, перемещениями солнца с востока на запад. Эта константа получила название «поведение *orientatio*» и осмысливается как квадрат или крест. Отсюда и фундаментальный символ культуры – мандала как квадратура круга, нагруженная целой пирамидой знаков. Мандала предстает как модель вселенной, и, одновременно, как средство субъективного самоуглубления [4, с. 100–102]. Ее космогоническая интерпретация предполагает обозначение вселенной в ее целостности в пространственных пределах и, одновременно, представление ее временной структуры в качестве 12 единиц (нидан, месяцев или часов), моделирующих «круг времени».

Мандала-планы лежат в основании строительства городов, определяя хронотоп жизни *civitas*, а также в основании строительства храмов – сакральных центров городов. Мифологическое время циклично. Поскольку ночное время выпадает из активного труда, то для измерения дневного цикла достаточно солнечных, песочных или водных часов. Средневековая картина мира – это вертикальное время: вечность божественного и временность земной жизни. Цикл жизни отмечается религиозными и сезонными праздниками, а время суток – ударами колокола: утро, полдень и вечер.

Движение смыслов и постоянная трансформация бытия являет себя через время. Измерение событий с помощью числового деления времени начинается только в Новое время. В этот период меняется картина мира – на место геоцентризма приходит гелиоцентризм,

сотрясая, в том числе, религиозную картину мира. Сакральное вертикальное время сменяется горизонтальным, трансцендентальным означающим становится не Бог, а Разум.

Течение времени в структуре цивилизации как фундаментальное основание деятельности личности субъективно переживается в разных модусах. Однако именно время как круг «душевной жизни» от рождения до смерти становится главной центрирующей точкой. Внешним выражением этой жизненной концентрации является циферблат часов с движущимися стрелками.

Как известно, изобретение механических часов происходит в XIV веке, но точные маятниковые часы создает Гюйгенс (1658). По сути, с эпохи Ренессанса точное измерение времени входит в хозяйственную жизнь, ибо начинают развиваться торговые сделки, складываются кредитно-финансовые отношения. Только с XVII века у человека формируется «чувство времени». Время цивилизации становится дискретным, охватывая дневной и ночной цикл. Универсальным символом цикла соотношения текущего настоящего, «теперь» и ежедневно повторяющегося, «всегда» и является циферблат часов. Он позволяет ежедневно ориентироваться и действовать, а в корреляции с календарем планировать будущие события жизни. Круглый или квадратный циферблат – это мандала, разделенная на ритмичные фрагменты. Она демонстрирует динамическую связь конечного и бесконечного, сознания и бессознательного, наведение порядка в хаосе. Она структурирует жизнь с позиции разума.

В отличие от мандалы восточного религиозного искусства, центром притяжения смысла в циферблате становится сама периферия внутри круга с ее равномерным поступательным движением. С XVIII века время становится вектором развития цивилизации. Складывается парадигма европейской культуры и проект цивилизации – построение счастливого общества за счет развития науки и производства. Позднее формируется идея построения счастливого и справедливого общества за счет смены формы собственности. Оба проекта телеологичны, а потому будущее начинает определять настоящее. Но если сакральное вертикальное время для большинства индивидов играло роль вместилища Самости с помощью религиозных ритуалов, икон, образов святых, распятий, направляя к Богу, то горизонтальное время направляет проекцию Самости назад к индивиду.

Упование на разум и идея Прогресса есть следствие того, что индивид взял на себя боль-

шую часть той энергии, которую прежде проецировал на Бога. Формулой прогресса становится «вперед и больше». Время устремляется «вперед» и часы становятся способом ориентации в делах и планировании будущих действий. Сначала значение приобретает точность «делового» деления текущего настоящего, а затем колесом прогресса становится суточный цикл. Естественное время, измеряемое часами, и время историческое становятся двумя модусами цивилизации. Можно сказать, что время истории как «движение вперед», из прошлого в будущее оказывается результатом идеи Прогресса.

При этом роль церкви для общества, безусловно, уменьшилась. Возникла переоценка ценностей, которую в XIX веке блистательно охарактеризовал Ф.Нише и провозгласил: «Бог умер!». Но свалившаяся на индивида активность и рациональность имела и обратную сторону – индивид стал терять внутреннюю связь с той стороной Самости, иррациональной, интуитивной, милосердной и прощающей, которую проецировал на Бога. Следствием этого стало отчуждение и смыслоутрата. Время цивилизации неумолимо устремлено вперед, но утилитаризм и прагматизм общественных отношений приводит к переоценке вечных ценностей добра, истины, красоты и веры, в результате чего наступает кризис культуры. Время переживается индивидом как усилие выйти за пределы рутины повседневности, корысти и лжи.

