

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Куижева Саида Казбековна
Должность: Ректор
Дата подписания: 15.09.2021 11:42:31
Уникальный программный ключ:
71183e1134ef9cfa69b206d480271b3c1a975e6f



ЦЕНТРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МАЙКОПСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет управления
Кафедра философии, социологии и педагогики

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Часть II
Теория культуры
в западном философском дискурсе
(XX - XXI в.)

Учебное пособие

Майкоп - 2015

УДК [008:130.2] (07)

ББК 87.3

У – 91

Печатается по решению Научно-технического совета федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Майкопский государственный технологический университет».

Р е ц е н з е н т ы :

доктор философских наук, профессор, **Ханаху Р.А.**,

доктор философских наук, профессор, **Овсянникова Т.А.**

С о с т а в и т е л ь :

Болокова М.А.

Учебное пособие по дисциплине «КУЛЬТУРОЛОГИЯ». Часть II. Теория культуры в западном философском дискурсе (XX-XXI вв.). – Майкоп., 2015. – с.

Настоящее пособие предназначено для обучающихся в аспирантуре и магистратуре Майкопского государственного технологического университета, углубленно изучающих дисциплину «Культурология». В пособии раскрываются исследовательские подходы к сущности культуры в западной науке XX-XXI вв.

1. Теория культуры в Германии XX века

Немецкая философия оказала огромное влияние не только на всю историю немецкой культуры, но и на развитие мировой философской мысли. Отличительной особенностью немецкой философии является ее умозрительный характер, углубленный анализ духовной жизни; склонность к построению завершенной, замкнутой системы присуща большинству немецких философов.

Метод «идеальных типов» в теории культуры М. Вебера.

Культурология, как и другие общественно-гуманитарные науки, нередко оказывается под огнем критики из-за отсутствия строгого метода исследования, четких формулировок. Интересные, впечатляющие книги о культуре обычно несут на себе печать личности автора и имеют «привкус» беллетристики. Книги, написанные строго и систематично, часто скучны. К тому же строгость и систематичность, как правило, не прибавляют культурологическим исследованиям ни глубины, ни информативности. Проблема метода заботила многих теоретиков культуры. Известнейший немецкий ученый Макс Вебер (1864-1920) является одним из наиболее крупных социологов конца XIX-начала XX в., оказавшим большое влияние на развитие этой науки. Формирование социально-политических воззрений и теоретической позиции Макса Вебера во многом определялось общественно-политической ситуацией в Германии последней четверти XIX в., а также состоянием науки того времени, прежде всего политической экономии, истории и социальной философии. Для общественно-политической ситуации в Германии конца прошлого века характерна борьба двух социальных сил: сходящего с исторической сцены немецкого юнкерства, связанного с крупным землевладением, и крепнущей буржуазии, стремящейся к политической самостоятельности.

Формирование самосознания немецкой буржуазии происходило в эпоху, когда на исторической арене появился новый класс – пролетариат. Немецкая буржуазия вынуждена была воевать на два фронта: против консервативно-охранительной тенденции крупных латифундистов, с одной стороны, и против

социал-демократии – с другой. Это определило двойственный характер немецкой буржуазии, ее политическую нерешительность и противоречивость позиции ее теоретиков. К последним принадлежал и Макс Вебер.

Методологические принципы веберовской социологии тесно связаны с теоретической ситуацией, характерной для обществознания конца XIX в. Проблема общезначимости наук о культуре стала центральной в исследованиях Вебера. Вебер был убежден, что, изучая человеческую деятельность, нельзя исходить из тех же методологических принципов, из которых исходит астроном, изучающий движение небесных тел. Он считал, что абстрагироваться от того, что человек есть существо сознательное, не может ни историк, ни социолог, ни экономист. Но руководствоваться при изучении социальной жизни методом непосредственного вживания, интуиции Вебер отказывался, поскольку результат подобного способа изучения не обладает общезначимостью.

