

Новизна в культурном пространстве

Новизна в культурном пространстве исследуется в контексте концепции присутствия как предстояние перед бытием. Новизна рассматривается в аспектах повседневного проживания, экстремальности творческих процессов. Анализ проводится по нескольким направлениям: как сочетание присутствия и бытия; как проявление события, содержащего новизну, находящегося в процессах появления, осуществления и угасания; в процессе переоценки ценностей и как свойство ценности; распознавание новизны осуществляется в эстетическом аспекте, как указателе новизны в культурном пространстве. Исследуются также различия интеллектуальной и практической новизны, характеризующей сферы ментальности и практической деятельности. Связанность в общем процессе позволяет теоретически рассмотреть их обособленную природу.

Ключевые слова: новизна, ценность, переоценка, ментальность, воображаемое, воображающее, событие, эстетическое, культурная практика, художественная культура

Nikolai N. Suvorov

Novelty in cultural space

The novelty of cultural space is explored in the context of the concept of presence as coming before being. Novelty is seen in the aspects of everyday living, the extremes of creative processes. The analysis is carried out in several directions: as a combination of presence and being; as a manifestation of an event containing a novelty that is in the processes of appearance, realization and extinction; in the process of reassessing values and as a property of value; the recognition of novelty is carried out in the aesthetic aspect, as a sign of novelty in the cultural space. The differences of intellectual and practical novelty characterizing the spheres of mentality and practical activity are also investigated. Connectivity in the overall process allows you to theoretically consider them separately.

Keywords: novelty, value, reassessment, mentality, imaginary, imagining, event, aesthetic, cultural practice, artistic culture

DOI 10.30725/2619-0303-2019-1-14-20

Привычное представление о новизне не требует пояснений. По сути результат каждого усилия несет что-то новое, изменяя ощущения, иногда мысли, находится в зоне непосредственного проживания. Ежедневные новости разнообразят ритм жизни, но вскоре гаснут в воспоминаниях, исчезают в струях времени. Изменения погоды, самочувствие, отношения с другими радикально не меняют экзистенцию, но могут содержать черты принципиальной новизны: разрыв отношений, неожиданное знакомство, заболевание и выздоровление. Шаг в движении повседневности оказывается топтанием на месте или подготовкой нового пробега. Новизна измеряется темпоральностью и открывается в протяженности. В обыденном сознании сложились две формулировки, дополняющие взаимную безапелляционность «Ничего нет нового под Луной» или «Возможно множество интерпретаций меняющихся смыслов». Обе формулировки одинаково верны для характеристики повседневного измерения, но не раскрывают сути феномена.

В статье ставится проблема новизны, венчающей продуктивную деятельность и ее за-

печатление в культурном пространстве. Возможно ли определить онтологию новизны, или новое будет определяться как результат оценочного суждения? Содержит ли новизна устойчивый вектор в чистом бытии, или любое новшество является произволом вербальной оценки? Исследование новизны как феномена предполагает постановку и решение проблемы в предельном истолковании как непредвзятое описание ее территории и сведение к заранее установленным принципам, поясняющим новизну как определенность и устойчивость. Это не означает понимания феноменальной предельности как тупика исследования – новизна уходит в бесконечность и является в просторе бытия. Новизна как открывающаяся потенция, удивляющая открывшимися возможностями. Значимость новизны определяется ее последствиями. Предельность понятия фиксирует вектор поиска в герменевтике явления. Новизну следует вывести из сферы подвижных оценочных суждений и показать ее возможную онтологию. Несмотря на то, что новизна всегда подвижна и неповторима, предполагается нечто общее в ее появлении – в сдвиге присутствия.

Трудность определения заключается в изначальной неустойчивости феномена, стремлении к неопределенности, привычному субъективистскому подходу. Новизна возникает на экстриме времени: ее наступление озаряет окрестности, но еще мгновение – и она перестает удивлять. Волнообразная природа новизны акцентирует природу поверхности, наполненную складками и изменчивыми смыслами.

