

СЕМИОСФЕРА

Мәдени кеңістікті модельдеудің мәселелері мен келешегі

1-тарау. Мәдениет және жарылыс





Кітап: Семиосфера

Тарау: 1. Мәдениет және жарылыс

Дәріс: 5. Мәдени кеңістікті модельдеудің мәселелері мен келешегі

Динамиканың әртүрлі формаларының арақатынасы процестердің негізгі екі типінің ерекшелігін айқындайды. Олардың арасындағы айырмашылықты жарылыстың және біртіндеп жүзеге асатын дамудың қарама-қайшылығы деп белгіледік. Алайда, бұл ұғымдарды тура мағынасында түсінбеген абзал. Айта кетерлігі, жарылыс ұғымы бұл сөздің тұрмыстағы мазмұнымен кейбір жағдайларда ғана байланысатынын атап өткен жөн. Мәселен, қайталама дөңгелек қозғалыстар, онымен байланысты барлық өзгерістерге қарамастан, жарылыстық қозғалыстар деп саналмайды. Бұл жердегі назар аударатын жайт, ол барынша қарқынды дамудың нәтижесінде жүйенің бастапқы нүктесіне қайтып келетіні болып тұр. Сөйтіп, ырғақты даму, тіпті жекелеген қарқынды кезеңдерді қамтыса да, жарылыстық даму болып табылмайды. Әсіресе, тіпті процестер деп санауға келмейтін қозғалыстар қызықты, өйткені оларда циклдің бастапқы және соңғы нүктелері сәйкес келеді. Алайда бұл тірек нүктелердің арасында күрделі қозғалыстар болуы мүмкін. Мұның мысалы ретінде күнтізбелік циклдерді алуға болады. Күнтізбелік циклдер адамзат санасындағы сызықтық дамудың циклдік өзгерістеріндегі идеялардың қайнар көзі екені даусыз. Дегенмен де, күнтізбелік процестер – адам үшін әрі күрделі, әрі қарапайым деңгейлерде өтетін екпінді, елеулі құбылыстардың бірі ғана. Баяу және екпінді процестердің адами болмыстағы маңызы жарылыс процестерінен еш кем емес. Тарихи ақиқатта мұның барлығы бір-бірімен шырмалып, жалпы қозғалысты біресе тездетіп, біресе баяулатып, бір-біріне әсер-ықпалын тигізетінін айта кету керек.

Сана тарихында себеп-түрткі мен оған деген реакцияның арасындағы уақытша аралық сәт – бетбұрыс нүктесі болды. Бастапқы биологиялық схема: «тітіркену – реакция» түрінде ұрылады. Бұл ретте осы элементтердің арасындағы кеңістік қас-қағым, яғни ол тікелей реакцияны жүзеге асыру үшін қажет физиологиялық уақытпен айқындалған. Мұндай схема бүкіл тіршілік атаулыны сипаттайды және адамға да билігін жүргізе алады. Себеп-түрткілердің, қас-қағым реакциялардың бүкіл аясы осы схемаға негізделген. Бір жағынан, олар тікелей қимылдармен, екінші жағынан, қас-қағым реакциялар саласымен, соның ішінде таңбалық қарым-қатынас тым баяу болатын реакциялармен байланысады. Негізінен, ақпарат алу мен оған реакцияның арасында уақыттық алшақтық туындаған кезде жаңа кезең басталады. Мұндай жай-күй, ең алдымен, жадты дамытып, жетілдіруді талап етеді. Реакцияны тікелей әсерден таңбаға айналдыру тағы бір маңызды нәтиже болып табылады. Ақпаратқа реакция күрделі және өздігінен дамиды, механизмдері бар дербес құрылымға айналады.

Бұл кезеңде реакция тікелей ырықсыздығын жоғалтып, әзірге айтарлықтай еркін және басқарылмалы бола алмайды. Оның механизмі бұрынғыдай сөйлеушінің саналы еркінен тыс физиологиялық себеп-түрткілерге байланысты, бірақ бұл жолы ол біршама дербес болады. Бұл кезеңнің өкілі, бірінші кезекте – түс. Ой мен қимыл ажырағысыз болатын психологиялық күйде түстер оларды бөлу мен бөлек сезіну мүмкін болмайтын саланы құрады деуге болады. Сөз бен ым, кеңірек алғанда, тілдің бүкіл саласы өз мүмкіндіктерімен қуатты механизмдерді қосып, түстің өзіндік мәні бар, дамыған сала бола алатын қабілетін басып тастады. Алайда бұл сала өз орнын еш тойтарыссыз бере салмады.