Веберу считал, что вместо того чтобы исследовать мир переживаний историка, необходимо изучать логику образования тех понятий, которыми оперирует историк, ибо только выражение в форме общезначимых понятий того, что «постигнуто интуитивно», превращает субъективный мир представлений историка в объективный мир исторической науки. В этом отношении Вебер близок к неокантианскому варианту антинатуралистического обоснования исторической науки. Вебер разграничивает два акта – отнесение к ценности и оценку; если первый превращает наше индивидуальное впечатление в объективное и общезначимое суждение, то второй не выходит за пределы субъективности. Наука о культуре, обществе и истории, считает Вебер, должна быть так же свободна от оценочных суждений, как и наука естественная. Такое требование совершенно не означает, что ученый должен вообще отказаться от собственных оценок и вкусов – просто они не должны вторгаться в пределы его научных суждений. За этими пределами он вправе их высказывать сколько угодно, но уже не как ученый, а как частное лицо. Вебер склонен трактовать ценность как установку той или иной исторической эпохи, как свойственное

эпохе направление интереса. Интерес эпохи – это нечто более устойчивое и объективное, чем просто частный интерес того или иного исследователя, но в то же время нечто более субъективное, чем надысторический «интерес», получивший у неокантианцев название «ценности».

Важнейшим методологическим инструментом Вебера является категория «идеального типа». Идеальный тип есть «интерес эпохи», представленный в виде теоретической конструкции. Он не извлекается из эмпирической реальности, а конструируется как теоретическая схема. В этом смысле Вебер называет идеальный тип «утопией». «Чем резче и однозначнее сконструированы идеальные типы, чем они, следовательно, в этом смысле более чужды миру, тем лучше они выполняют свое назначение – как в терминологическом и классификационном, так и в эвристическом отношении».

Веберовский идеальный тип близок к идеальной модели, которой пользуется естествознание. Это подчеркивает и сам Вебер. Мыслительные конструкции, которые носят название идеальных типов, говорит он, «быть может, так же мало встречаются в реальности, как физические реакции, которые вычислены только при допущении абсолютно пустого пространства». Вебер называет идеальный тип продуктом нашей фантазии, «созданным нами самими чисто мыслительным образованием», подчеркивая тем самым его внеэмпирическое происхождение. Именно благодаря своей отделенности от эмпирической реальности, своему отличию от нее идеальный тип может служить как бы масштабом для соотнесения с ним этой последней.

Такие понятия, как «экономический обмен», «*homo economicus*» («экономический человек»), «ремесло», «капитализм», «церковь», «секта», «христианство», «средневековое городское хозяйство», суть, согласно Веберу, идеально-типические конструкции, употребляемые в качестве средств для изображения индивидуальных исторических образований. Одним из наиболее распространенных заблуждений Вебер считает «реалистическое» (в средневековом значении данного термина) истолкование идеальных типов, то

есть отождествление этих умственных конструкций с самой историко-культурной реальностью, их «субстанциализацию».

Однако тут у Вебера возникают затруднения, связанные с вопросом о том, как же все-таки конструируется идеальный тип. Вот одно из его разъяснений: «Содержательно эта конструкция (идеальный тип. – П. Г.) имеет характер некой утопии, возникшей при мыслительном усилении, выделении определенных элементов действительности» [там же, с. 190]. Выходит, что идеальная конструкция в определенном смысле извлечена из самой эмпирической реальности. Что же все-таки представляет собой идеальный тип: априорную конструкцию или эмпирическое обобщение? Чтобы устранить возникающее затруднение, Вебер разграничивает исторический и социологический идеальные типы. «Социология, как это уже многократно предполагалось в качестве само собой разумеющегося, создает понятия типов и ищет общие правила событий в противоположность истории, которая стремится к каузальному анализу... индивидуальных, важных в культурном отношении действий, образований, личностей» [там же, с. 545]

В первый раз вводя понятие идеального типа в своих методологических работах 1904 г., Вебер рассматривает его главным образом как средство исторического познания, как исторический идеальный тип. Именно поэтому Вебер подчеркивал, что идеальный тип есть лишь средство, а не цель познания. Он служит средством раскрытия генетической связи исторических явлений, и потому Вебер называет его генетическим идеальным типом.

Заслуга Вебера в разработке метода культурологии состоит, во-первых, в том, что он в значительной мере преодолел различие между историческим и социологическим подходами к культуре, трактуя идеальный тип и как структурное, и как исторически развивающееся образование. Во-вторых, он преодолел различие между «генерализирующим», т. е. обобщающим методом естествознания и «индивидуализирующим» методом истории: непосредственное индивидуальное переживание, опыт жизни данного человека в определенной ситуации выстраивается в конструкцию «идеального типа», так

что сам этот идеальный тип превращается в компонент сознания личности. Для Вебера «социальное действие» возможно лишь как творческий акт, в котором личность утверждает «смысл» вещей и поступков, синтезирует ценности, делает выбор, соотносит средства и цели. Таким образом, наше «оперирование» с ценностями и смыслами совпадает с самой социальной действительностью.

