

Санкт-Петербургский государственный университет
Философский факультет
Кафедра философской антропологии
Кафедра культурологии
Центр современной философии и культуры
(Центр «СОФИК»)

ПАРАДИГМА

Философско-культурологический альманах

Издается с 2005 года

ВЫПУСК 18



**Санкт-Петербург
2011**

ББК 71.0

П 18

Главный редактор *М. С. Уваров*

Редакционная коллегия номера: д-р филос. наук *Н. В. Голик*; д-р филос. наук *Б. В. Марков*; д-р филос. наук *Е. Г. Соколов*; д-р филос. наук *Ю. Н. Солонин*; канд. филос. наук *А. А. Кирзюк* (отв. секретарь); д-р филос. наук *Н. Х. Орлова* (зам. гл. редактора)

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
философского факультета
Санкт-Петербургского государственного университета*

Парадигма: Философско-культурологический альманах.
Вып. 18 / Отв. ред. выпуска *Н.Х. Орлова, М. С. Уваров*. СПб.,
2011. 212 с.

П 18

ISSN 1818-734X

В очередном выпуске альманаха (вып. 17 вышел в 2011 г.) публикуются материалы по философии, истории и теории культуры. В традиционных разделах альманаха представлены культурологические и философские исследования, материалы по проблеме «Метафизика искусства». В специальных разделах публикуются портреты выдающихся мыслителей, статьи начинающих исследователей, философская публицистика.

Выпуск предназначен для работников высшей школы, аспирантов, студентов, всех, кто интересуется актуальными проблемами современной философии и культуры.

ББК 71.0

ISSN 1818-734X

© Авторский коллектив, 2011

© Философский факультет, 2011

-
- ¹⁵ *Даль В.* Пословицы русского народа. М., 2006.
- ¹⁶ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1998.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ *Даль В.* Пословицы русского народа. М., 2006.
- ¹⁹ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского русской традиционной языка. М., 1998.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ *Даль В.* Пословицы русского народа. М., 2006.
- ²² Исторические песни XIII–XVI веков. М. А., 1960. № 358.
- ²³ *Гильфердинг А.Ф.* Онежские былины. 4-е изд. Т. 1. С. 70.
- ²⁴ Былины / Подготовка текстов, вступительная статья и комментарии В.Я. Проппа и Б.Н. Путилова. М., 1958. Т. 2. С. 281–286.
- ²⁵ Там же. С. 420–427.
- ²⁶ Былины / Подготовка текстов, вступительная статья и примечания С. Н. Азбелева. А., 1984. С. 151–158.
- ²⁷ Там же. С. 19–25.
- ²⁸ Там же. С. 273–277.
- ²⁹ Там же. С. 179–181.
- ³⁰ Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом, летом 1871 года. М.; А., 1949–1951. Т.1. № 59.

Г.М. Тарнапольская

Восприятие символа и ощущение времени

Символ может являть актуальное содержание, а может указывать на скрытую потенциальность. Раскрытие символа происходит во времени. В каждой культуре время воспринимается по-своему, что связано с различиями в восприятии символов.

В античной культуре выделяется актуальный аспект символа, в японской – потенциальный. Поэтому в учении стоиков раскрывающаяся в потоке времени судьба – это актуальность, над которой можно возвыситься, только если принять актуальный настоящий момент, модусами которого являются моменты прошлого и будущего. В японской культуре все иначе. Принимать судьбу, значит понимать, что ее эмпирическое проявление бессмысленно, так как все основные события происходят в сокрытой глубине человеческой души, которая может и даже должна остаться невыражен-

ной. Иными словами, основные события жизни могут так и остаться лишь в потенции. Однако потенциальность является неотъемлемой стороной жизни, из-за чего бывает невозможно описать жизнь в виде линейной последовательности актуальных событий. Именно поэтому в японском культурном сознании время – это погружение в неопределенное поле возможностей.

Внешнее выражение символа в эмпирическом бытии обнаруживается во времени, тогда как соотношение актуального и потенциального в самом символе раскрывается в соответствии с априорной структурой времени. Каждый космос культуры имеет собственную структуру времени, определяющую характер символизма.