Определение феномена новизны в пространстве культуры возможно по нескольким аналитическим направлениям:

1. Как сочетание присутствия и бытия. Присутствие трактуется как «расположение к бытию» и стремление найти его «разомкнутость» [1, с. 142] – присутствие человека в мире культуры и его настроенность на овладение смыслами и ценностями, постоянное расширение пространства присутствия. Субъективность в узком и широком смыслах присутствует и определяется в развороте бытия. Отдельная экзистенция и интерсубъективное объединены в совместном присутствии. Культурное пространство и есть присутствие по отношению к бытию, в области их «трения» появляется новизна как ответ бытия на вопрошание присутствия. Новизной выступают изменения, возникшие в присутствии в процессе взаимодействия с бытием.

2. В аналитике события, в условиях и границах наступления, движения и угасания события – основной «единицы отсчета» присутствия. Именно событие является характеристикой присутствия и в его развороте, раскрытии природы событийности проявляется новизна. Протекание события определяет характер новизны: как неожиданное возникновение, как становление события и как превращение новизны в устойчивую, «взвешенную» ценность – характеристику события. Новизна открывается на фоне события, структура которого предполагает разделение на «со-» и «-бытие», этимологически включающих соединение и представление субъективного-внутреннего и бытийного-внешнего. Событие в своем появлении ориентировано как на проживаемый антропологический срез, экзистенцию и «среду обитания», так и на окружение и обстановку, социокультурный климат и бытийное движение.

Культурная среда связывает воедино субъективное и бытийное в событии, создает органичное единство естественного пребывания экзистенции в социокультурной среде. В событии новизна начинает определяться, раскрывает свою актуальность и принадлежность. Событие не исчерпывается новизной, показывает лишь фрагмент новизны, слегка приподнимая завесу

неизвестного или обнаруживая неожиданную новизну, имеющую жизненно важный характер. Новизна возникает в разрыве событийной последовательности, но и для события характерно разрывать тусклую повседневность, озарять ее неожиданностью происходящего. Векторы и последствия события и новизны способны расходиться. Событие не исчерпывается участием субъективного, уходит своими складками в бесконечный перебор смыслов. Так, факт раскрытия тайны трех карт меняет ландшафт экзистенции Гермманна, открывает бесконечную субъективную перспективу, а обман/заблуждение во время карточной игры становится разрушением пространства жизни героя и приводит к гибели. Таким образом, состояние новизны способно характеризовать как отдельную экзистенцию, так и сосуществование с другими, и выступать как манифестация присутствия, пронизанного культурной коммуникацией. «Мир присутствия есть совместный – мир» [1, с. 118]. Соотнесение собственного видения и понимания новизны сопрягается с «коммуникативным действием». Новизна выступает событийной характеристикой присутствия.

3. В процессе переоценки ценностей, поиске новизны в спектре ценностей – обновлении ценного и ценимого. Новизна сопровождает возникновения новых ценностей и забвение старых. Ценность как опредмеченная цель имеет подвижную природу, подчинена постоянному становлению (Хайдеггер). Переоценка ценностей выступает в акте разметки структуры поля с новыми целями, состоящего из внешних и внутренних процессов, оказывающих воздействие на проявление новизны. Переоценка ценностей становится основой «производства» новизны, стимулируется стремлением отказаться от старых ценностей и утвердить новые. Старые ценности как тяжелые вериги увлекают в глубину консерватизма, а новизна манит простором развития, проглядывает из потаенности, привлекает горизонтом видения.

Сама ценность измеряется одновременно в двух аспектах: как сохранение признанного значения, концентрации смыслов в знаке ценности, так и характером видения этой ценности, практического ее применения – количества, качества, полезности. Изменение оценки требует отмены устаревшей ценности и утверждение новой – так утрачивается, например, ценность патриархального устройства культуры. Изменение оценки полезности откладывает ценности в музейные запасники, ценности превращаются в культурную память. В XX в. монархия утратила свою ценность и стала историческим анахронизмом, а холодное оружие, перестав применяться

для выяснения отношений, заняло место в музейном хранении. Память о переоцененных ценностях становится шкалой отсчета, матрицей, по которой начинает измеряться мера новизны. Переоценка ценностей в своем основании содержит представление о новизне как носителе новых ценностей. Переоценка подготавливается в культурной практике.