Культурой оказывается все то, что возникает в результате смыслополагающей и смыслопостигающей деятельности человека. Культура не может быть только субъективной или объективной. Человеческое общение является полем для существования культуры. Происходит сближение социальности, коммуникабельности и культуры. «Культуросозидающей» деятельностью становятся каждый случай публичного обсуждения какой-то общественной проблемы, критика распространенных позиций, предложения всевозможной альтернативы господствующей идеологии. От Ницше, Гоббса, Макиавелли Вебер унаследовал ту мысль, что социальная истина скорее страшна и жестока, нежели утешительна. Веберовская система ценностей включает в себя триединство истины, добра и красоты. Однако, в отличие от традиционной трактовки этих ценностей как нераздельных и неслиянных, Вебер видел их находящимися в постоянном конфликте. Прекрасное не обязательно есть добро, а истина не обязательно прекрасна. Наука и философия не в силах примирить враждующие ценности. «Как мыслят себе возможность «научного выбора» между ценностью французской и немецкой культур, этого я не знаю», – пишет Вебер. Несовместимы друг с другом этика Нагорной проповеди, требующая подставить левую щеку обидчику, и этика гражданской чести, требующая отстаивать личное достоинство ценой жизни. Вебер полагал, что именно судьба решает спор между системами ценностей, а не наука. Он пессимистически смотрел на возможность объединения человечества на основе общей системы ценностей. Вебер был одним из самых тонких социальных мыслителей, хотя его интерес к деталям и конкретным историческим культурам был причиной недоработанности его общей методологии.

Проблема культуры в философии экзистенциализма.

Экзистенциализм является направлением в современной западной философии, возникшим в XX веке как попытка создания нового, по сравнению с существующим, мировоззрения, отвечающего взглядам современного человека. Экзистенциализм как философия утвердился в Европе между двумя мировыми войнами и до конца 60х годов оставался своего рода модным течением, которое выросло из иррационализма, из «философии жизни» XIX века и название свое получило от понятия «экзистенция», то есть существование, которое было впервые введено датским философом С.Кьеркегором, и означало способ бытия человеческой личности.

Философия как специфическая область знания всегда ставила и решала на каждом этапе своего развития экзистенциальные проблемы. Она возникает и формируется как размышление человека о самом себе, о своем существовании, о сущности своего бытия, о смысле жизни, о месте и роли человека в мире, в котором он живет, о ценностях, которые определяют его жизненную позицию.

Экзистенциализм как философское течение XX века продолжает эту сторону философского знания, когда человек является главным предметом философии. Это течение представляет собой порождение определенного периода современной истории, отражение ситуации, в которой оказалась Европа в итоге Первой мировой войны и после Второй мировой войны, в условиях духовного кризиса, военной, экономической, политической, моральной катастроф. Поэтому можно сказать, что в целом это философия, отражающая исторические катастрофы и место конкретного человека в них и в их последствиях.

Как течение философской мысли экзистенциализм возник в Германии после I мировой войны, и его основателями считались Карл Ясперс и Мартин Хайдеггер; вторая волна экзистенциализма появилась во Франции после II мировой войны, и его представители – Жан Поль Сартр и Альбер Камю. Представителем русского экзистенциализма XX века является Н.А.Бердяев, хотя в западном мире распространена точка зрения, что основателем

экзистенциализма является Ф.М. Достоевский. Различают также экзистенциализм религиозный и атеистический.

Экзистенциализм как направление современной мысли не является системой определенных философских взглядов, а представляет собой способ философского мышления, часто выраженный в литературной форме. Хотя на различные учения экзистенциализма накладываются отпечаток национальные, исторические, личностные особенности авторов, тем не менее, можно выделить некоторые общие черты, характерные для всех его представителей:

1) начальной точкой всякого знания является анализ конкретного бытия человеческой личности, которое представляет собой единственную подлинную действительность;

2) существование (экзистенция) предшествует сущности, то есть сначала человек появляется на свет, существует, что-то делает, думает, а потом определяет сам себя, свою сущность, стремясь к своей индивидуальной цели;

3) одним из основных является понятие «экзистенция» способ бытия человеческой личности, центральное ядро человеческого Я, благодаря которому оно выступает как неповторимая человеческая личность и рассматривается как процесс и «открытая возможность».