Наконец, проецируемая сверхличностная ценность, свобода, активность вылились в активизацию бессознательного, стимулируют развитие субъективности, интерес к ней, поиски в ней смысла и выхода из отчуждения. Смещение внимания от сакрального центра к периферии круга, к бессознательному, субъективности и сознанию в его взаимодействии с бессознательным, породило разные типы трансцендентальных означающих в искусстве: сюрреализм, поток сознания, экзистенциализм и постмодернизм. Символизм мандалы развертывается как феноменология времени.

Предтечей таких поисков в искусстве модернизма и сюрреализма можно считать романтизм с его поэтическим устремлением в сферу духа. Романтизм пытался выйти к вечному бытию, обнаружить сакральный центр в душе личности путем обыгрывания ценностей. Это усилие приводит к двоemiрию, разрыву универсума духа, мира внутреннего и повседневной действительности, мира внешнего. Время внутреннего мира – динамическое движение, обыгрывание ценностей культуры с устремлением к бесконечно глубокому цен-

тру. Но в глубинах собственной души романтик не обнаруживает Бога, вечность, а только бездонность и бесосновность, *der Ungrund*. Это вращение среди субъективно переиначенных ценностей приводит к созданию вихревых и центрированных композиций – самой сути романтического переживания времени: Теодор Жерико «Плот Медузы» (1819), Уильям Тернер «Пароход у входа в гавань» (1842) «Ангел света» (1846), Энгр «Сон Оссиана» и др.

Последовавшая за романтизмом эпоха декаданса – это подрыв культурных оснований, когда наступают, по меткому выражению Ницше, «сумерки кумиров». Начинается «метание духа», а попытка выйти за пределы человеческого приводит личность в «лабиринт» – своеобразное выражение мандалы. Здесь много экспериментов, творческих поисков, распад целостного «Я» то на комплексы визуального восприятия (импрессионизм), то стремление к идеальной красоте стиля модерн с его арабесками, скорее забавными, чем объяснимыми. То происходит обращение к символу, рефлексии внутреннего состояния растерянной личности сквозь призму мифологем. Впрочем, экспрессионизм, по замечанию Юнга, пророчески предвидел развитие субъективности, интуитивно постигая перемены, происходящие в коллективном бессознательном [2, с. 50]. Возникает интерес к психологии и внутренним процессам.

Выросший в недрах декаданса модернизм – результат субъективного самоуглубления личности, создание приватной мифологии «фундаментального Я». А шире – это то, что называют культурой модерна, господство трансцендентальной субъективности. С середины XIX века и до второй половины XX века личность предпринимает усилие трансцендирования за пределы цивилизации Прогресса ради обретения *себя* в глубинах духа. Это рождает целый ряд концепций времени, которые надстраиваются над историчностью. Следует лишь подчеркнуть, что время понимается качественно, ибо это не дискретное время физической реальности и не деловое время цивилизации, а *время течения внутренней жизни* или жизнь личности.

Фантазмагория остановленного времени. Сюрреализм стал наиболее выразительным продолжением романтической традиции. Погружение в глубины бессознательного – это откровение сновидений, грез и галлюцинаций, реальности *Le Rêve*. Течение времени здесь замирает в состоянии катаlepsии и сомнамбулизма. Характерный образ – фантастический гротеск или фантазмагория, внутренний мир,

где все может быть, все может случиться, мир, где правит случай, а не разум. В рассказе романтика Эдгара По «Колодец и маятник» (1844) герой привязан на краю колодца, а над ним острие маятника, неумолимо опускающееся с каждым взмахом. Либо рухнуть в колодец, либо быть разрубленным маятником. Маятник, угрожающий человеку, символизирует текущее настоящее внешнего мира, которое неумолимо приближает гибель. У человека, который должен быть разрублен маятником, с каждым колебанием захватывает дух от ужаса. Все фибры души пронизывает страстное желание остановить неумолимость времени. Опасность, погружающая разум в шок, преобразует последовательность текущего времени в перегруженное страхом «время сейчас» (В. Беньямин).

