

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.32>

Ополев Павел Валерьевич

СЛОЖНОСТЬ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ФОРМ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР КУЛЬТУРНОГО УСЛОЖНЕНИЯ

В данной статье предлагается посмотреть на проблему сложности в культуре через призму её специализированных форм, наметить паттерны усложнения культуры. Прогресс в искусстве осмысливается как один из аспектов гуманитарного прогресса. С одной стороны, предметы искусства несоизмеримы и уникальны по отношению друг к другу, а с другой стороны, специализированные формы культуры являются отражением культурной сложности. Специализированные формы культуры могут быть исследованы как причина и следствие культурного усложнения. В качестве критериев усложнения искусства рассматриваются техническое совершенство исполнения, новизна, смысловая насыщенность, освоение "фрактального нарратива", способность субъектов к эстетической рефлексии и т.д. В работе делается вывод о том, что для оценки характера сложности специализированных форм культуры требуется изучение сложности как антропокультурного феномена.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/9/32.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 150-155. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

6. Кто такие люди поколения Z и почему про них говорят, что они лучше нас [Электронный ресурс]. URL: <https://www.adme.ru/svoboda-kultura/kto-takie-lyudi-pokoleniya-z-i-pochemu-pro-nih-govoryat-cto-oni-luchshe-nas-2086115> (дата обращения: 02.07.2019).
7. Кучерихин В. В. Поколение Z – поколение «прямого эфира» и «Историй» // Череповецкие научные чтения – 2017: материалы Всероссийской научно-практической конференции (21-22 октября 2017 г.). Череповец: Череповецкий государственный университет, 2018. С. 70-72.
8. Никитина Л. Н. Чрезмерное увлечение компьютерными играми как фактор девиантного поведения несовершеннолетних // Прикладная юридическая психология. 2017. № 1. С. 86-92.
9. Попов Н. П. Сравнительный анализ социально-политических взглядов российской и американской молодежи // Мониторинг общественного мнения. 2019. № 1 (149). С. 126-152.
10. Сапа А. В. Поколение Z – поколение эпохи ФГОС // Инновационные проекты и программы в образовании. 2014. № 2. С. 24-30.
11. Чудина-Шмидт Н. В. Влияние экстремалов на развитие современного общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (66). Ч. 2. С. 212-214.
12. Шлыкова Т. В. Реставрационный мотив в творчестве современных художников-керамистов // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. № 4 (37). С. 178-181.
13. Howe N., Strauss W. Millennials rising: The next great generation. N. Y.: Vintage Books, 2000. 432 p.

POST-MILLENNIALS' CULTURAL PREFERENCES (ON THE BASIS OF A SOCIOLOGICAL SURVEY RESULTS)

Konopleva Anna Alekseevna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor

Krasnodar University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation (Branch) in Crimea, Simferopol
konoplyova.artcrimea@gmail.com

The article analyses the post-millennials' cultural needs. The study is based on the results of a sociological survey covering the following issues: the post-millennials' most desirable leisure activities, their views on success and popularity in the modern society, their vision of art and its basic tasks, the conception of personal values. The research findings can be used to develop the leading trends of art and to implement the appropriate principles of the state cultural policy.

Key words and phrases: generation Z; culture; cultural preferences; art; clip thinking.

УДК 130.2

Дата поступления рукописи: 03.07.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.32>

В данной статье предлагается посмотреть на проблему сложности в культуре через призму её специализированных форм, наметить паттерны усложнения культуры. Прогресс в искусстве осмысливается как один из аспектов гуманитарного прогресса. С одной стороны, предметы искусства несоизмеримы и уникальны по отношению друг к другу, а с другой стороны, специализированные формы культуры являются отражением культурной сложности. Специализированные формы культуры могут быть исследованы как причина и следствие культурного усложнения. В качестве критериев усложнения искусства рассматриваются техническое совершенство исполнения, новизна, смысловая насыщенность, освоение «фрактального нарратива», способность субъектов к эстетической рефлексии и т.д. В работе делается вывод о том, что для оценки характера сложности специализированных форм культуры требуется изучение сложности как антропокультурного феномена.