Ярчайшими представителями экзистенциализма в Германии были К. Ясперс и М. Хайдеггер, в творчестве которых своеобразно преломились традиции философии жизни и неокантианства, прежде всего Баденской школы. Используя ряд ключевых понятий В. Дильтея – «экзистенция», «дазайн», «бытие к смерти», – Ясперс и Хайдеггер дали им сходное толкование, но в целом экзистенциальные позиции обоих значительно различаются в зависимости от понимания ими культурологической проблематики в неокантианстве. Скрещение названных философских традиций в экзистенциализме, а также трагические реалии XX в., включая две мировые войны, предопределили выдвижение в фокусе исследования само существование человека и способ его бытия – культуру. При этом главной

характеристикой обоих взаимосвязанных феноменов и у Ясперса, и у Хайдеггера признается их историчность.

Ясперс (1883-1969) полагал, что в основе философии должно лежать не абстрактное бытие, а бытие конкретной человеческой личности. А Хайдеггер, например, пишет, что в традиционной философии бытие слишком часто понимали как наиболее абстрактную из всех категорий: как высшее существо, как первопричину или просто как набор качеств, свойственных сущему вообще. Он отмечает, что люди – единственные существа, которые ставят вопрос о бытии вообще, только для них бытие является личной, экзистенциальной проблемой. Поэтому, начиная свое исследование проблемы бытия, Хайдеггер считает, что таким началом является фактическая повседневная жизнь человека, а сами люди и есть неповторимые проявления бытия.

Критикуя современное положение человека в обществе, его безличное существование среди массы людей, Ясперс считает, что отдельный индивид стал простым колесиком в огромной машине современного государства, утратил свою самостоятельность, оказался во власти чуждых, неподлинных форм существования. Хайдеггер, например, отмечает, что погруженный в мир человек не может в полной мере быть самим собой; в этом случае человеческое существование определяется бытием вещей, природной или социальной средой, а это, по его мнению, есть неподлинное существование. При неподлинном существовании возникает такой «объективный взгляд» на личность, когда она вполне оказывается заменимой другой личностью. Это Хайдеггер называет феноменом усредненности. Такая реальность нивелирует личность, каждый уже сам хочет быть похожим на других, не хочет выделяться из толпы, а поэтому невозможно никого сделать ответственными за свои поступки.

По Ясперсу, только в мифологии, в поле сознательного соотнесения познаваемого окружающего мира с нормами и целями человеческих взаимоотношений, произошло целостное осмысление существования человека. Так на историческом материале Ясперс примыкает к кантовской трактовке существа культуры. Но в отличие от Канта, Ясперс обращает особое внимание

на процесс общения между людьми, опосредующий и отношение их к предметному миру, на роль коммуникации в историчности человека и культуры.

В бытии человека, по Ясперсу, можно выделить несколько уровней. Первый из них представляет существование человека как тела; коммуникация на уровне этого «наличного эмпирического бытия» подчинена принципам полезности.

Второй уровень в бытии человека представляет сознание в том содержании и структуре, которые делают его тождественным сознанию других людей (по терминологии Канта, трансцендентальная субъективность). Ясперс называет его вслед за неокантианцами «предметным сознанием», по истинности своей общим для всего человечества. Здесь «коммуникация людей на основе права и коммуникация их как ученых в области научных исследований имеет одну и ту же предпосылку – единство «сознания вообще», «рассудок», в критике ограниченности которого Ясперс солидарен с Кантом, Фихте, Гегелем».

Третьим, более высоким уровнем бытия человека Ясперс вместе с немецкими классиками называет «разум», или «дух», определяемый как «целостность... мышления, деятельности, чувства» отличающийся от «рассудка» как «временное событие» от вневременной структуры. «Коммуникация в сфере духа, – говорит Ясперс, – есть создание из общественной субстанции идеи целого... Это коммуникация отдельного члена с организмом. Он отличается от всех, но составляет с ними одно в объемлющем их порядке». Отдельный человек видит тут смысл своего существования как часть социального целого и определяется им.

Три названных типа коммуникации складываются полностью в «великих культурах древности» и соответствуют строению исторического Я человека того времени. Однако эти три уровня не достигли самой глубинной основы личности – экзистенции, которая ускользает при изучении человека как части предметного мира, поскольку ее особенностью и является свобода. Ясперс

категорически утверждает: «Или человек как предмет исследования, или человек как свобода». Хотя экзистенция не может быть опредмечена, это не означает разрыв коммуникации между людьми. Экзистенция может сообщаться с экзистенцией: они существуют друг для друга как особая трансцендентная реальность. Именно трансцендентное придает смысл экзистенции, который открывается человеку только в «пограничной ситуации», когда он вырывается из круга обыденных забот, естественных привязанностей и осознает свою жизнь как «бытие к смерти». Только тогда возникает и возможность экзистенциального общения. Этого типа коммуникации не знал человек древних культур, он не достиг подлинного самосознания, а культуры оставались как бы покрытыми духовной пеленой.