Столкновение желаемого и действительного, страстного желания и роковой неизбежности, жажды жизни и призрака смерти рождает грезу наяву или фантазмагорию, застывшую на острие ужаса «ощетинившегося времени» (Р. Шар). Возникает фантазмагория остановленного времени. Время застывает на острие страха, душа оказывается в состоянии иступления и спонтанной галлюцинации. Такая фантазмагория присуща картинам Сальвадора Дали «Постоянство памяти» (1931) и «Разрушение твердой памяти» (1954). В первой работе изображение растекшихся часов выражает идею безвременности, перед которой дискретность времени теряет смысл. Вечность царит в глубинах бессознательного, хранилища воспоминаний. Во второй работе теряет основание и вечность, объекты фундаментирует бесосновность, подобная романтическому *der Ungrund*. Несуразность и замирание духа приводит к окаменению грез, застыванию текущего настоящего в мгновении, перегруженном страхом и ужасом.

Оскар Домингес разрабатывает специальный художественный прием застывания, окаменения времени – «литохромизм». Отсюда же проистекает окаменение грез и иллюзий у де Кирико, Дали, Магритта. Символизм застывшей мандалы обнаруживается в концепции зацикленного времени жизни и смерти в работе Дали «Метаморфозы Нарцисса» (1937). Возникает также образ смещения времен в работе Дали «Невольничий рынок с миражом Вольтера» (1940), где совмещается средневековье (монашки), древний Восток и Просвещение (Вольтер). Оцепенение в гипнотическом трансе сквозит на полотнах сюрреалистов – то ли прикосновение вечности, то ли призрака смерти. «Мандала» создана из спутанности снов, или

лабиринта бессознательного, в круге которого замирает дух.

Длительность или текущее настоящее. Литература «потока сознания» возникла на основе внутреннего монолога Л. Толстого и Ф. Достоевского. Позже она выразилась в творчестве Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Виржинии Вулф, Владимира Набокова и др. Утрата «Я» в качестве ядра личности, произошедшая в предшествующую эпоху, родила интерес к свободному мышлению, которое напоминает «реку, тянущую с собой свои берега» (Р. Музиль). Идея времени была воспринята у Анри Бергсона, который рассматривал внешний мир как протяженность, а внутреннюю жизнь охарактеризовал как длительность. Для Бергсона длительность есть «жизнь» – творческое кипение различных множеств и состояний в свободном проявлении, поток бесконечно нового. В противовес дискурсивному мышлению «жизнь» непостижима для интеллекта, ибо для нее характерна неопределенность, изменчивость, индетерминированность.

Вопрос «что длится?» – совершенно неправилен, поскольку длительность не имеет субстанции. Однако для поэтического видения, заинтересованного в пристальном изучении мышления, длительность – есть свободный и дискретный поток ассоциаций и образов, с перерывами и интервалами, аллюзиями и реминисценциями. Время и есть жизнь, что манифестируется в названии: Марсель Пруст «В поисках утраченного времени» (1906) или Томас Вулф «О времени и о реке» (1935).

В романе Марселя Пруста, «поток сознания» в отличие от вектора цивилизации «прошлое-настоящее-будущее», разворачивается как «мечта-впечатление-память». Это интерес к тысяче мелочей человеческого опыта, осознание и просветление тонких душевных переживаний. Письмо, выражающее живой поток становления, «жизнь» как витальность в противовес большим идеям разума и мертвящему дискурсивному мышлению – это извечный поток видимостей (М. Пруст), неизвестный, меняющийся и неуловимый дух (В. Вулф), анонимная субстанция (Н. Саррот). Жизнь открывается лишь в интуитивных актах «схватывания» целого, бескорыстного взгляда – епифании Д. Джойса, тропизмы Н. Саррот, бесстрастие М. Пруста. Поток сознания – это текущее настоящее, наслаждение сиюминутным переживанием, через которое писатель стремится увидеть всю вселенную человеческого опыта (Т. Вулф). Это, например, лабиринт духа – странствие в глубинах культуры у Джеймса Джойса в романе «Улисс» (1922).