Ключевые слова и фразы: искусство; культура; прогресс; простота; сложность; усложнение; человек; фрактал.

Ополев Павел Валерьевич, к. филос. н., доцент

Сибирский государственный автомобильно-дорожный университет (СибАДИ), г. Омск
pvo-sinergetica@rambler.ru

СЛОЖНОСТЬ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ФОРМ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР КУЛЬТУРНОГО УСЛОЖНЕНИЯ

Природа позволяет нам наблюдать разворачивание разнообразных форм сложности при отсутствии общезначимого правила, что «все должно усложняться». С усложнением мы сталкиваемся на примере достижений научно-технического прогресса, разнообразия социальной организации. Проблематика сложности подспудно сопровождала развитие философии и науки, однако ее актуализация происходит сравнительно недавно. Концептуализация сложности в науке и философии связана с развитием компьютеринга, концепций синергетического типа и «теорий сложности» (“complexity theory”) [8].

Актуальность обращения к проблематике сложности в культуре определяется рядом факторов. Во-первых, сложное бытие определяет не только методологические и познавательные принципы науки (в рамках постнеклассической рациональности) и философии (в рамках постмодернизма), но и оказывает воздействие на этические, эстетические и гуманистические принципы. Ощущение перманентной сложности современно мира, «убегающего сложного мира» (Э. Гидденс) коррелирует со становлением теорий сложности.

Во-вторых, сложность может быть рассмотрена в качестве критерия культурного многообразия, позволяя выделять как общее, так и особенное между культурами. В-третьих, «сложностный» подход к культуре способствует складыванию пространства междисциплинарных связей между естественно-научными и социально-гуманитарными дисциплинами. В целом можно сказать, что аксиологическое измерение «наук о сложном» способствует созданию тезауруса для концептуализации и проблематизации сложности культуры, конкретизации условий и факторов культурного усложнения. Полагаем, что интерес к сложности природы не должен сопровождаться оскудением интереса к сложности человека и культуры.

Культура может быть описана как сложный феномен, а сложность – как феномен культуры. Аксиологическое измерение усложнения, проблематика культурной сложности пока еще не получили достаточного осмысления как в отечественных, так и зарубежных исследованиях. Исходной интенцией данной работы является необходимость концептуализации сложности в культурном пространстве, проблематизации объективных и субъективных характеристик сложности материальной и духовной культуры. Такого рода задача не может быть решена в рамках одной работы, поэтому предполагаем сосредоточиться только на некоторых из аспектов этой комплексной проблематики. **Целью** данной работы является проблематизация сложности в культуре через обращение к ее специализированным формам, что позволяет наметить формы репрезентации сложности в культуре на конкретном материале, зафиксировать их трансформацию как один из факторов культурного усложнения. **Научная новизна** данного исследования задана не сколько предметом изучения, а, скорее, методологическим ракурсом: использованием феномена сложности для выявления паттернов и факторов усложнения культуры.

Для осуществления поставленной цели нам необходимо выполнить ряд промежуточных **задач**. Во-первых, наметить проблемы поиска критерия для культурной сложности. Во-вторых, зафиксировать соотношение между прогрессом в культуре и культурной сложностью. В-третьих, обозначить аспекты репрезентации объективной (в плане выражения) и субъективной сложности (в плане содержания) в специализированных формах культуры (на примере изобразительного искусства, литературы). В-четвертых, обосновать роль трансформаций специализированных форм культуры в ее усложнении, в гуманитарном прогрессе в целом. Решение данных задач позволяет обогатить содержание философии культуры, переоценить роль специализированных форм культуры в ее усложнении, наметить перспективы для создания моделей культуры, опирающихся на неколичественные характеристики сложности.