Приблизительно 800-200 лет до н. э. в Китае, Индии, Европе наступил период коренного изменения в понимании человеком мира и себя самого, который Ясперс назвал осевым временем. За мифологической картиной открывается ужас реального бытия, и человек впервые трагически осознает конечность собственной жизни, ставит «последние» вопросы о высшем смысле бытия. С этого одухотворенного человека возникли, по Ясперсу, подлинная история, новый тип культуры, порожденный стремлением к безграничной коммуникации, свободному осуществлению личности на основе экзистенции. Стремлением преодолеть трагизм бытия проникнуты три сферы новой культуры, возникающие в относительной самостоятельности: искусство, философия, религия. В отличие от мифа, они вырываются за пределы замкнутого самоуспокоенного сознания, его привычной символики, к миру неизвестному – единственное знание о нем заключается для человека в несомненности его собственного существования – к трансцендентному, которое является поэтому объектом веры.

Ясперс трактует роль искусства в культуре следующим образом: «Мы видим вещи такими, какими нас учит их видеть искусство, – пишет он. – Мы воспринимаем пространство через те формы, какие придает ему архитектор, мы переживаем ландшафт так, как он организован религиозной архитектурой... Мы

воспринимаем природу и человека так, как нам раскрывает их сущность пластика, рисунок, живопись».

Ясперс разделяет искусство на два основных вида: первый из них вызывает при восприятии эстетическое удовольствие от гармоничной игры душевных сил, красота мира в нем представлена как символ нравственности. Этот тип искусства, согласно Ясперсу, не проникает в глубины личности в силу своей символики. Второй вид – возвышенное искусство, – Ясперс называет «метафизической шифрописью». Только это возвышенное искусство способно раскрыть трагедию человеческого бытия. «"Великим искусством", – пишет Ясперс, – мы называем метафизическое, которое через себя раскрывает само бытие, делает его видимым... Поэтому лишенная философского начала искусность – этот способ изображения, не имеющий связи с трансцендентным, украшательство...».

Таким образом, культура, возникновение которой Ясперс датирует осевым временем, – в форме искусства, философии, религии – стала для человека способом преодоления открывшегося впервые трагизма бытия. В шифре философской веры трансценденция дает о себе знать, не навязывая ограниченности определенного знания. Это означает для Ясперса, что духовное содержание культуры возникает и существует только в диалоге между личностями как бесконечное движение к трансцендентному, что культура по своему изначальному смыслу диалогична. И возможной она оказалась только благодаря появлению в личности слоя экзистенции и соответственно – экзистенциальной коммуникации. Культура поэтому сама является, по Ясперсу, условием истинного существования человека.

Культура у Ясперса – «доисторическая», «историческая», «будущая» – предстает, таким образом, как непрерывное историческое движение, в котором происходит приращение нравственных, эстетических, религиозных, философских ценностей и, соответственно, используются научно-технические достижения, но которое никогда не гарантировано от кризисов в результате забвения экзистенциальных глубин личности. Критерием различения

«истинности» человека и культуры от «неподлинных» форм существования оказывается, по сути, граница между понятиями «символ» и «шифр» бытия – различие между конечным знанием и бесконечной задачей познания и веры. Ясперс стремится преодолеть ограниченность трактовки «символа», к которой пришла философская мысль к XX в. (в философии жизни, фрейдизме, позитивизме и др.), и в понятии «шифр» пытается возродить изначальный смысл кантовского понимания символа как бесконечного движения сознания от предметно-понятийного знания к ноуменальному нравственному бытию человека – вернуться к глубине кантовской трактовки символической природы культуры. Используя понятие «шифр» для обозначения перехода от символа к символу как выражение самого перехода – сути исторического, Ясперс указывает на необъективируемый, собственно творческий исток культуры и решающее значение языка в культуротворчестве. Именно эти идеи были ключевыми и получили филигранную разработку в философии Хайдеггера.