Көне заман адамының түс көру мәдениеті айтарлықтай жоғары айдан анық, яғни ол кездегі адамдар түс көргенде, оны жадында айтарлықтай байланысқан күйде сақтап қалуы мүмкін. Сондай-ақ бақсылық мәдениетте түстердің арасын байланыстырып қайта айту мен жору жүйесі туралы айтпағанда, түстерді басқару техникасы болғанын естен шығаруға болмайды. Түс көру мәдениетіндегі қайта айту елеулі рөл атқарады, себебі ол түстерге уақытша сызықтық композиция дарытып, түс көру жүйесін бұрын ұйымдастырып қояды. Сөйлеудің дамуы аталмыш саланы мәдениетте екінші шепке ығыстырып, оны қарадүрсін етті. Қандай да бір ойлау салаларындағы ілгерілеу мен динамика өзінің жетекші орнын беруге мәжбүр болған салаларда кері кету процесін тудырады хақ. Мәселен, жазу-сызудың дамуы ауызекі мәдениеттің құлдырауына әкелгені даусыз. Сөйтіп, бұрын тек алғашқы орындарды иеленген дамыған мнемоникаға деген қажеттілік зым-зия жоғалды. Әлі жазу-сызудың не екенінен бейхабар көне заманның адамы түс әлеміне кіріп, шындыққа ұқсас, бірақ жалған кеңістіктің алдында тұрды. Ол бұл әлемнің мәні бар деп шамалады, бірақ оның мәні белгісіз болды. Ненікі екені белгісіз, әйтеуір бірдеңенің таңбалары, яғни таза күйдегі таңбалар болды. Бұл таңбалардың мәні белгісіз, және де келешекте оның сырын ашу керек болды. Демек, әуелі семиотикалық эксперимент болды.



Кітап: Семиосфера

Тарау: 1. Мәдениет және жарылыс

Дәріс: 5. Мәдени кеңістікті модельдеудің мәселелері мен келешегі

Түсті хабар ретінде қабылдау бұл хабардың кімнен таралатыны туралы ұғымды білдірді. Бұдан әрі, барынша дамыған мифологиялық салаларда, түс бөтен сәуегейлік дауыспен теңестірілді, яғни Оның маған айтайын деген сөзін жеткізеді деп саналды. Ерте кезеңде қазіргі кинематографтың әсерін еске салатын бірдеңе болды деп тон пішуге болады, яғни бірінші және үшінші жақ ажырамай, бірікті деуге болады. «Мен» және «Ол» өзара теңестірілді. Келесі кезеңде диалог проблемасы пайда болды. Түстің бұл қасиеті түске толуға жинақы кеңістік болуға мүмкіндік берді.

Түс – семиотикалық терезе және де әркім одан өз тілінің бейнесін көреді. Бұл тілдің негізгі ерекшелігі – оның орасан зор белгісіздігінде. Бұл ерекшелігі оны тұрақты хабарларды беру үшін ыңғайсыз етеді және жаңа ақпаратты ойлап табуға аса бейім етеді. Түс құпия біреуден хабар ретінде қабылданды, бірақ шын мәнінде түс ақпараттық тұрғыда бос «мәтін үшін мәтін» болып табылады. Өнердің мағына мен кез келген сыртқы міндеттерден бос болу құқығын иелену арқылы өзін ұғынатыны сияқты, ұғынықты болу мүмкіндігі дұрыс ұғынушылық ұғымының алдында болады. Алайда жалпыға түсінікті ақпаратты беру қажеттілігі тілдік өнертапқыштықтың шекараларын кеңейтуге деген талпыныстан әлдеқайда басым бола түсті. Бұл бәсекеге түстің тілі төзе алмады.