Время в античном понимании – это время актуально настоящего, в котором растворяются и прошлое и будущее. Подлинно есть лишь настоящий момент, который может воплощаться в прошлом или будущем как в своих модусах. Существование усматривается в актуальности, поэтому, чтобы говорить о реальности, нужно искать, в чем актуальность бытия прошлого и будущего. Однако актуально наличествует только настоящее. У Платона сказано: «Все это – части времени, а «было» и «будет» суть виды возникшего времени, и, перенося их на вечную сущность, мы незаметно для себя делаем ошибку. Ведь мы говорим об этой сущности, что она «была», «есть» и «будет», но, если рассудить правильно, ей подбавляет одно только «есть», между тем как «было» и «будет» приложимы лишь к возникновению, становящемуся во времени, ибо то и другое суть движение. ...К тому же мы еще говорим, будто возникшее и возникающее *есть* возникающее, а имеющее возникнуть *есть* имеющее возникнуть и небытие *есть* небытие; во всем этом нет никакой точности» [1. С. 440]. Если прошлое и будущее и существуют, то их актуальность лишь допускается, но не дана, это «как бы актуальные» модусы времени. Непосредственно не наличествующее содержание прошлого становится потенциальным, а актуальность прошлого усматривается в неизменной определенности этого содержания, которую становится возможным соотнести с вечным миром идей. Актуальность в модусе будущего – это всего лишь неизвестная актуальность, которую, тем не менее, может сделать известной оракул.

Античного человека будущее интересовало чисто прагматически, как знание вполне конкретных событий, которые обязательно произойдут. Любое событие в будущем обладает потенциальностью в аспекте того, может оно быть или не может. Поэтому потенциальность воспринимается лишь в соотнесенности с актуальностью. Если нечто может существовать, то оно уже обладает некоторой определенностью, если же нет – то оно неопределенно, а значит невоспринимаемо и немыслимо. А. Ф. Лосев пишет о понимании Аристотелем потенциального, как того, что обязательно осуществляется, иначе о нем бессмысленно и говорить: «Нельзя сказать, что хотя это и возможно, оно не осуществится. Если действительно думать так, то потеряется и само понятие возможного» [2. С. 101]. Отсюда следует, что потенциальность имеется в виду и поистине существует только в процессе актуализации, что в структуре времени является настоящим моментом. Поскольку в полном смысле слова актуально только настоящее, только настоящее и является бытием времени как таковым, а прошлое и будущее – модусами этого бытия. Настоящее как «данность всего сейчас» – это такая полнота времени, которая превосходит всякое эмпирическое бытие. Это вечность платоновских идей. Время как подвижный образ вечности возникает в процессе воплощения вечной определенности в своих частных модусах.

Такое понимание времени связано с ориентацией античного сознания на символ, выражающий собой умопостигаемый, неподвижный смысл – эйдос. Однако наряду с этим в античном сознании присутствовала также ориентация и на символ, являющий внутреннее становление души или жизни. Первый тип символизма выражен в учении Платона, второй – в учении стоиков. Платоническое понимание времени – это воплощение во временных модусах вневременной актуальности, а стоическое понимание – это становление актуальности, существующей лишь в этом становлении. Поэтому как первый, так и второй тип символов имеют своим содержанием актуальность и выражают ее в ясно определенной форме. Разница между ними заключается лишь в том, что ко второму, стоическому, типу символа может быть отнесено только живое движущееся тело, в котором становление явлено не как воплощение высшей определенности в разных аспектах, а как сменяющие друг друга во времени различные

определенности, связанные между собой жизнью мирового разума – Логоса.

Ориентация на символ, указывающий на потенциальный аспект реальности, связана с принципиально иным ощущением времени, которое характерно для японского культурного сознания. Течение времени проявляется не в реализации высшей определенности вечных идей, и не в закономерности между сменяющимися определенными состояниями, а в реализации вероятностей. Поток времени – это погружение настоящего в неопределенную область вероятностей. Само настоящее понимается как одна из вероятностей, становящаяся воспринимаемой. Причем воспринимаемая вероятность – лишь один из аспектов всего потенциального поля вероятностей, к тому же и не самый главный. Главным в восприятии времени является сама потенциальность, которая присутствует за воспринимаемой определенностью осуществившегося события или вещи. Акцент на потенциальном, а не актуальном аспекте модусов времени приводит к тому, что сам результат актуализации, то есть определенность, становится лишь поводом к переживанию сопутствующей ему потенциальности. Иными словами, время – это скорее модусы потенциального, где актуально присутствующее настоящее воспринимается как несущественное и чуть ли не как самое нереальное. Е.М. Дьяконова, анализируя японские средневековые жизнеописания, так описывает выраженное в них восприятие времени: «О делах двухсотлетней давности говорится с такими же подробностями, с такой же личной заинтересованностью, как и о делах нынешних, т.е. о событиях 1025 г., когда происходит беседа. Время то идет стремительно, то, кажется, останавливается; прошедшее, давно прошедшее близко и понятно, до него можно достать рукой. Настоящее же подобно прошедшему, иногда неотличимо от него» [3. С. 200].