Мартин Хайдеггер (1889-1976) ставил задачу вернуть европейскую философию к проблеме бытия. Как и Ясперс, поглощен стремлением найти начала современного кризиса Европы, но в противоположность Ясперсу он усматривает первые симптомы упадка как раз в «осевую» эпоху, с ее бесконечной рефлексией, разрушившей единство человека и мира и открывшей тем самым, по мнению Хайдеггера, пути к нигилизму. Именно «рационализация» и «этизация» мысли, по Хайдеггеру, означают начало отстранения человека от бытия. «Этика» впервые появляется рядом с «логикой» и «физикой» в школе Платона. Эти дисциплины возникают в эпоху, позволившую мысли превратиться в «философию», философии – в *epistēmē* (науку), а науке – в дело школы и школьного обучения. Проходя через так понятую философию, восходит наука, уходит мысль. Мыслители ранее той эпохи не знают ни какой-то отдельной «логики», ни какой-то отдельной «этики» или «физики». Тем не менее их мысль не алогична, и не безнравственна. А «фюсис» продумывается ими с такой глубиной и широтой, каких позднейшая «физика» никогда уже не сумела достичь. Трагедии

Софокла, если вообще подобное сравнение допустимо, с большей близостью к истокам хранят «этос» в своем поэтическом слове, чем лекции Аристотеля по «этике». Преодоление нигилизма Хайдеггер видит поэтому в возвращении человеку способности «слышать» бытие – возвращении целостности человеку и его мысли, которая есть не «этика», не «онтология», ибо существует до их различия, и которая, принадлежа бытию, призвана осмыслить бытие. Такая мысль, которая, согласно Хайдеггеру, должна обязывать строже, чем требования «научности», которая «располагает существо человека к обитанию в истине бытия», есть поэзия и, шире, искусство в целом. Поэтому вопрос об осмыслении бытия для Хайдеггера – это прежде всего вопрос о сути искусства. При этом он критикует традиционное определение функций искусства в культуре. «Архитектурное сооружение, греческий храм, – пишет он, – ничего не отображает... Через сам храм, в храме присутствует бог... Храмовое произведение спланирует... единство тех путей и отношений вокруг себя, в котором рождение и смерть, несчастье и благословение, победа и позор, выдержка и гибель придают человеческому существу образ его судьбы. Господствующий простор этих открытых отношений есть мир этого исторического народа». Точно также, по Хайдеггеру, скульптура бога в храме «является не образом, с помощью которого легче узнать, как выглядит бог, а произведением, позволяющим богу там присутствовать, и, следовательно, быть самим богом». Не иначе обстоит дело и с литературным произведением. «В трагедии ничего ни описывается и не предписывается, а только ведется борьба новых богов против старых». Таким образом, «Хайдеггер предлагает онтологическое понимание искусства как теургического акта, – понимание... чуждое европейской эстетике, начиная с эпохи Возрождения, однако привлекающее к себе художников и мыслителей конца XIX – начала XX века».

С этой позиции Хайдеггер вводит свое основное определение назначения искусства – «произведение открывает мир». Мир «есть не простое собрание наличных исчисленных и неисчислимых, известных и неизвестных вещей... Мир никогда не предмет, который стоит перед нами и может наблюдаться. Мир

есть всегда беспредметное, которому мы подлежим, пока пути рождения и смерти, благословение и проклятие держат нас погруженными в бытие.... Камень лишен мира, растения и животные равно не имеют никакого мира. Напротив, крестьянка имеет мир, потому что она пребывает в открытости существующего». Так под «миром», который содержит искусство и который дан только человеку, Хайдеггер понимает целокупность жизненно значимых отношений в существовании человека как духовного существа в со-бытии с другими людьми, то духовное содержание культуры, которым и живет, и действует тот или иной народ в определенный период истории и которое является внутренним достоянием отдельной личности. В этой трактовке «мира» как внутреннего содержания как живого функционирования исторически существующей культуры Хайдеггер, несомненно, разрабатывает дильтеевское понятие «жизнь», складывающееся на основе исторически формирующейся системы духовных ценностей. Однако в свете задачи «возвращения к бытию» Хайдеггер пытается, в отличие от Дильтея, показать связь «мира» как духовного мира народа с независимо от человечества существующей действительностью. «Мир», согласно Хайдеггеру, высвечивает одновременно то, «на чем и в чем человек основывает свое жилье» и что без этого освещения остается совершенно скрытым для человека. «Мы называем это землей, — пишет Хайдеггер. — От того, что значит здесь это слово, надо отделить как представление об отложившейся материальной массе, так и только астрономическое представление о планете». «Землей» Хайдеггер называет существование вещей в их сокрытости, из которой они могут выйти в поле зрения человека только благодаря «отблескам, бросаемых на них миром». Только через «мир» «все вещи получают свою долговременность и быстротечность, свою удаленность и близость, свою широту и узость». Если искусство содержит «мир», то оно является и способом осознания («установления») всего вещественного, оно держит и двигает саму землю в открытости мира. «Храм — произведение в том, что он выставляет мир... Скала превращается в опору и покой и так впервые становится скалой; металлы