Тілдердің қозғалысында мәдениет қарапайым, бірақ барлығына түсінікті тілдер бай, бірақ жекелерге ғана түсінікті тілдерден үстем болатын кезеңдерді жүйелі түрде тудырып отырады. Мәселен, XX ғасырдың соңында өнер тілінің техникалық прогреске қызмет еткен тілдердің шабуылына тап болып, кері шегінгеніне куә боламыз. Артынша, функциялар алмасты: түс өзін практика-коммуникациялық жұмыс істеуге қолайсыз еткен қасиеттерінің арқасында, құдайлармен, сәуегейлік болжам-жорамалдармен араласу саласына ойысты. Поэтикалық шабыт пен мистикалық түстің байланысы – көптеген мәдениеттер үшін жан жақты құбылыс болса да, мұнда да поэзияның тұрмыс-салт саласына кіруі түс монополиясының ығысуына түрткі болды. Түс тұрмыс-салт кеңістігінің шетіне қарай ығыстырылды. Түс көру көптілділігімен ерекшеленеді: ол көзге көрінетін, сөздік, музыкалық және өзге де кеңістіктерге емес, олардың шындыққа ұқсас тұтастығына жетелейді. Бұл «бейшынайы шындық». Түстің адами қарым-қатынас тілдеріне тәржімасы белгісіздіктің азаюымен және коммуникативтіліктің көбеюімен ұштасады. Әрі қарай бұл жол өнерге ойысады. Түстен құдайлармен тілдік тілдесімге қадам басқан кезде құдайлардың жоғары белгісіздік дәрежесі бар жұмбақтар мен сырға толы нақылдар тіліне көшуі табиғи жағдай болды. Әрине, мұндай көрініс нақты салада семиотикалық кеңістікте жүзіп жүрген күрделі әрі кереғар семиотикалық иірім іспеттес өрескел схеманы елестететіні рас.

Жоғарыда атап өткендей, түс қайнар көзі белгісіз хабар болып табылады және де бұл беймәлім кеңістік түсіндіруші мәдениеттің типіне қарай түрлі хабар тасығыштарға толуы мүмкін. Егер бұл түсініктердің барлығын жинақтап, тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйінін келтірер болсақ, тылсым тұңғықта тығылған, бірақ адамға өз билігін жүргізетін қуатты күш туралы түсінікке кеп тірелеміз. Айта кетерлігі, бұл күш адаммен түсіну үшін, түптеп келгенде, тәржіманды қажет ететін тілде сөйлеседі. Түстің тағы бір ерекшелігі бар: ол дара болмыс, яғни бұл бөгденің түсіне кіре алмаймыз деген сөз. Демек, ол түбегейлі «бір адамға ғана арналған тіл». Бұл тілдегі қарым-қатынастың қиындығы осымен байланысты. Түсті сөзбен жеткізу, айталық музыкалық шығарманы сөзбен жеткізу сияқты, қиын болмақ. Оның осы бір болжамсыздығы оның жадыда өзгерістерге ұшырап, әрқалай сақталуына әкеледі, осылайша мән-болмысы шамалап қана бейнеленеді.

Сөйтіп, түс оны мәліметтерді сақтаудың нәзік әрі маңызды құралы ететін қисапсыз шектеулерге толы. Бірақ дәл осы «кемшіліктер» оның айрықша және айтарлықтай маңызды мәдени функцияны атқаруына, атап айтқанда семиотикалық белгісіздіктің қоры, әлі де мән-мағынаға толтыру қажет кеңістік болуға мүмкіндік береді. Бұл түсті алуан түрлі мистикалық және эстетикалық түсініктерге тола алатын мінсіз баян етеді. «Мен» құрылымы – мәдениеттің негізгі көрсеткіштерінің бірі. Ол есімдік ретінде, жалқы есім ретіндегі «Менге» қарағанда, құрылымы жағынан анағұрлым қарапайым. Жалқы есім ретіндегі «Мен» айқын бейнеленген тілдік таңба емес.

Әртүрлі тілдер кез келген затты білдіретін сөз бен сол заттың арасындағы айырмашылықты көрсету үшін әртүрлі грамматикалық құралдарды пайдаланады.



Кітап: Семиосфера

Тарау: 1. Мәдениет және жарылыс

Дәріс: 5. Мәдени кеңістікті модельдеудің мәселелері мен келешегі

Нақты жарылыс кезеңінің бастан кешіретін трансформациясы сананы модельдеуші тор арқылы өтіп, кездейсоқ нәрсені заңды нәрсеге айналдырғанымен, ұғыну процесін әлі аяқтамайды. Механизмге жарылыстың алдындағы кезеңге қайта оралуға және тағы бір рет өткенге шолу жасау арқылы бүкілін елестетуге мүмкіндік беретін жад келіп қосылады. Енді санада үш қабат болады: бастапқы жарылыс кезеңі, сана механизмдерінде оны редакциялау және оларды енді жад құрылымында жаңаша қайталау кезеңі. Соңғы қабат өнер механизмінің негізі болып саналады.