Джойс описал один день в жизни героев, сопоставив его с Одиссеей Гомера. Транспозиция мифа под видом современности показывает день жизни – бессознательный день каждого человека, в который происходит одно и то же всегда и вечно, а по сути, не происходит ничего (К. Г. Юнг). Ассоциативная связь с прошлым достигается в текущем мгновении – аллюзии Д. Джойса, реминисценции М. Пруста. Все происходит в текущем настоящем – *It present de l'indicatif*, где нет *прежде* и *потом*, ведь прошлое присутствует *здесь-и-теперь*. Бергсон описывает текущее настоящее как снежный ком, который летит с горы и накручивает на себя все больше впечатлений, в каждом мгновении присутствует мечта и память. Память, в отличие от часов, не отмеряет отрезки времени, в ней взаимопроникают все моменты, образуя целостную структуру [5, с. 315–316]. Именно поэтому Марсель Пруст обретает истину в памяти. Наслаждение преходящим мгновением в лабиринте духовной жизни – такова суть трансцендирования в литературе «потока сознания». Мандала лабиринта духа, центром которого является вечно текущее сменяемое мгновение.

Временность или фундаментальный проект. Проблема времени поставлена Мартином Хайдеггером в работе «Бытие и время». Главный вопрос: «где бытие самообнаруживается?» Ответ: в человеке, поскольку только человек задается вопросом о его существовании. Фундаментальный проект имеет свою мировоззренческую опору в культуре модерна, существенно углубляя ориентацию на глубины и активность субъективности.

Человек есть здесь-бытие, которое разворачивается как бытие-в-мире, то есть как структура временности с ее модусами фактичности, историчности и заботы. Время есть выхождение за пределы данного, наличного, оно экстатично и конечно, поскольку разворачивается в Заботе о смысле от рождения человека до его смерти. Конечность означает, что бытие-в-мире всегда есть бытие-к-смерти, осознание чего рождает метафизический страх, *Angst*. Структура временности разворачивается как фундаментальный проект бытия. Соответственно, фундаментальный проект временности – это мандала как горизонт жизненного мира человека с субъективным центром. Субъективность, трансцендируя за свои пределы, при отсутствии сакрального центра перенаправляет проекцию к себе самой, и неизбежно столкнулась с проблемой отчуждения.

В производственном плане и повседневной жизни человек ведет безотчетное и обезличенное существование, его жизнь сводится

к выполнению ролей и функций, заданных цивилизацией. Индивид ведет безотчетное прозябание в «тумане» повседневной жизни, (М. де Унамуно) в анонимном мире объектов действия – das Man (М. Хайдеггер), Le Op (Г. Марсель) и этот мир объективаций давит индивидуальность всеобщим. Индивид распадается на функции, бытие человека сводится к жизнедеятельности как производственной единицы (К. Ясперс). Это внешний круг мандалы жизненного мира, который должен подвергнуться редукции, заключению в скобки. Внешнее, неподлинное, универсальное существование может быть преодолено в пограничной ситуации. Например, вины (Ясперс), смертельной опасности (Хайдеггер), страха (Сартр), скуки (Камю). Или агонии (Унамуно), любви (Мориак), когда человек задается вопросом о смысле собственного бытия.

Трансценденция к смыслу бытия концентрирует на себе, на собственной субъективности. Выбор себя, а не тех или иных возможностей обыденной жизни, означает нигилирование повседневности, чуждых социально-ролевых функций и прояснение структуры временности. Выход за пределы отчужденного существования приводит к пониманию конечности собственного существования, пониманию, что ты родился, чтобы умереть, а значит истина в том, что истины нет (А. Камю). Суть *ex-sister* составляет конечность, временность, а потому переживание времени является качеством жизни. Выходя к истине собственного существования, человек обнаруживает Ничто как центр собственной субъективности. Здесь только страх, тоска, отчаяние – метафизические переживания.

Так центром внимания искусства становится страсть, понятая негативно, будь то вера (Кьеркегор), любовь (Ф. Мориак), свобода (Ж.-П. Сартр, А. Камю). А поскольку страсть направлена в глубины субъективности, постольку возникает парадокс как истина человеческого существования: свобода не то, что мы имеем, а что мы есть (Сартр). Страсть, выходящая за пределы социальной действительности, логики, морали и здравого смысла алогична и парадоксальна. Она не имеет центра (Я) и растекается бесконечно меняющимися желаниями и их объектами.

В философском и литературном экзистенциализме возникает стремление к условному центру, в глубины собственной субъективности, ибо нет сущности, за которую можно спрятаться, и которая за все ответственна. Конечность собственного существования становится предельной истиной трансцендирования за

пределы универсального, а, значит исторического времени. Пределом такой трансценденции становится Ничто. Экзистенциальное время – это мандала парадокса субъективности, центром которой является она сама. Бесконечный лабиринт недостижимых смыслов.