Культура не только претерпевает последствия научно-технического прогресса, но и во многом их стимулирует. Обращаясь к изучению культуры, мы обнаруживаем, что жизнь человека, даже в самых своих примитивных культурных формах, производит сложность. Человек сталкивается со сложностью культуры, которая в полной мере не выводима из ее системных свойств, поскольку затрагивает неколичественные характеристики сложности. Мы не можем сказать наверняка, развивается ли культура, однако считаем вполне обоснованным факт культурного усложнения. Если бы культуры не различались по степени и характеру сложности, то мы бы утратили всю палитру культурного многообразия. Вместе с тем остается непонятным: как измерять культурную сложность? Что представляет собой усложнение культуры в контексте «сложностного» подхода? Обращение к специализированным формам культуры может позволить наметить формы репрезентации сложности в культуре, зафиксировать связь усложнения культуры с гуманитарным прогрессом в целом.

Историю культуры (особенно таких ее специализированных форм, как искусство) трудно вписать в логику техносферного развития. На первый взгляд, логика развития искусства оказывается чуждой логике развития техносферы. Во многом это объясняется тем, что искусство не сводится к своему материальному носителю и включает в себя смысловое содержание. Мы можем сказать, что первые орудия труда объективно проще, чем механические часы. Но можем ли мы сказать, что искусство эпохи палеолита проще, чем искусство эпохи Возрождения, а произведения У. Шекспира проще, чем произведения Ф. М. Достоевского? Возможно ли, что идея прогресса оказывается неприменимой к достижениям в области изобразительного искусства, литературы или музыки?

На уровне обыденного сознания мысль о том, что культуры, как и организмы, различаются по степени сложности, кажется очевидной. Органистический подход к культуре и в настоящее время сохраняет свою привлекательность. Сложность живого при всех известных оговорках по-прежнему видится интересной аналогией для понимания сложности и исторических перспектив общества и культуры. Природа и культура характеризуются разнообразием, которое, согласно принципам теории систем, обеспечивает устойчивость, способность отвечать на внутренние и внешние вызовы. В контексте эволюционного подхода, системных представлений природа и культура демонстрируют развитие от простоты и гомогенности к сложности и гетерогенности, от однообразия к специализации. Культуры, подобно живым организмам, имеют «несократимую сложность», переступая которую, культура теряет способность к воспроизводству своей структуры.

Вопрос о культурном усложнении связан с проблемой прогресса, но к ней не сводится. Усложнение не обязательно принимает формы прогрессивного развития. Усложнение может принимать характер специализации, развития отдельных аспектов культуры. Специализация может дать решающее преимущество в конкретно-исторических условиях, но быть препятствием в долгосрочной исторической перспективе. Здесь уместна аналогия с живым организмом: панцирь ряда ракообразных является прекрасной защитой, но при этом накладывает существенные ограничения на способность к передвижению. Культуры, не способные выйти за границы собственной специализации, не могут развиваться. Если вопрос о характере специализации в материальной культуре видится более-менее ясным, то «специализация» культуры духовной требует обсуждения.

Определения сложности противоречивы. С одной стороны, сложное мыслится как нечто более совершенное, лучшее и в этом смысле более «прогрессивное». С другой стороны, сложное – это также запутанное, «мудреное», обременяющее. В биологии сложность организмов предлагают дифференцировать измерением

количества ДНК, числа нуклеотидных пар, числа клеточных типов и др. Биологи давно подметили, что морфологическая сложность организма не выводима из количественных характеристик генома. Морфологическое разнообразие культур трудно выявить из какого-то универсального критерия, свести к количественным параметрам: количеству технологий, инструментов, социальных ролей, стратификационных уровней и т.д. Проблема прогресса и усложнения культуры (в отличие от природы) не может быть ценностно нейтральной, охватывая проблему нравственного развития, усложнения духовной культуры. Усложнение может принимать реверсивный характер, когда нарастание культурной сложности способствует примитивизации и архаизации.

В контексте теории информации в качестве критерия сложности культуры можно рассмотреть объемы порождаемой информации. Однако в этом случае игнорируются качественные состояния культурной сложности. Современная культура генерирует колоссальные объемы информации, однако качество этой информации, ее роль в усложнении культуры сомнительны. Точнее говоря, информационная перегруженность, гиперинформированность оказывает обратное воздействие на культуру. Культурная сложность, порожденная информационным избытком, становится маркером упадка, деградации и хаотизации. Библейский образ «вавилонского столпотворения» как нельзя лучше подходит для описания ряда процессов в современном мире. Избыточная сложность современной материальной культуры усиливает интерес к различным архаическим практикам, стимулирует поиск простых жизненных стратегий.