4. Распознавание новизны осуществляется в эстетическом контексте, в чуткой реакции на любое изменение. Эстетические качества становятся показателями новизны. Эстетизм собирает воедино телесное и духовное, становясь ориентиром в поле неопределенности. Эстетическое не утрачивается в результате переоценки, оно остается в устоявшихся ценностях культуры и маркирует вновь возникшие. Речь идет о разметке новизны в контексте движения экзистенции в процессе размыкания мира, в «наброске понимания» и расширения пределов пространства культуры. Эстетическое выступает указателем аттракторов новизны. Новизна узнается по эстетическим характеристикам как награда за усердный поиск. Эстетическая оценка оказывается верным критерием новизны, иначе она остается только удивлением предстоящего перед небывшим. Распознавание новизны нуждается в эстетическом видении, которое классифицирует новое по его полезности/бесполезности, красоте/безобразию, уместности/неуместности, мере чувственной привлекательности – корректирует и расширяет ограниченность практики.

Охват новизны требует особой настройки оптики исследования в процессе обращения смыслов и ценностей, чтобы не «просмотреть» появление принципиально нового в изменчивом поле присутствия. Феноменальность новизны нуждается в дополнительных характеристиках, которые приведут либо к постоянному обновлению существующего, либо к вечному возвращению к исходному. Следует определить онтологические свойства появления нового, выявить структурные связи с другими феноменами. Очевидность новизны выступает как разворот привычного бытия в направлении изменения, проявление потаенного бытия, выход его из потаенности, расширение пространства культуры. Новое нуждается в опознании, назывании в координатах уместности – дискурсивном фиксировании, обозначении новизны системой развивающихся понятий. Новизна входит в процессы поименования, сопрягается с дискурсивным контекстом. Поименование нового расширяет дискурс в поле эстетических характеристик и находит свою смысловую уместность. Новорожденный именуется, и имя содержит указание судьбы.

Новизна влияет в пространство бытия, меняя его координаты, или само преобразование бытия оказывается новизной? Найти соотношение уже бывшего в культуре и вновь найденного возможно с помощью рассмотрения глубинных процессов взаимодействия бытия и присутствия. Новизну в культурном пространстве следует определить как утверждение появившихся смыслов, характеризующих базовые настройки антропологического в векторах его органичных изменений, захватывающих сферы интеллектуального и практического творчества.

Так, **интеллектуальная новизна** возникает в новых образах, фантазмах, идеях, концептах, проступает в научных открытиях и в произведениях искусства. Актуальность научного поиска определяется необходимостью в открытии нового в конкретной сфере науки. «Несмотря на очевидные различия, общим для всех концепций науки является признание факта существования наряду с теоретическим и эмпирическим уровнями еще и метатеоретического уровня научного познания» [2, с. 298]. Последний уровень основывается на совокупности норм и идеалов мыслящего знания, имеет непосредственное отношение к открытиям в науке и более всего проникнут утверждением теоретической новизны – возможностью объяснения неизвестного, исходя из известного знания. Новые идеи становятся прорывом знания, мостиком, связывающим известное и неизвестное. Новизна в науке выступает как сублимация суммы знания и прорыв к новой картине мира. Интеллектуальная новизна проявляется также в свободных фантазиях, увлекая экзистенцию в вымышленные миры и возможные ощущения. Мечты и фантазии, несмотря на видимую практическую бесполезность, направлены на создание воображаемого мира как альтернативной реальности, наполненной желанной новизной. Воображаемая новизна выступает как образец и возможная цель изменения бытия. Культурное пространство проникнуто воображаемым, направляющим свои интенции в стремлении к изменению. Это не означает, что любое воображаемое содержит ценную новизну и продуктивность. Существуют тупики воображаемого, обреченного на бесплодие. Новизна фэнтези создается в свободных миражах, с собственными закономерностями. Точнее, такое воображаемое способно разрешаться в собственной активности без стремления к опредмечиванию. Воображаемое предполагает собственное культивирование как процесс самодостаточной деятельности.

Оставляя в стороне традицию навязывания научных положений как абсолютных истин, обратимся к аттрактору научного твор-

чества – поиску и объяснению нового. Фиксация актуальности произвольна и спонтанна, ее набросок лишь частично покрывается практической пользой. Фантомы творческого поиска застревают в области воображаемого и остаются проблематичной сферой гипотез и предположений. Если практические задачи определены и ограничены прагматикой использования, внедрением в процесс производства, то научная любознательность направляется самим явлением новизны, затыкнутым манящей дымкой неизвестности. Энергия притяжения новизны преодолевает осмотрительность консерватизма и демонстрируется в выходе за привычные пределы как парадоксальность научного открытия – феномен «сумасшедших идей». Новизна научных открытий, несмотря на отвлеченный характер, в конечном итоге ориентирована на практическое использование и теоретическую полезность – на расширение поля смыслов.