приходят к блеску и мерцанию, краски - к свечению, тон – к звучанию, слово – к говорению. «Произведение позволяет земле быть землей». Таким образом, поскольку, по Хайдеггеру, «выставление мира и установление земли являются двумя сущностными чертами... произведения», постольку именно искусство своим существованием впервые дает вещам облик, а человеку взгляд на самого себя.

Рассматривая «мир» как «открытость широких путей простых и сущностных решений в судьбе исторического народа», «землю» – как «стремящееся к Ничто установление постоянно замыкающегося в себе и, соответственно, скрывающего», а неделимость «мира» и «земли» – как сущностное содержание искусства, Хайдеггер заново интерпретирует кантовское понимание эстетической сферы в ее посреднической функции между миром нравственных решений, являющихся ориентирами культуросозидания (практическим разумом), понятием которого не может быть дано наглядного представления («мира», «беспредметного», но «открывающего», по Хайдеггеру), и объектом природы, предметно-понятийное знание о которой никогда не достигает раскрытия ее собственной сущности как вещи в себе («земли» как «скрывающегося» по Хайдеггеру). Согласно кантианской традиции, Хайдеггер отрицает постижение вещи в себе через представления, принадлежащие миру феноменов, и потому видит в нем, как Шопенгауэр, способ «сокрытия» бытия. Поэтому наука, имеющая своим содержанием предметно-понятийное знание, не способна, по Хайдеггеру, проникнуть в существующее. Напротив, искусство, «мир» которого беспредметен, содержит в себе истину как несокрытость существующего.

Действительная жизнь искусства – «бытие как возможность» – есть поэтому, по Хайдеггеру, созидание, открытие новых путей в творчестве культуры, жизнь, которая длится до тех пор, пока искусство сохраняется в восприятии как знание-воление, решающим образом определяющее реальные поступки людей, потому что «искусство есть становление и свершение истины». Поскольку произведение искусства именно при посредстве языка

выдвигает первоначально проект будущего развития культуры, постольку поэзия «занимает исключительное место в целостности искусств», – развивает Хайдеггер эстетические идеи Дильтея и Когена. (По сути, он обращает внимание на тот исторический факт, что другие виды искусства складываются в своей специфике на почве мифа – словесного выражения художественно-образного сознания древних культур.) Язык трактуется Хайдеггером как общая почва, на которой складываются различные виды искусства, в том числе и поэзия в точном смысле слова. Только в аспекте опосредованности различных видов искусства языком, дающим им возможность «проектирования истины» собственными способами, по Хаидеггеру, «все искусство... в сущности поэзия». «Проектирующее говорение есть поэзия... Поэзия есть сказание несокрытости существующего. Какой-либо язык есть свершение того говорения, в котором исторически выходит к народу его мир и сохраняется его земля... В таком говорении историческому народу предуготовлены понятия его существа, т. е. его принадлежности к миру-истории».

Однако отождествление Хайдеггером искусства и действительности обусловило новое переосмысление соотношения в культуре искусства и научного познания. Если в концепции Дильтея познание рассматривалось как условие углубления художественного творчества, т. е. как позитивный фактор в искусстве, хотя уже занимало по отношению к нему подчиненное положение, то в доктрине Хайдеггера наука оказывается даже не периферией культуротворчества, осуществляемого искусством, а продуктом распада, отделения предметно-понятийного знания («опредмечивания») от «знания-воления» как единого творческого истока всего содержания культуры («беспредметного»), обеспечивающего ее жизнеспособность. Более того, как продукт распада культуры расценивается Хайдеггером уже и само искусство, ориентированное либо на выражение переживания (понятие «переживание» также предполагает объект восприятия), либо на изображение «наличного», из которого жизнь ушла. Именно поэтому Хайдеггер не разделяет эстетических взглядов Дильтея и отрицает роль переживания в качестве основы целостного

отношения личности к миру. Именно поэтому он видит в «беспредметном» возможном бытии путь к восстановлению единства культуры и духовной целостности человека.