В ряде концепций (например, в эстетике Б. Кроче, Ж. Л. Годара) отрицается факт эстетического прогресса: «Шекспир не является прогрессом сравнительно с Данте, а Гёте – сравнительно с Шекспиром» [6, с. 156]. Прогресс в искусстве, по мнению Б. Кроче, имеет только техническую сторону, связанную с возрастанием мастерства исполнителя. В этом случае следует допустить, что появление кинематографа и фотографии является вершиной сложности для отдельных форм искусства. Гиперреализм, эстетика фотореализма в таком случае должны рассматриваться как наиболее последовательное выражение логики усложнения изобразительного искусства. Искусство, утверждающее фотореализм высшей художественной формой живописи, не может развиваться, попадая в ловушку специализации. Такого рода произведения обладают объективной сложностью: множество мелких деталей, сложенных в единую композицию, дающую фотореалистичное изображение возможного и невозможного. Получается, что прогресс в искусстве – это аспект общечеловеческого научно-технического прогресса, благодаря которому происходит появление новых и усовершенствование старых приемов визуализации. Отчасти эта мысль вписывается в эстетику Г. В. Ф. Гегеля, в которой искусство – это одна из форм самопознания идеи. Вместе с тем Б. В. Раушенбах отмечает, что фотографическое изображение, выполненное в технике линейной перспективы, не является «естественным» и разными народами может переживаться по-разному [9, с. 65]. Получается, что прогресс в данном виде искусства – это движение от естественных форм визуального восприятия к искусственным формам, данным, например, через аналоговую или цифро-аналоговую фото-матрицу. При этом нельзя сказать, что символическое пространство, образуемое обратной перспективой, обладает равной художественной выразительностью, чем пространство перспективы линейной. Не случайно, что сложность сакрального пространства в рамках древнерусской и византийской традиции иконописи находила свое выражение именно с использованием обратной перспективы.

Полемика по поводу художественного статуса компьютерных игр также обращает на себя внимание в контексте вопроса о художественном прогрессе. Эволюция графического оформления компьютерных игр происходит от простейших геометрических фигур к сложным, фотореалистичным изображениям. Первые игровые продукты были менее технически совершенными, что не мешало оказывать воздействие на целые поколения, оставляя существенный след в массовой культуре. Современная игровая индустрия переживает кризис, связанный с дефицитом идей для сюжета, игровых механик. Совершенствование компьютерной графики, визуальной стороны игровых продуктов уже не рассматривается как единственный признак эволюции игровой индустрии.

Научно-технический прогресс дал множество приемов для проектирования виртуальной действительности. Здесь мы встречаем как непосредственное подражание действительности, так и творческое ее осмысление. Вместе с тем полагаем, что передовые (в техническом плане) техники виртуализации или искусства не обязательно свидетельствуют о возрастающей сложности культуры. Можно вспомнить высказывание П. Пикассо, который утверждал, что ему понадобилась вся жизнь, чтобы научиться рисовать, как ребенок. Примитивная художественная форма является не менее выразительной и не менее значимой, чем технически изощренное художественное произведение. Реверсия художественной формы может быть как признаком усталости от сложившихся академических канонов, так и поиском новых средств для выражения сложности окружающей действительности (как материальной, так и духовной).

Искусство изобилует изменениями, постановкой разных вопросов и различиями в технике эстетического воплощения, разворачивающимися в историко-культурном процессе. Прогресс в искусстве можно связать с новизной. В то же время, очевидно, сама по себе новизна художественной формы, художественного языка не может свидетельствовать о прогрессе в плане содержания. Реальная история искусств обнаруживает, что периоды прогресса перемежаются упадком и деградацией. Эмоционально насыщенное художественное произведение может быть бедным с точки зрения его интеллектуального содержания. Прогресс в искусстве можно оценивать не только в техническом плане, но и в плане трансформации его социальных функций, воплощением эстетических идеалов, эстетическим ростом личности и т.д.