Практическая новизна в культурном пространстве способна возникать помимо исследовательского поиска, обходя его замысловатые тропы и открываться в непосредственном опыте искусного ремесла. В «рукотворной практике» появляются новые приемы производства, ведущие к созданию новых произведений. Профессиональная деятельность как ремесленника, так и художника располагает к созданию новизны в сфере иного расположения материала, эксперимента и пробы, в сопоставлении приемов других видов деятельности, в раскрытии неведомых свойств вещества. Приемы ремесленного мастерства развивались в процессах труда и закреплялись в истории технической культуры. Утверждение традиции и закрепление привычных приемов отодвигало поиск новизны, но также расширяло диапазон влекущего неизвестного.

Новизна в культурных практиках, которые настроены на создание новизны, выступающей синтезом традиционных приемов культурного творчества и открытием новых. При этом традиция рассматривается как рамки, внутри которых выстраивается новое воображаемое: «Нужно скрывать себя ограничениями – тогда можно свободно выдумывать» [3, с. 439]. Каноны и правила мастерства необходимы для профессионального творчества как сохраненное знание, но становятся условием преодоления пределов как отброшенное старое и созданное новое: «логика может дать огромную пользу лишь при одном условии: вовремя прибегать к ней и вовремя из нее выбегать» [3, с. 220]. Поэтому культурные практики, превращенные в жесткие ограничения, направляют ограничения в процессы творения нового. Логика присутствия и логика бытия не совпадают, но противостоят как враждебные

бастионы, способные лишь к временному перемирию.

Художественная культура является прибежищем новизны, которая неотрывно возникает в специфике практически духовной деятельности. Оригинальность и новизна становятся критерием поисков в сфере искусства. Так, И. Стравинский признавался, что в сочинении музыки ему помогает проигрывание произведений старых мастеров. Свободное музицирование располагало композитора к сочинительству. Многие художники отмечали, что карандаш и кисть в профессиональной руке мастера превращаются в проводников творческого процесса. «Рисование» обгоняет осмысление итоговых результатов творчества. Художники признаются, что случайные размывы краски иногда подсказывают будущую композицию. «За практикой следует признать особую, нелогическую логику» [4, с. 167]. Перебор случайностей и возможных решений подсказывает оригинальный результат и продуктивную перекомпозицию. В практике присутствует неопределенность – возможное смещение привычных границ: парадоксальность логики свойственна всякой практике или, вернее, всякому практическому чувству. Новизна оказывается на развилке логического предположения и неожиданного проявления.

Свободный перебор возможностей приводит к оптимальному решению. Так, новизна произведения искусства при соблюдении правил мимесиса может быть подобной жизненным впечатлениям, напомнить о пережитом, но в глубине нести отдельные новые впечатления. Батальная и историческая живопись В. Верещагина расширяет визуальный опыт, погружает зрителя в вероятную атмосферу правдоподобного минувшего, также являясь исторической фантазией автора. Сам художник, не будучи участником наполеоновских войн, отразил эпизоды и целые битвы, как кажется, вполне правдоподобно и убедительно. Воображаемое способно преодолеть барьер пространства и времени, сделать автора зрителем событий исторического прошлого. Новизной окажется представление «очевидца», вообразившего свое участие.

Но произведения искусства способны радикально отличаться от опыта жизни и содержать в себе принципиально иную образную картину. Очевидно, что новизна впечатлений от картин К. Фридриха содержит опыт узнавания уже виденного, но добавляет авторскую интерпретацию, призывающую воспринимать романтическую особенность природных явлений. Экстремальность образов природы в его работах подводит к ощущению предела, за которым способно развернуться что-то новое. В «Авиньон-

ских девицах» П. Пикассо воспринимаются человеческие фигуры, их неожиданность и новизна образности представлена кубистической трактовкой: острые углы, прямые линии и пульсация цвета вносят мощную первобытную энергию, расширяя диапазон привычного восприятия субъективности.