Өнер ақиқаттың азаттығының артуымен өзгешеленетін түбегейлі жаңа деңгейіне жан бітіреді. Азаттық шынайы өмірде азаттығы жоқ салаларға жол тартады. Баламасыз баламаға қол жеткізеді. Соның арқасында өнерде этикалық бағалар жоғарылайды. Өнер өзінің әсіресе мол азаттығының арқасында, бейне бір моральдан тыс қалғандай болады. Ол тыйым салынғанды ғана емес, мүмкін еместі де мүмкін етеді. Сондықтан ақиқатқа қатысты өнер азаттық аясы ретінде көрінеді. Бірақ бұл азаттықты сезіну өнерге ақиқаттан көз салатын бақылаушыны тұспалдайды. Сондықтан өнер аясы қашанда бөтендік сезімін қамтиды. Ал мұның өзі этикалық бағалау механизмін енгізетіні сөзсіз. Эстетиканың өнерді этикалық тұрғыда түсінуден қаша алмайтынымызды мансұқтайтын батылдығы, осындай дәлелдерге жұмсалатын күш-жігер олардың мызғымастығының таптырмас дәлелі. Этикамен эстетика өнердің екі полюсі ретінде бір-біріне қарама-қайшы және бір-бірінен ажырағысыз. Өнер мен құлықтылықтың арақатынасы мәдениет құрылымындағы қарама-қарсылықтардың жалпы тағдырын қайталайды. Бұлардың арасындағы байланыс қақтығыстан көрініс табады. Алайда осындай түсінікте жеңіс өзін-өзі өлтіру арнасы болып саналады, өйткені оның антитезасының ақиқатымен және болмысымен айқындалады.

Ақиқатқа қатысты азаттық дәрежесінің күрт өсуі өнерді эксперимент жасау полюсі етеді. Өнер бейкөркем шындықтың трансформациясы ретінде «егер..., онда...» деген заң бойынша құрылатын өз әлемін тудырады. Суреткер өнердің күшін өзі азаттықтың ұлғаю нәтижелерін зерттейтін өмір салаларына шоғырландырады. Негізінде, отбасы, қоғам, ақыл-парасат, салт-дәстүр мен әдет-ғұрып немесе тіпті уақыт пен кеңістік заңдарын бұзу мүмкіндігі назар нысанына айналған кезде еш айырмашылық болмай қалады. Барлық жағдайда әлемді ұйымдастыратын заңдар: мүмкін және мүмкін емес өзгерістер, бірақ түбегейлі тыйым салынған өзгерістер болып екі топқа бөлінеді. Азаттық әр жолы бізді туынды енгізетін әлемнің қағидаларымен айқындалған презумпция ретінде көрініс табады. Тұтастай алғанда, өнердің бір керемет қасиеті әлемнің қандай да бір құрылымдарының жанаспайтынын тексеруге мүмкіндік беретін ойша эксперимент болып табылады. Өнердің шындыққа қатынасы да осымен айқындалады. Ол азаттықты кеңейту немесе оны шектеу жөніндегі эксперименттердің салдарын тексереді. Эксперименттерден бас тартудың эксперименттік салдарын қарастыратын сюжеттер туынды сюжеттер болып табылады. Өнер нысаны патриархаттық қоғам немесе тұрақтылықты дәріптеудің басқа бір формасы болған кезде, кең таралған көзқарастарға қарамастан, қозғалыссыз тұрақты қоғам емес, дүлей процестерді бастан кешірген қоғам осындай өнерді жасауға түрткі болады. Өнер нысаны, көркем шығарманың сюжеті оқырманға қашанда әлдеқашан жасалған, өзі туралы әңгіменің алдындағы дүние ретінде беріледі. Бұл өткен шақ бітпегендік күйінен біткендік күйіне өткен кезде көзге түсе бастайды. Әсіресе, сюжеттің бүкіл даму барысы оқырманға, әрі осы шақ, әрі шартты түрде шындық болып көрінетін өткен шақ ретінде берілетінінен көрініс табады.