Со-временность. Достигнув этих пределов, искусство поворачивается от субъективности к объективности и телесности, происходит переход от модерна к постмодерну. Однако движение к телесности и самим вещам закрыто знаками. К концу XX века складывается информационное общество, где культура понимается как текст с бесконечным горизонтом. Наступает «конец истории», поскольку исчерпаны утопические проекты построения счастливого общества в парадигме рационализма, гуманизма и прогресса. Возникает впечатление, что громадный культурно-исторический опыт не позволяет открыть ничего нового, все «уже сказано», мы можем только цитировать, интерпретировать, иронизировать.

Культура как широко понимаемый текст, в который погружен субъект – машина желания, извлекающая смыслы из постоянно рассказываемых историй. Этот текст, состоящий из перекрестных ссылок, наслоений, следов и коллажей создается нелинейным письмом и поддерживается клиповым мышлением. Он включает в себя «рассказы в рассказах» и гипертекст, и представляет собой ветвящийся и подвижный лабиринт с массой возможных отсылок и переходов. Энциклопедии, справочники, инструкции по эксплуатации и интернет – примеры гипертекста. Библиотека и лабиринт – символы гипертекста и культуры постмодерна в целом. Гипертекст как новый способ коммуникации – социальные сети. Его структура может быть способом организации художественного произведения. Классические примеры – Владимир Набоков «Бледный огонь» (1961) или Милорад Павич «Хазарский словарь» (1984).

Если прежде можно было констатировать несоизмеримость исторического и естественного времени, то теперь различие прошлого, настоящего и будущего коррелируется с помощью нарративного посредника. События современности и все, что происходило в прошлом – результат написанных историй. Только в нарративной «рефигурации» время историзируется и становится понятным (П. Рикер). Время нарративно артикулировано, а рассказ становится условием существования событий [6, с. 65]. С того момента как время отождествляется с описанным событием и открыто множественности интерпретаций, фигуры при-

чинности, последовательности и линейности упраздняются [7, с. 150]. История постоянно переписывается, телеология теряет смысл, мы никуда не идем.

Мандала в культуре постмодерна выступает как подвижный лабиринт, ризома с отсутствующим центром. Человек блуждает в потоках информации и вымышленных историй, утрачивая перспективу. Происходит застревание между прошлым и будущим в событиях современности. Следование моде, сменяющимся друг друга тенденциям, подобным волнам, постоянная погоня за новизной, которая ничего не значит, релятивизм и радикальная ирония – особенность культуры постмодерна. В этих условиях искусство становится поиском маргинальных смыслов в иронически обыгранных сюжетах и лейтмотивах, с одной стороны. Занимательность романа создается теперь «игрой текста против смысла», исторические события конструируются интригующим рассказом: Джон Барт «Химера» (1972), У. Эко «Имя розы» (1980), Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник...» (1979), Харуки Мураками «Хроники заводной птицы» (1997) Владимир Сорокин «Голубое сало» (1999) и др.

С другой стороны, возникает стремление заглянуть за грань символического, создать событие в разрывах знаков – перформансы, хеппенинги, телесные ранения и боль, позволяющие вывести телесность и плоть на поверхность культуры. Это ready-made, инсталляции, конструкции и акции, за пределами прежних жанров изобразительного искусства. Трансценденция к излому и событию не ищет центра смысла. Она скользит от поверхности к поверхности, теряя даже само усилие трансценденции, превращаясь просто в вектор, слово, тело и шок. Трансценденция в постмодерне указывает на мандалу ветвящегося и подвижного лабиринта с бесконечными отсылками и переходами по самой окружности, поверхности вещей и событий, она не имеет ни центра, ни пути к нему.

Итак, современное искусство является способом трансцендирования за пределы цивилизации, устремлением к бессознательному центру, поиском оснований в лабиринте культуры. В конечном итоге, вопрос сводится к поискам личностного смысла или маргинальных смыслов среди больших идей, стертых фраз и клишированных историй. Время истории, модерн – всеобщее, конец истории, постмодерн – поглощенность знаками и идеологическая завербованность человека. Человек блуждает в лабиринте цивилизации, где нарастает количество вещей, знаков, указаний и дел. Массовая культура информационного общества несет

все меньше значений, нивелируя ценности до тривиальности наслаждений.