Совершенно иная новизна видится в картинах Х. Миро. Отсутствие узнаваемых форм в абстракциях превращает процесс восприятия в дополнение визуального опыта. Отвлеченность фигур удивляет необычностью, создавая у зрителя состояние растерянности. (Не умеющий плавать вдруг оказывается на глубине.) Освоение абстракции подтягивает восприятие в контекст увиденного. Содержание воображаемого становится утверждением ментального опыта и его расширением. В противном случае опыт окажется напрасным, созерцание кончается пустотой и забвением – тонет в мишуре восприятия. Чтобы видеть новизну, необходима развитая культура восприятия, быстрое сопоставление восприятия с воображаемым.

Новизну возможно рассматривать на микро- и на макроуровнях, приближая анализ к субъективному или социальному. Новости, видимые в перспективе социокультурного развития, иные, чем новости, непосредственно задевающие экзистенцию. Радость личного успеха может оказаться сомнительной на фоне всеобщей трагедии. Время накрывает новизну патиной забвения, превращает в высохший гербарий некогда живых растений. Субъективное измерение новизны способно обнаружить в событиях как внешний блеск, так и собственное поражение.

Ментальное пространство раскрывается в драматизме проживания и включает в культурное пространство эвристические находки творческого поиска. Так, новизна способна характеризоваться субъективным взглядом наружу или внутрь, становиться свидетельством смены ближайшего окружения или изменением самого взгляда, иной точкой зрения в свете нового события. Панорама оборачивается линзой, сквозь которую субъект и социум созерцают друг друга, как это происходит у А. Солженицына в «Круге первом». Трагическая новизна внешнего мира преломляется в новизне собственных мучительных переживаний – свернутый диалог нового во внешних и внутренних ландшафтах субъективного. Поскольку социум является активным актором культурного пространства, постольку он не только преломляется в субъективном, но и преломляет его, навязывает искомую новизну.

Новизна колеблется в пределах: от узнаваемых случайных впечатлений до радикального

изменения всего контекста субъективного – открытия истины. В векторе субъективного, направленного на встречу с новизной, выступает любопытство, которое «характеризуется специфическим непребытием при ближайшем. Оно поэтому и ищет не праздности созерцательного пребывания, но покоя и возбуждения через вечно новое и смену встречающегося» [1, с. 172]. Естественное любопытство в своей направленности на новизну подкреплено воображаемым, создающим мощный стимул энергии стремления разомкнуть мир, явленный созерцанию – сделать его смыслом.

Появление нового неотъемлемо от потока времени. Время и темпоральность находят свое осуществление в открытии новизны – остановке времени для освоения найденного результата. Появление нового ускоряет культурное время, резко отодвигая устаревшую традиционность, открывая простор для утверждения события. «Ваше время ушло или еще не пришло» – констатация упущенных возможностей. Преждевременность не создает условий проявиться новизне, ломает ее вторжение – ожидаемое новое остается бесплодным призывом. Зародыш нового увядает. Преждевременность убивает новизну, не позволяет развернуться в присутствии. Торопливость присутствия приводит к близорукому видению и средоточению на собственном [5]: сегодня еще рано – завтра будет поздно! Следует признать, что новизна творений великих мастеров, как правило, преждевременна и ее величие признается не современниками, но прозревшими потомками. Гениальность характеризует авангард присутствия и определяет его последующее осуществление.

Вызов новизны осуществляется во времени, во «взвешенности» осуществления. Причинно-следственные связи придают новизне ее законность, необходимость появления в присутствии. Между тем следствия, происходящие из причин, могут содержать как оригинальность, так и банальное повторение старого: «время застыло» – является метафорой, но также – характеристикой застоя культурного пространства, отсутствием ожидаемого изменения. «Остановись, мгновенье!» – это как раз обратное движение от суетного проживания к желанному покою, к точке отсчета счастливого совершенства и наслаждения. «Корпускулы» событий нарушают поступательное движение времени, вносят свободный разброд в движение бытия. Новизной оказывается избранность времени.