В искусстве именно идея простоты достаточно часто идеализируется, рассматривается как воплощение искусства, мастерства художника-творца, отражая способность в простой художественной форме содержательно обозначить сложное бытие. По отношению к технике простота – это один из критериев ее эффективности,

целесообразности в овладении природой. Сложные физические закономерности, «упакованные» в простом техническом решении, являются свидетельством усложнения техносферы. История культуры также демонстрирует своеобразный циклизм, в котором прослеживается диалектика простого и сложного. В рамках работ Евклида мы наблюдаем процесс геометризации пространства, позволивший многообразие сложных природных форм выразить в конечном множестве более простых геометрических фигур. Создание фрактальной геометрии позволило вернуться к изображению геометрических форм природы, какими они были в представлениях первобытного искусства. В этом случае мы наблюдаем переход от простоты геометрических форм к сложности фрактального рисунка, который, тем не менее, выражает исходную идею геометризации пространства, но на качественно ином уровне. Фрактализация (в смысле дробления на элементы) может быть рассмотрена как прямой путь к супрематизму, позволяя зафиксировать недоступную для классических геометрических методов пространственную структуру. Фрактальный нарратив в форме рекурсивных элементов просматривается во многих культурных феноменах современности (город, Интернет, медиапространство в целом). По мысли М. А. Зайченко, социокультурное усложнение представляет собой рекурсивный процесс, в котором создаются «все более сложные рекурсивные воспроизведения» [4, с. 14]. Фрактальность находит свое отражение в сетевой методологии, которая в настоящее время активно используется для описания самых разных феноменов (в том числе и культурных). Фрактальная семиотика (В. В. Тарасенко) позволяет говорить не только об иерархии смыслов отдельного художественного произведения, но и о процессах усложнения материальной и духовной культуры. Фрактальная семиотика может быть понята как вариант возвращения на качественно ином уровне к атомизму (где вместо атомов существуют «супремы») либо как аспект постмодернистской деконструкции.

Размышляя об архитектуре, П. В. Сластенин отмечает: «Под влиянием чистой и ясной архитектуры греческой классики, формировалась роскошная и помпезная архитектура Рима, в которой конструктивные элементы со временем превратились в декоративные. В свою очередь римская базилика легла в основу средневековой христианской архитектуры лаконичной и даже brutальной» [10, с. 7]. Глядя на типовую застройку современного города, мы вряд ли обнаружим там признаки прогрессивного развития архитектуры, хотя, возможно, в конструктивном плане там используются самые передовые технологии строительства. Эстетика античного города в нашем воображении представляется более привлекательной, чем безликие кварталы спальных районов мегаполиса. Вместе с тем в современном городе мы все чаще встречаем фрактализацию пространства (в том числе и семиотическую) городской застройки, отдельных объектов архитектуры при наличии явной и скрытой архитектоники. Если и есть вектор культурного усложнения, то он не всегда носит хронологический характер, мы наблюдаем как циклический характер культурного усложнения, так и петли обратной связи между сложностью культуры (например, способностью использовать фрактальный нарратив) и гуманитарным прогрессом (способностью к эстетической рефлексии) в целом.

Обращая внимание на ряд примеров современного искусства, мы обнаруживаем нарочитую простоту их формы при технически сложном исполнении. Сравнивая петроглифы с творениями супрематистов, можно усомниться в том, что искусство подчиняется логике усложнения. Видимая простота художественной формы в этом случае противопоставляется сложному эстетико-философскому содержанию. Концепт, представленный супрематистами, является «концентрированной» сложностью, явленной в предельно простой художественной форме. Вглядываясь в простую художественную форму, но не имея «сложного» мышления, мы вряд ли способны уловить ее эстетико-философскую глубину. О. Шпенглер замечает: «Всякое искусство смертно, не только отдельные творения, но и сами искусства. Настанет день, когда перестанут существовать последний портрет Рембрандта и последний такт моцартовской музыки – хотя раскрашенный холст и нотный лист, возможно, и останутся, так как исчезнет последний глаз и последнее ухо, которым был доступен язык их форм» [11, с. 329]. Некоторые жанры живописи используют «обдуманное» упрощение как своеобразный стилизованный прием, позволяющий донести «сложную» идею. Вместе с тем полагаем, что усложнение жизни неизбежно проявляется в модификациях художественного образа. Привлекательность выразительных средств первобытных культур обнаруживается в конце XIX – начале XX в. не только на фоне «усталости» от канонов академической живописи, но и на фоне социокультурного усложнения. Художественный образ предполагает многообразие смыслов, однако в XX веке наметилась тенденция использовать его за пределами искусства, что способствовало выхолащиванию его содержания при сохранении яркости художественной формы.