Романның не драманың оқиғасы, оқып отырған сәт тұрғысынан қарасақ, өткен шаққа тиесілі екені анық. Бірақ оқырман оқу барысында арасында жылайды, арасында күледі, яғни өнерден тыс осы шаққа тән эмоцияларды сезінеді. Сол сияқты шартты, эмоциялық тұрғыда, шынайыға ауысады. Мәтін өнердің шарттыны шынайыға және өткенді қазіргіге айналдыра алатын парадокстық қасиетін көрсетеді. Және де сюжеттің өту уақыты мен сюжеттің аяқталу уақытының арасындағы айырмашылық осында. Біріншісі уақыт бойынша өмір сүрсе, екіншісі уақыттан жалпы кетуді білдіретін өткенге ойысады. Сюжет пен оның аяқталу кеңістіктеріндегі осы бір түбегейлі айырмашылық шығарма аяқталғаннан кейін кейіпкерлерге не болғаны туралы пайымдарды қисынсыз етеді. Егер осындай пайымдар туындаса, онда олар көркем мәтіннің бейкөркем қабылданғанын білдіреді және оқырманның тәжірибесіздігінің салдары болып табылады.



Кітап: Семиосфера

Тарау: 1. Мәдениет және жарылыс

Дәріс: 5. Мәдени кеңістікті модельдеудің мәселелері мен келешегі

Өнер – танымның, бірінші кезекте, адам танымының құралы. Бұл жағдайдың жиі қайталанатыны соншалық, тіпті ешқандай жаңалығы жоқ. Алайда «адам танымы» деген тіркестің астарында нені ұғу қажет? Осы тіркеспен анықталатын сюжеттердің ортақ бір ерекшелігі бар: олар адамды азаттық жағдайына апарады да, осы ретте өздері таңдап алатын мінез-құлықты зерттейді. Үйреншікті жағдайдан бастап күтпеген жағдайға дейін, ешбір нақты жағдай адамның барлық мүмкіндіктері мен барлық әрекеттерін сарқа пайдалана алмайды. Адамның шынайы болмысы шынайы өмірде ашыла алмайды. Өнер адамды азаттық әлеміне апарып, сол арқылы оның әрекеттерінің мүмкіндіктерін ашады. Сөйтіп, кез келген өнер туындысы қандай да бір қағиданы береді, ал бұл қағиданың бұзылуы және тым болмағанда, қиял азаттығында орнауы басқа қағидаға түрткі болады.

Көркем шығармашылықтың барлық түрлері ақыл-ой экспериментінің түрлері ретінде көрініс табуы мүмкін. Талдануы тиіс құбылыс өзіне тән қатынастар жүйесіне қосылады. Бұл ретте оқиға жарылыс секілді өтеді, демек сипаты да болжамсыз деген сөз. Оқиғалар желісінің болжамсыздығы туындының композициялық ортасын құрайды. Тарихи-мәдени тұрғыда қарайтын болсақ, өнердің түрлі кезеңдерін эволюциялық аспектіде емес, біртұтас дүние ретінде қарастырған қызықты болмақ. Өнер феноменінде қарама-қайшы екі процестіі: белгілінің қайталануын және түбегейлі жаңаның жасалуын көрсетуге болады. Бұл жағдайлардың біріншісі «өнер жарылыстың нәтижесі ретінде бастапқыда болжамсыз мәтінді тудырады» деген тезиске қайшы келіп тұрған жоқ па? Дегенмен бір мәтінді қайталау ешқандай ақпарат алмау дегенді білдірмейді. Газетті қайталау адамға сырттан келетін мәтіннен жаңа ақпарат күтілетіндіктен мән-мағынасын жоғалтады. Ал бір жазбаны қайта тыңдаған кезде берілетін нәрсе өзгермейді, керісінше қабылдайтын адам өзгереді.

Адамның ақыл-ойының құрылымы ерекше серпінге ие. Көне фольклорлық қоғамда жеке ерекшеліктер болмады және күнтізбелік жоспар бойынша өзгеретін әсер-ықпалдар бүкіл ұжым үшін бірыңғай болды деген көзқарасты романтикалық аңызға жатқызған абзал. Аполлон мен Диониске бір мезетте қатар табыну, сан алуан табыну түрлеріне болжамдылық шекарасын шамадан тыс кеңейтетін экстатикалық жай-күйлердің жүйелі түрде баса көктеп кіруі көне қоғамда даралықтың болмағаны туралы романтикалық мифті жоққа шығару үшін жетіп жатыр. Адам өзінің адам екенін ұғынған кезде адам болды. Ал мұның өзі адам адамдар тобының әртүрлі бет-әлпеттері, әртүрлі дауыстары және әртүрлі сезім-күйлері бар екенін байқаған кезде орын алды. Жеке тұлға, жеке жыныстық таңдау секілді, адамның адам ретіндегі алғашқы өнертабысы болуы мүмкін.