Осуществление во времени не всегда радуется желанными изменениями. Новизна способна обернуться несчастьями присутствия и очевидностью культурной катастрофы. Присутствие пе-

реживает свою несостоятельность перед лицом бытия, но стремится оттянуть окончательный крах временным симулятивным успехом. Новизна своим появлением казнит одряхлевшее присутствие и венчает его архивной памятью. Как известно, старость хитра и любит рядиться в модные обновки, имитировать юношеский задор неловкой суетностью и, порой, исподволь протаскивает удобную новацию. Новое прячется в старом, искусно драпирует свою необычность в поношенные одежды привычки, стремясь быть понятым, прорастая скрытой ризомой. Под покровом традиции, но в ветре перемен прилетают зерна новаторства. Однако симулякр превращенной новизны лишь временно тешит неискусенную наивность и быстро рассыпается, обнаруживая исконную дряхлость. Борьба старого с новым приобретает замысловатые формы, и временная победа одного из них затухает в проходящем событии.

Новизну следует определять по критериям, которые часто оказываются условными для ловца всего нового и не определяют глубинные процессы. Модность не всегда соединяется с хорошим вкусом. Новизна ради новизны оказывается очередным симулякром – дырявой одеждой с павлиньим пером. События жизни несут новизну, но их можно режиссировать, подправить неожиданность и спонтанность – создать желаемую новизну, маскировать неугодную случайность. «Сделанная» новизна не есть новизна, вышедшая из потаенного бытия, но новизна суетного присутствия как зрелища. Удивление от сделанной новизны разнообразит скуку однообразия, но не сдвигает основу присутствия. Экзистенция маскирует серое пребывание воображаемыми подвигами, переводит творческую активность в область культурной симуляции. Привычная социальная мимикрия стремится создать условия, чтобы скрыть нежелательную маргинальность, спрятать развалины присутствия за фасадом «потемкинских деревень». Потенциальное новаторство перформативной культурной практики оборачивается серой банальностью.

Возможно представить морфологию новизны, разделить ее на виды, связанные между собой закономерностями подобия, близости и различия, а также показать зависимость от пребывания еще небывшего, вновь приходящего. Новое в культурном пространстве преподносится отмеренными фрагментами, чтобы приучить восприятие к постепенным изменениям, и тогда новизна не оказывается открытием истины, но утверждением привычки. (Раков варят, постепенно нагревая воду.) Обновление не фиксирует границу перехода, но оказывается

констатацией факта. Новизна новодела выступает как ирония присутствия, компенсирующего свою несостоятельность ссылками на «благородную старину», включенную в обиход современности. Однако ожидаемая польза от прививки стариной имеет ограниченное и временное действие. Коллекционирование и музейная практика, помимо иных своих векторов, направлены на приостановку времени, прикрываясь надеждой, что ветшающие ценности окажутся полезными.

Обладает ли бытие новизной, или оно пребывает в совершенном покое как состояние свершившегося (сотворенного) бытия, оставаясь бесконечной вещью в себе? Субъективное движение мысли в раскрытии сущности вещи не меняет саму вещь, но меняется мысль. Предмет исследования освещается бесконечностью вещи и потому остается частью ее понимания/освоения. Вещественность приоткрывает свою природную потаенность, раскрывается смыслами, ценностью и полезностью. Но отсутствие новизны вещи не означает ее неподвижность. Новизна возникает в раскрытии присутствия, меняющего содержание в процессе постижения мира. Так, живой организм пребывает в состоянии покоя (сна), но находится в постоянном движении различных процессов. Культурная новизна свернута в культуре как ее потенция, как ее последующее развитие и возможность разнообразной интерпретации. (Говорят, что все продуктивные идеи придумали древние греки, а современность разворачивает эти идеи во времени.) Очевидно, состояние неподвижности относительно, поскольку движение осуществляется в различных координатах и характеризуется отсутствием принципиальной новизны.

Новизна потаенного бытия открывается в новизне присутствия, подобно тому, как замысел мастера опредмечивается в произведении. Новизна является новизне. Новое произведение является обновленному восприятию. Обновление способности восприятия становится условием обнаружения новизны. Открытие нового нуждается в совпадении векторов: как стремлением присутствия к новому, так и поворотом бытия в сторону присутствия – подобное стремится к подобному и единится с подобным. Даже неожиданность чего-то нового воспринимается как долгожданная встреча присутствия и бытия. Новизна ожидаема, поскольку узнается и принимается, а не остается в забвении и небрежении. Обновленная картина мира становится подарком для сильного стремления ее обнаружить.