В искусстве могут использоваться нарочито редуцированные художественные формы для обозначения сложного концептуального содержания. По мысли А. Белого, «сила произведения искусства весьма часто связана с простотой выражения. Благодаря такой схематизации, творец художественного произведения имеет возможность высказаться хотя менее полно, но зато точнее и определеннее» [1, с. 90]. Прогресс в художественном искусстве нельзя связать исключительно с совершенствованием художественной техники, а, скорее, с разнообразием приемов художественного отражения истины. Историю искусства мы также можем описать как совокупность локальных актов художественного творчества, в которых проглядывают определенные закономерности. С одной стороны, мы можем констатировать трансформации в культуре, усложнение мастерства художников и технических приемов творчества. С другой стороны, вся история искусства является наглядным (зримым и слышимым) подтверждением того, что простота (впрочем, как и сложность) художественной формы не мешает отражать глубокое и сложное эстетико-философское содержание.

Прогресс в искусстве имеет противоречивый характер. Усложнение искусства связывается не только с насыщением его смыслами, но и с усилением способности человека (и человечества в целом) эти смыслы разглядеть, даже в редуцированной художественной форме. Прогресс в искусстве – это не только способность

художника-творца к использованию изошренной техники, концептуализации своих произведений, но и готовность зрителя (слушателя или читателя) эти концепты считать. Прогресс в искусстве может быть описан как усложнение познающего субъекта, наблюдателя в их способности не только к эмоциональному переживанию, но и к интеллектуальному осмыслению.

В работе М. Н. Липовецкого «Маятник: от простоты к сложности и обратно» отмечается, что в начале XXI века в литературе наблюдается усталость от «чрезмерно усложненных форм»: постмодернизма, авангардизма и т.д. [7, с. 6]. Естественной реакцией на подобного рода состояние является обратная тенденция – упрощение. Поворот от сложных культурных форм к более простым рассматривается как феномен, повсеместно сопровождающий развитие культуры. По мысли М. Н. Липовецкого, «в период “сложности” внедряются и тестируются новые конструкции реальности. В последующие периоды “простоты” эти новые концепции начинают восприниматься как конгруэнтные действительности – что свидетельствует о том, что они, эти конструкции, уже адаптированы культурой. Потому смена “сложных” и “простых” форм может быть описана как колебания между созданием новых, к тому же постоянно меняющихся художественных конструкций, и присвоением уже этих моделей, ошибочно принимаемых авторами и аудиторией за реальность» [Там же].

Социокультурное усложнение видится как объективная историческая необходимость, в которой «простые» культурные состояния и практики «снимаются» более сложными. Например, социальная структура русского общества второй половины XIX века объективно усложняется, становится более дробной, поскольку на смену дворянству приходят выходцы из самых разных слоев, что способствует фрагментации социокультурного пространства, появлению новых культурных феноменов и хозяйственных практик. Схожий процесс мы встречаем во время формирования гуманизма, который выступил как социальная реакция на власть духовенства и феодальной аристократии. Формирование обширного «третьего сословия» поспособствовало усложнению правосознания, появлению идеи равенства и неотъемлемых прав человека. Словное общество упрощалось, вытесняясь идеей всеобщего равенства, буржуазными ценностями. Многообразие – сложность индивидуальных человеческих проявлений, предпринимательской инициативы – противопоставлялось однородности сословного порядка.