Көне заманның адамында жеке ерекшеліктердің болмағаны жайлы миф адам дамуының алғашқы кезеңіндегі жыныстық қатынастардың бастапқы ретсіздігі жайлы мифке ұқсайды. Бұл айтып отырған жыныстық қатынастардың ретсіздігі туралы миф еуропалық саяхатшылардың өз көздерімен көрген экстатикалық салт-дәстүрлерді «жабайы адамдардың» үйреншікті мінез-құлқына балауының нәтижесі болып табылады. Ал осы салт-дәстүрге тән іс-қимылдар мен боянып алып билейтін сексуалды билер күнделікті өмірде сиқырлы әсері бар рәсімдер деп саналды. Сөйтіп, бұл сиқырлы рәсімдер күнделікті өмірден өзінше бір өзгешеленуі тиіс болды. Бұл рәсімдерде тыйымдарға рұқсат етілуі тиіс болды. Демек, әдет-ғұрыптық мінез-құлықтан үйреншіктіні ажырату үшін, оларды шифр ашушы трансформациядан өткізу керек. Халық тұрмысын зерттеушілер зерттеу барысында дүлей күш, сиқырлы кейіпкерлер, сондай-ақ марқұмдар барлығын сол қолымен жасайтынына қандай да бір белгілерді кезіктірсе, онда бұл мифологияның құраушылары ежелгі солақай адамдар деген қорытындыға келер еді. Егер фольклор заңдарын білсе, тіпті жатпланеталық та бұл мәтіндерден адам үшін қалыпты жағдайдың – оң қолымен жұмыс жасау екенін топшылар еді. Сөйтіп, ақпаратты тіпті өзгеріссіз сақтау да оның трансформациясы болып табылады. Келіп түсетін мәтін неғұрлым өзгеріссіз болса, қабылдаушының қабылдауы соғұрлым белсенді болады.

Қазіргі заманның театрында көрерменнің жан түршігерлік эпизодтар мен көріністерді үнсіз отырып және оқиғаға араласпай қабылдайтыны, ал көне заманның театрында сахнадағы оқиғалар көрермендердің біраз долы қылықтарын тудырғаны кездейсоқ жайт емес. Актерлардың махаббаттың күші жайындағы тақпақтарына елірген афиналық көрермендердің өз әйелдеріне қарай ұмтылғаны жайлы антикалық аңыздарды салыстырып көріңіз. Өнер дамуының көне замандағы сатысына өнер сияқты, шығармашылық та жат емес. Алайда



Кітап: Семиосфера

Тарау: 1. Мәдениет және жарылыс

Дәріс: 5. Мәдени кеңістікті модельдеудің мәселелері мен келешегі

бұл шығармашылық аспект өзіндік бір форманы қабылдайды. Ең алдымен, дәстүрлі және импровизациялық шығармашылық полюстары бөлініп шығады. Олар жанрлары жағынан қарама-қайшы келуі мүмкін, сондай-ақ қандай да бір туындыда соқтығысып қалуы да ықтимал. Бірақ кез келген жағдайда олар бір-бірімен тығыз байланысты: дәстүрдің заңдары неғұрлым қатаң болса, импровизацияның жарылыстары соғұрлым еркін болады. Импровизатор мен жад иесі – өзара байланысты тұлғалар және бөлінбейтін функциялардың иелері. Біржақты қабылданатын бұл қосбірлік өзіндік бір концепцияны тудырады. Бұл концепцияға сәйкес халық шығармашылығы бір жағдайда – еркін импровизацияның жемісі болса, енді бір жағдайда – өзіндік бір ерекшелігі жоқ дәстүрдің бейнесі.