С учетом такого восприятия времени становится возможным понять отмечаемое многими исследователями необыкновенно трепетное отношение в японской культуре к прошлому. Специфика японского отношения к прошлому особенно ярко проявляется в бережном сохранении традиций прошлого и органичном внедрении их в контекст настоящего. Этот факт отмечается всеми как специфически японское отношение к родной культуре, которая продолжает

существовать практически в неизменном виде даже в совершенно чуждом контексте современной западной культуры и цивилизации. Объяснить факт такого удивительного сохранения традиции только любовью к родной культуре сложно, ибо кто же не любит родную культуру, по крайней мере, на словах? Однако любовь эта, как правило, проявляется лишь в создании музеев для предметов прошлого, ансамблей народной песни и танца, и, в лучшем случае, периодическим устраиванием народных праздников. И только японцы продолжают с самым естественным видом носить кимоно и даже производить их, кланяться друг другу, с совершенно серьезными намерениями устраивать церемонию миаи и т.п., и все это делается именно в простой повседневности. «Традицию невозможно «изъять», «вынуть» из современной японской культуры, традиция «работает», хотя и в новом, непривычном окружении» [4. С. 273].

Невозможность «изъятия традиции» связана с определенной структурой темпоральности, априорной для японского мышления. Прошедший момент обладает двумя свойствами, соотносящимися с потенциальным будущим и актуальным настоящим. Как и настоящий момент, прошедший обладает собственной определенностью, но, в отличие от настоящего, он не дан восприятию непосредственно. Отсутствие для непосредственного восприятия делает его схожим с пока еще потенциальным моментом будущего. Для сознания, ориентированного на ощущение присутствия потенциального, эти два обстоятельства – определенность и недоступность непосредственному переживанию – позволяют наделить прошедший момент функцией символического выражения неопределенного поля возможностей.

Обладая определенностью, прошлый момент оформляется в сознании как образ, наглядное представление, утратившее в то же время свою непосредственную наглядность. Здесь напрашивается аналогия с одним очень специфическим символом японского синтоистского культа. Этим символом является *синтай* – «тело *ками*», особенность которого состоит в абсолютной недоступности восприятию. *Синтай* невозможно увидеть, он укрыт от любых взглядов, поскольку смотреть на него строго запрещено. Таким образом, будучи вполне определенной эмпирической вещью, *синтай* утрачивает свою наглядность, становясь в результате наложенного табу недос-

тупным непосредственному восприятию. Доступным восприятию может быть лишь место, где находится *синтай*, но не сама вещь, символизирующая тело божества.

Если *синтай* как определенная вещь, погруженная обратно в поле потенциального, существует в результате табу на восприятие, то прошедший момент времени, будучи определенным, недоступен восприятию по самой своей природе. Эти свойства делают образы воспоминаний и события прошлого естественными символами, направленными на выражение неопределенной, потенциальной стороны реальности. Поэтому так же совершенно естественным является восприятие момента прошлого как более реального, чем момент настоящего, в силу его символической причастности к бесконечной потенциальности как источнику жизни.

В данном случае настоящий момент предстает как модус потенциального поля, где неопределенность будущего символически явлена в определенности прошлого. Случайность и мимолетность настоящего момента времени выходят на первый план и становятся особенно остро переживаемыми. Определенность настоящего неминуемо размывается присутствием бесконечной потенциальности, поэтому с одной стороны, сознание должно постоянно иметь в виду этот размыв, с другой стороны, чтобы оставаться собой, ему нужно не отрываться от эмпирических определенностей, как неких неизбежных костылей, без которых сознанию грозит погружение в сумеречное состояние постоянных сновидческих трансформаций.

Такое восприятие времени нашло свое отражение в японском языке, где существуют формы прошедшего, настоящего и вероятностного времени. О будущем событии говорится с помощью формы настоящего времени, когда предполагается, что оно наступит обязательно. Если же будущее неопределенно, то используется форма вероятностного времени, которая приблизительно звучит как «вероятно сделаю», а не «буду делать». В японской культуре эмоциональное восприятие компенсирует ограниченность рационального понимания времени. Ведь с позиции оперирующего определенностями рационального мышления будущее представляет собой осуществление логически предполагаемой вероятности. Однако с позиции эмоционального восприятия скрытой потенциальности могут осуществляться любые вероятности безот-

носителем к их логической возможности. Это эмоциональное восприятие соотносится с ориентацией японского культурного сознания на символ потенциальности.

В качестве иллюстрации можно привести примеры развития сюжетных линий, в которых развязка не воплощается в определенности события. Событийная цепочка не находит своего разрешения в каком-либо определенном положении вещей, которое можно было бы назвать концом в европейском понимании сюжета. Завершение предстает не как определенность, а как граница, к которой подходит повествование или эпизод человеческой жизни. Переход через эту границу означает переход в абсолютно новую реальность, в которой существует собственная событийная линия. Эта граница не является разрешением закономерной событийной взаимосвязи, иначе говоря, события не приводят к ней с необходимостью. Граница присутствует в любом из событий, она может проявиться в любом моменте течения времени и быть символически явленной в любой вещи. Такое восприятие времени похоже на восприятие времени в сновидении, где любая вещь может стать границей другой сновидческой реальности, начав трансформироваться, то есть проявлять свою внутреннюю потенциальность. Однако в сновидении переход к границе происходит спонтанно и зависит от эмоциональной стабильности сновидящего, а в состоянии бодрствования спонтанность эмоциональной сферы ограничивается ее соотносительностью с вещами и событиями эмпирического мира.