Поляризация отношений «разночинец – дворянин» стимулировала русскую культуру. Общество, с одной стороны, получило более сложную социальную структуру, а с другой – «упростило», «опростило» представления человека о самом себе. Многие разночинцы вдохновлялись произведениями Н. В. Гоголя. По замечанию С. Г. Бочарова, «ведущей гоголевской темой было “раздробление”, исторически широко понимаемое как сущность всего европейского Нового времени, кульминации достигшее в XIX веке; характеристика современной жизни во всех ее проявлениях как раздробленной, дробной» [3, с. 136]. В рамках философии экзистенциализма активно осмысляется раздвоенность, расщепленность, фрагментарность человека. В повестях Н. В. Гоголя человек «упрощается», оказывается представлен как частица, дробная величина, приведенная к минимуму ценности и значения (образ «маленького человека»).

Размышляя об особенностях русской культуры, символист В. И. Иванов отмечает, что творчество Ф. М. Достоевского позволило наиболее последовательно выразить «культурную сложность» русской культуры. Как замечает В. И. Иванов, «до него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложным нашу душу, нашу веру, наше искусство» [5, с. 283]. Следуя логике мысли В. И. Иванова, можно предположить, что усложнение культуры неизбежно должно сопровождаться появлением субъектов, которые эту сложность наиболее последовательно выражают. Диалектика состоит в том, что вне заданной культурной сложности такого рода литературная рефлексия вряд ли возможна. Способность субъекта по достоинству оценить результаты художественного творчества свидетельствует об определенных культурных трансформациях, которые могут быть проинтерпретированы как признак культурного усложнения. Если допустить, что существует единый общечеловеческий вектор усложнения культуры, то следует заключить, что у каждой культуры рано или поздно должен найтись свой Ф. М. Достоевский.

В творчестве Ф. М. Достоевского также красной нитью проходят мотивы губительного упрощения: «расщепленного сознания», «деградации», «разрыва», «надлома» и т.д. Полутона психических и экзистенциальных переживаний героев его произведений позволили взглянуть как на сложность субъекта, переживающего пограничные состояния сознания, так и на сложность социокультурного пространства, его породившего. В этом случае возможно выявление определенных закономерностей культурного усложнения. В данном ракурсе творчество Ф. М. Достоевского последовательно выразило неколичественную сложность русской культуры, которую нельзя облечь в форму математической модели. Тем не менее сложность творчества Ф. М. Достоевского также может быть рассмотрена как последовательное выражение упадка, культурного опрощения. Культура, утрачивая живое, детское созерцание жизни, погружается в рефлексию и самобичевание, которое запечатлевается в соответствующей художественной форме.

Сложность культуры как текста может быть описана через жанровое многообразие литературных форм. В работе Дж. Микера «Комедия выживания» литературные жанры рассматриваются как ключ к пониманию западноевропейской культуры. Образно говоря, содержание человеческой истории с определенного момента начинает описываться жанрами литературных произведений: комедии, трагедии, драмы или трагикомедии. Чувства тревоги, опасности, неопределенности (сопровождаящие человечество на всем протяжении историко-культурного развития), иначе говоря, сложности, находят свою рефлексию в литературе. Можно сказать, что перипетии общечеловеческой истории или индивидуальной биографии разворачиваются по канонам литературных форм, что становится своеобразным «форматом» для отражения антропокультурной сложности. Советский историк культуры В. С. Библер называл культуру драматическим произведением, «трагедией

трагедий» [2, с. 286]. Таким образом, теория литературы в каком-то смысле становится также и теорией культурной сложности. Происходит тотальная эстетизация культуры и истории (как всеобщей, так и индивидуальной) посредством известных бинарных категорий (трагическое и комическое, прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное). Культура и человеческая история получают фабулу и сюжет. Усложнение культуры в данном контексте действительно приобретает характер диалектики эстетических ценностей и оценок. Способность субъектов к эстетической рефлексии оказывается критерием культурной сложности, а эстетика – одним из факторов культурного многообразия. Обеднение способности субъектов к эстетической оценке является маркером социокультурной деградации. Сложность отдельно взятой культуры несоизмерима, с одной стороны, полностью не выводима из ее системных свойств, а с другой – демонстрирует петли обратной связи между структурой культуры и субъектом, ее осваивающим.