Фольклордың көне заманғы формалары әдет-ғұрыптар мен салт-дәстүрлер болып табылады. Бұл оларда бейтарап көрермен жоқ дегенді білдіреді. Салт-дәстүрдің қандай да бір шектерінде болу қатысушы болу дегенді көрсетеді. Мәселенің бәрі көне заманғы салт-дәстүр жасанды жолмен жаңғыртуға келмейтін архаикалық дүниетанымды қажет ететінінде болып тұр. Актер мен көрерменнің бірігуі өнер мен әрекеттің бірлігін меңзейді. Мәселен, суретті ересектер сияқты қабылдауға үйренбеген бала үшін сурет емес сурет салу ғана бар, яғни нәтиже емес, әрекет бар деген сөз. Балалардың сурет салып отырғанын көрген жандардың барлығы көп жағдайда оларды нәтижеге қарағанда, сурет салу процесі көбірек қызықтыратынын біледі. Бұл ретте сурет салушы елігеді, тыпырлайды және айқайлайды, ал суретті көбінесе жыртып не болмаса шимайлап тастайды. Ересек адамның баланың бұлай елігіп-қозуын тоқтатуға тырысып: «Енді жақсы болды, әрі қарай бүлдіріп тастайсың» дейтін кездері де жиі болады. Алайда бала тоқтай алмайды. Орындаушы өз шығармашылығының процесінде тап болатын және көптеген зерттеулерге сүйенсек, экстатикалық формаларда толықтай әлсіреумен аяқталатын мұндай бағынбайтын елігіп-қозу күйін өнер өмірінің соңғы кезеңдеріндегі шабыттың күйімен салыстыруға болар еді. Алайда «тарихи дәуірлердегі» өнерде орындаушылар мен аудиторияға бөлу орын алады. Егер өнер саласындағы әрекет ылғи да қозғалыс түрінде болса, тарихи дәуірлердегі өнерде ол шартты түрде қоса қатысуды тудырады. Өнердегі көрермен сонымен қоса шынайы өмірдегі көрермен болып табылады. Ол көреді, бірақ араласпайды, қоса қатысады, бірақ әрекет етпейді, сонымен бірге сахналық әрекетке қатыспайды. Соңғысы өте маңызды. Түрлі өнерді меңгеру, мейлі цирк алаңында гладиатордың арыстанмен айқасы болсын, мейлі кинематограф болсын, көрерменнен көркем кеңістікке килікпеуді талап етеді. Әрекет қоса қатысумен алмастырылады, бұл қоса қатысу бір жағынан әдеттегі, бейкөркем кеңістікте болуға сәйкес келеді, екінші жағынан оған толықтай қарама-қайшы болады.

Қысқасын айтқанда, мәдениеттегі динамикалық процестер жарылыс күйі мен біртіндеп жүзеге асатын ұйымдасу күйінің арасындағы маятниктің өзіндік бір тербелісі іспеттес. Жарылыс күйі барлық қарама-қайшылықтарды теңестіру кезеңімен сипатталады. Әртүрлі біртүрліге айналады. Бұл мүлдем басқа болжамсыз құрылымдарға күтпеген жерден ырғуды мүмкін етеді. Сөйтіп, мүмкін емес мүмкінге айналады. Бұл кезең тіпті шын өмірде де өте үлкен уақыт бөліктеріне созылып жатса да, оны уақыттан тыс күйде сезінеміз.

Жарылысқа бағытталған ойлаудан эволюциялық санаға көшу қазіргі таңда зор маңызға ие, себебі бізге үйреншікті күллі өткен шақтың мәдениеті полярлылыққа және максимализмге талпынды. Дегенмен өзін-өзі ұғыну ақиқатқа жанаспайды. Ақиқат аясында жарылыстар жоғалып кете алмайды, тоқырау мен апаттың арасындағы бұлтартпас таңдауды жеңу туралы сөз етіліп отыр. Бұдан басқа, этикалық максимализм орыс мәдениетінің түкпіріне тамырын терең жайғаны соншалық, тіпті біреуден ілгері, біреуден кейін болудың «қауіп-қатері» жайлы айту былай тұрсын, қарама-қайшылықтарды түзету шығармашылық жарылыс процестерін тежейді деп қорықпай-ақ қоюға болады. Егер алға қарай қозғалыс біз тұрған шекараны бәрібір де жеңсе, онда туындаған тәртіп батыстық тәртіптің жай ғана көшірмесі болады деп айту қиын. Тарих қайталау дегенді білмейді. Ол болжап болмайтын жаңа жолдарды жөн көреді.