Воображаемое бытие оказывается творением присутствия, воображающего себя как раскрывшееся бытие, развернувшее свое

становление в способности воображать. Парадоксальность воображаемого в том, что оно творит присутствие, представленное как бытие, и потому в воображаемом происходит постоянная игра присутствия и бытия, их иллюзорная замена.

Как же новизна входит в содержание присутствия, открывается в его привычном проживании и культурном пространстве? Здесь следует рассмотреть формы воображаемого как различные возможности представить желанное, еще небывшее, но входящее на территорию субъективного – предчувствие, предвосхищение ожидаемого осуществления: «Быть – истинным как быть – раскрывающим, есть способ бытия присутствия» [1, с. 220]. В процессах манифестации присутствия культуры осуществляется раздвигание воображаемого на раскрывающее и раскрытое. Так, творение есть процесс создания воображаемого, и субъектом этого действия является – воображающее, а воплощенное воображаемое оказывается научной истиной или произведением искусства. По-видимому, параллельно и очень похоже можно представить: мыслимое и мыслящее.

Воображаемое, чтобы оказаться в культурном пространстве, нуждается в воображающем. Воображающее не является психологической характеристикой и не относится в нашем контексте исключительно к сознанию субъекта, но принадлежит к осуществлению присутствия как характеристика способности к преодолению предела, установленного порядка и равномерного существования в границах освоенного пространства – вектора присутствия. Воображающим становится субъект культурного творчества. Воображающий субъект вовлекается в воображаемое, превращает свою экзистенцию в присутствие. Всякая экзистенция, находящаяся в культурном пространстве, становится воображающим присутствием, в потенции содержащим творческое созидание, направленное на изменение своего присутствия или раскрытия тайны потаенного бытия.

Воображающее – характеристика потаенного присутствия, стремящегося к самореализации. Воображаемое определяет одну из сфер бытия присутствия, как раскрытого, существующего, так и неосуществленного, оставшегося как

потенция, как возможное осуществление в ментальном пространстве. Культура выступает широкой областью воображаемого, но культурное поле субъективного находится в пространстве воображающего, относящегося избирательно к культурным ценностям, закрепленным в культурном пространстве и сохраняющим производ субъективной оценки. Воображающее способно отождествляться с воображаемым, но также способно выступать его активным оппонентом – такова сфера их взаимодействия. Воображающее – активный субъект ментального действия, занятый как собственными грезами, так и продуктивным творчеством. Воображаемое существует в широком диапазоне продуктивной деятельности субъективного, раскрывающего свою потенцию в культурном пространстве.

Таким образом, новизна в культурном пространстве может трактоваться как потенция присутствия, возникающая в процессе взаимодействия воображаемого и воображающего, находящихся на пересечении векторов событий.

Список литературы

1. Хайдеггер М. Бытие и время = Sein und Zeit / пер. с нем. В. В. Бибихина. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург: Наука, 2002. 450 с.
2. Стрельченко В. И. Очерки истории и философии науки. Санкт-Петербург: Астерион, 2013. 336 с.
3. Эко У. Имя розы: роман. Москва: Кн. палата, 1989. 496 с.
4. Бибихин В. В. Собственность: философия своего. Санкт-Петербург: Наука, 2012. 536 с.
5. Бурдьё П. Практический смысл. Санкт-Петербург: Алетеия, 2001. 562 с.

References

1. Heidegger M.; Bibikhin V. V. (transl.) Sein und Zeit. 2nd ed., corr. Saint Petersburg: Nauka, 2002. 450 (in Russ.).
2. Strel'chenko V. I. Essays on history and philosophy of science. Saint Petersburg: Asterion, 2013. 336 (in Russ.).
3. Eco U. Il nome della Rosa: novel. Moscow: Knizhnaya palata, 1989. 496 (in Russ.).
4. Bibikhin V. V. Property: philosophy of his. Saint Petersburg: Nauka, 2012. 536 (in Russ.).
5. Bourdieu P. Le sens pratique. Saint Petersburg: Ale-teiya, 2001. 562 (in Russ.).