В произведениях литературы и кинематографии завершение представлено как граница, за которой начинается другая реальность. На месте события-развязки стоит символическое событие, детали которого развиваются как параллельные вероятности. Например, анимэ-сериал «Волчий дождь», оканчиваясь гибелью ищущих рай волков и людей, вслед за этим дает вероятностную реальность, где все герои живут другой жизнью и вновь встречаются, не узнавая друг друга, но что-то смутно ощущая при случайных встречах. Вероятностная реальность становится возможной в результате трансформации вещи-символа. В данном случае это девочка Чеза – Лунный цветок, с которой в определенной точке пространства происходят поистине сновидческие превращения. Она теряет свою человеческую форму и становится рас-

тением, дающим семена параллельных вероятностных миров. Раем оказывается точка пространства-времени, где находится граница с параллельными вероятностями. Пребывать в этой точке и оставаться собой невозможно, поскольку все в ней подвержено трансформациям, поэтому все, кто не может измениться подобно Чезе, гибнут, но при этом остаются живыми в посеянных ею других вероятностных мирах. Эти вероятности представляют собой то будущее, которое стремились найти волки, поскольку собственное будущее в своей временной линии они утратили.

В анимэ-сериале «Евангелион нового поколения» апокалиптические события, также сопровождающиеся трансформацией вещи-символа, привели к тому, что режиссер снял две версии окончания, и обе они были показаны, причем каждая из версий оставляет ощущение незавершенности, погружая зрителя в неопределенное поле возможных интерпретаций. Примечательным является то, что вещь-символ – это, как правило, девочка, которая обладает сверхобычными способностями, дремлющими до поры до времени, внутри ее тела, пока ее эмоциональная сфера относительно стабильна и привязана к вещам обыденного мира. Как только ее эмоциональное равновесие, так или иначе, нарушено, с ее телом происходят трансформации, ведущие к разрушению окружающего мира или наоборот, направленные на его сохранение. В «Евангелионе», например, девочка Аянами Рэй занимается уничтожением разрушающих мир факторов, пока тот не начинает рушиться уже по внутренним причинам. Тогда она меняет свое отношение к реальности и человеку, к которому всегда была искренне привязана, и сама становится фактором окончательного разрушения всего существующего.

Та же схема трансформации, но скрытой, подразумеваемой прослеживается и в анимэ «Порко Росо», где главный герой после своей вероятной гибели продолжает существовать в свиноподобном облике. Ведь почему бы не показать зрителям, как в заключительном эпизоде главный герой вновь обретает свою человеческую форму? Это было бы логичным окончанием событий в европейском духе, типичным хеппи-эндом для европейской сказки. Однако режиссер «Порко Росо» Х. Миядзаки, как японец, не может все свести к окончательной определенности, поскольку для него это значило бы уничтожить живое развитие событий, которое обусловлено

внутренней потенциальностью, понимаемой как способность вещей и событий к их смысловой трансформации. В «Порко Росо» нет эсхатологических картин, как в «Волочем дожде» или «Евангелионе». Трансформацию Чезы или Рэй нужно было показать, так как этого требовала онтологическая ситуация – мир пришел к своему концу, а герои – в место свернутого пространства и времени. В «Порко Росо» не происходит никакого апокалипсиса, продолжает существовать тот же привычный мир. Однако в этом мире окончательная определенность означает отказ от внутренней потенциальности, и, следовательно, умирание. Малейший намек на такую определенность заставляет японца отводить от нее взгляд, как от мертвого тела. Х. Миядзаки «отвел взгляд» от трансформации героя, которая в данном случае представляла бы собой вполне определенное событие, с необходимостью влекущее цепь таких же определенностей. Соккрытие трансформации главного героя в момент, когда события подошли к своему концу, оставляет миру его неопределенность и символизирует границу, за которой начинаются другое время и другие события. Мир остается существующим, лишь сохраняя свою внутреннюю потенциальную основу, на которую указывает неопределенность.

Литература

1. Платон. *Тимей* // Собрание сочинений в 4-х т. Т. 3. М., 1994. С. 421-500.
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М., 1975. 776 с.
3. Дьяконова Е.М. Искусство иллюзии. По материалам японских средневековых жизнеописаний // Сад одного цветка: сборник статей и эссе. М., 1991. С. 197-211.
4. Дьяконова Е.М. О возможном и невозможном в японской поэзии // Эстетика бытия и эстетика текста в культурах средневекового Востока. М., 1995. С. 262-283.