Но все ли так безнадежно в мандале горизонтального времени и экспериментов современного искусства? Во-первых, интерес к бессознательному и попытка направить психическую энергию мимо устаревших религиозных форм явно свидетельствует о попытке решить уже указанную проблему современности, найти изначальные корни. Хочется сослаться на мнение К. Г. Юнга: «Сущность духовной проблемы сегодняшнего дня содержится для меня в том очаровании, которое вызывает душа у современного человека. Пессимисты назовут это знамение упадка, оптимисты увидят предвестие далеко идущих духовных перемен на Западе. В любом случае это значимый феномен. Он заслуживает еще большего внимания, поскольку коренится в глубинных социальных страдах, затрагивает то иррациональное, те неисчислимы психические силы, которые, как показывает история, преобразуют жизнь народов и цивилизаций, преобразуют непредвиденно и непреодолимо» [2, с. 58].

Во-вторых, возросший интерес к субъективности, трансцендирование к центру, пусть даже мнимому, позволяет искусству сохранять индивидуальность и личностный смысл в условиях отчуждения и забвения сакрального. Внутренней субъективности придается огромное значение, в пьесах, картинах, романах даже самые заурядные личностные черты и желания подвергаются внимательному рассмотрению. И сами поиски чего-то сверхобыденного в человеке ведут к открытию сверхличностных ценностей в душе, экзистенциалов, которые не позволяют относиться ко времени конечной жизни расточительно.

И, наконец, даже ситуация постмодерна в культуре продолжила и акцентировала тенденцию модерна на открытие тела в его свободе, желаниях, раскованности. Плоть претендует на равное с душой признание. И «если мы свыкаемся с таинственной истиной, что дух есть жизнь тела, а тело есть внешнее проявление жизни духа (на самом деле два суть одно), то нам становится понятно, почему стремление выйти за пределы нынешнего уровня сознания путем признания бессознательного воздаст должное и телу» [2, с. 60]. Таким образом, мандала цивилизации формируется, как переживание времени, стремление выйти за границы повседневности, увидеть и вместить различные грани духа, прояснить, переводя на графический язык искусства, периферию и внешнюю линию круга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве // Юнг К. Г. Человек и его символы. М.: Серебряные нити, 1997. С. 227–268.
2. Юнг К. Г. Избранные работы. СПб.: РХГА, 2014. 288 с.
3. Юнг К. Г. О природе психе. М.: Рефл-Бук, Ваклер, 2002. 414 с.
4. Топоров В. Мандала // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Российская энциклопедия, 1994. С. 100–102.
5. Гайденко П. Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 464 с.
6. Рикер П. Время и рассказ. М. – СПб.: Университетская книга, 1998 313 с.
7. Керимов Т. Поэтика времени. М.: Академический Проект, 2005. 192 с.

REFERENCES

1. Iaffe A. Simvoly v izobrazitel'nom iskusstve [Symbols in the fine arts] // Iung K. G. Chelovek i ego simvoly [Man and his symbols]. Moscow: Serebrianye niti, 1997. Pp. 227–268.
2. Iung K. G. Izbrannye raboty [Featured Works]. St. Petersburg, RKhGA, 2014. 288 p.
3. Iung K. G. O prirode psikhe [About the nature of the psyche]. Moscow: Refl-Buk, Vakler, 2002. 414 p.
4. Toporov V. Mandala [Mandala] // Mify narodov mira [Myths of the world]. T. 2. Moscow: Rossiiskaia entsiklopediia, 1994. Pp. 100–102.
5. Gaidenko P. Vremia. Dlitel'nost'. Vechnost'. Problema vremeni v evropeiskoi filosofii i nauke [Time. Duration. Eternity. The problem of time in European philosophy and science]. Moscow: Progress-Traditsiia, 2006. 464 p.
6. Riker P. Vremia i rasskaz [Time and story]. Moscow–St. Petersburg: Universitetskaia kniga, 1998. 313 p.
7. Kerimov T. Poetika vremeni [Poetics of time]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2005. 192 p.

Пигулевский Виктор Олегович

доктор философских наук, профессор
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону,
urgi@urgi.info
ORCID: 0000-0001-7937-9436

Victor O. Pigulevskiy

Dr. Sci. (Philosophy), Professor
Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
urgi@urgi.info
ORCID: 0000-0001-7937-9436

Мирская Людмила Анатольевна

доктор философских наук, профессор
Южно-Российский гуманитарный институт
Россия, 344082, Ростов-на-Дону,
lymirskaya@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-8043-5068

Ludmila A. Mirskaya

Dr. Sci. (Philosophy), Professor
South-Russian Humanitarian Institute
Russia, 344082, Rostov-on-Don
lymirskaya@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-8043-5068