В заключение сделаем ряд обобщающих **выводов**. В работе мы попытались рассмотреть некоторые специализированные формы культуры через призму их сложности, наметить их роль в отражении усложнения культуры. Усложнение культуры, действительно, может быть рассмотрено через призму трансформации ее специализированных форм. Вместе с тем критерии сложности культуры требуют дополнительного обсуждения. Культурное усложнение не всегда принимает формы прогрессивного развития в его классическом понимании. Усложнение, например, изобразительного искусства нельзя однозначно связать с совершенством навыков, используемой художественной техники, новизной художественной формы. Диалектика объективной и субъективной сложности проявляет себя как плане выражения, так и в плане содержания. Полагаем, что специализированные формы культуры могут быть индикатором сложности конкретно-исторических форм культуры, однако здесь на первый план выходят неколичественные характеристики сложности. В рамках феномена «фрактализации» мы обнаружили, что усложнение может представлять собой переход к простой художественной форме (например, как в примитивизме) как способу отражения иерархии сложности (в том числе и смысловой). Усложнение культуры может быть также интерпретировано как циклическая смена жанровых литературных форм, в которых раскрывается логика культуры, «сложная» человеческая природа. Совершенствование эстетических приемов художественного выражения, способность субъектов к эстетическому переживанию может быть маркером усложнения культуры. Мерой прогресса в искусстве является также субъективная способность человечества «кодировать» в художественных формах сложные идеи, констатировать смысловую сложность художественного произведения в простых формах, создающих подобие смыслового фрактального рисунка. Фрактальный нарратив (например, в рамках фрактальной семиотики) предполагает особый способ функционирования человеческого мышления, а не только способность к совершенству в визуализации художественных форм. Эволюция и инволюция в искусстве приобретают антропологический характер, коррелируют со сложностью мышления и обнаруживают себя как аспект гуманитарного прогресса.

Список источников

1. Бельй А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
2. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1990. 413 с.
3. Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985. 296 с.
4. Зайченко М. А. Фрактальная современность или современная фрактальность? // Карельский научный журнал. 2014. № 9. С. 13-15.
5. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282-312.
6. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., 1920. 171 с.
7. Липовецкий М. Н. Маятник: от «простоты» к «сложности» и обратно // Филологический класс. 2012. № 2 (28). С. 5-10.
8. Ополеп П. В. Проблемы концептуализации сложности в науке и философии // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2019. № 48. С. 15-24.
9. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи. М.: Наука, 1980. 288 с.
10. Сластенин П. В. Категория простоты в современной архитектуре // Градостроительство и архитектура. 2011. № 3. С. 6-8.
11. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории: в 2-х т. / пер. с нем., вступ. ст. и прим. К. А. Свасьяна. М.: Мысль, 1998. Т. 1. Гештальт и действительность. 663 с.

COMPLEXITY OF SPECIALIZED FORMS OF CULTURE AS A FACTOR FOR CULTURAL COMPLICATION

Opolev Pavel Valer'evich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Siberian State Automobile and Highway University (SibADI), Omsk
pvo-sinergetica@rambler.ru

The article considers the problem of complexity in culture through the lenses of its specialized forms, identifies the patterns of culture complication. Progress in art is interpreted as one of the aspects of humanitarian progress. On the one hand, art objects are invaluable and unique; on the other hand, specialized forms of culture represent cultural complexity. Specialized forms of culture can be considered as a cause and consequence of cultural complication. The following criteria of art complication are identified: perfect performance technique, originality, meaningful fullness, “fractal narration”, subjects’ ability for aesthetic reflection, etc. The author concludes that when it comes to complexity of specialized forms of culture, complexity should be considered as an anthropo-cultural phenomenon.

Key words and phrases: art; culture; progress; simplicity; complexity; complication; human being; fractal.