Идеи экзистенциализма оказали огромное влияние на всю культуру XX века и продолжают оказывать и сейчас, так как в нем отражены основополагающие принципы человеческого существования в условиях, когда многие люди склонны вести «неподлинное существование». Эти идеи можно обнаружить не только в творчестве философов, но и экзистенциально мыслящих писателей во всем мире.

Культура в воззрениях Х.-Г. Гадамера. Ханс-Георг Гадамер (1900-2002) - немецкий философ, является одним из самых выдающихся ученых второй половины 20 в., известен прежде всего как основатель «философской герменевтики». Называя свою концепцию философской герменевтикой, Гадамер решает по меньшей мере две задачи. С одной стороны, он примыкает к многовековой традиции – к герменевтике как теории и практике истолкования текстов, с другой – указывает на важное изменение, которое эта традиция в его концепции претерпевает. Можно долго спорить о том, кем положено начало философской герменевтики – Ф. Шлейермахером, концептуализировавшим герменевтику в качестве универсальной теории понимания, В. Дильтеем, разрабатывавшим герменевтику как методологическое основание гуманитарных наук, или самим Гадамером, осуществившим синтез «экзистенциальной герменевтики» М. Хайдеггера с герменевтической традицией. Несомненно одно: если внимание предшественников Гадамера было на философском аспекте герменевтики, то Гадамер сосредоточился на герменевтическом аспекте философии. Речь идет о пронизанности философствования «пониманием», о неустранимости «понимательного» усилия из всякого мышления, стремящегося быть философским.

Встречая у Гадамера термин «понимание», нужно помнить об особых коннотациях, приданных ему Мартином Хайдеггером. Существо человека есть Dasein, говорит Хайдеггер. Это значит, что человек есть особое место в бытии,

его «здесь» (Da des Seins), такая точка в нем, в которой только и может быть поставлен вопрос о смысле бытия. К бытию как предельной смысловой возможности человек приходит через понимание. Понимание, таким образом, выступает не в качестве одной из черт человеческого познания (наряду, скажем, с объяснением), а в качестве определяющей характеристики самого его существования, не как свойство познавательной активности человека, а как способ его бытия.

Это положение влечет за собой радикальный пересмотр основ герменевтической практики. Во-первых, меняются цель и смысл истолкования. Истолкование перестает быть внешней задачей по отношению к истолковываемому, превращаясь в экзистенциальную акцию. Во-вторых, меняется взгляд на основную методологическую трудность интерпретации, известную под названием «герменевтического круга».

Если прежняя герменевтика пыталась из этого круга выйти, то Гадамер настаивает на том, что такой выход не только невозможен, но и не нужен. Попытки разорвать герменевтический круг проистекают из характерной для классической европейской гносеологии субъектобъектной дихотомии: понимаемое мыслится ею как «объект», а понимающий – как «субъект». Интерпретация выступает здесь как предварительный этап и условие понимания, а понимание – как результат интерпретации. В философской герменевтике положение меняется: поскольку тот, «кто понимает», изначально вовлечен внутрь того, «что понимается», постольку невозможно провести четкую границу между пониманием и интерпретацией. Чтобы нечто понять, его нужно истолковать, но чтобы его истолковывать, нужно уже обладать его пониманием – тем, что Гадамер называет «предпониманием» (Vorverstandnis).

Тем самым как будто размываются критерии и масштабы понимания, исчезают гарантии «правильности» интерпретации. Однако, не следует торопиться и упрекать Гадамера в релятивизме. Обсуждать вопрос о критериях корректности интерпретации Гадамер отказывается не потому, что он релятивист, а потому, что центр тяжести его герменевтики находится в иной

плоскости. Его заботит не создание измерительного устройства, определяющего, где понимания больше, а где – меньше, а вопрос, как понимание вообще возможно, каковы условия, при которых оно осуществляется (или не осуществляется). Иными словами, философская герменевтика переводит вопрошание из методологического плана в онтологический.

В философии культуры Ханс-Георг Гадамер продолжает начатую в культурологии Дильтеем линию обоснования методологии культурно-исторического познания. Дильтеем было убедительно показано, что самоопределение гуманитарных наук идет в русле преодоления «образца естественных наук» и экспансии естественнонаучной методологии в область гуманитарного знания. Если при исследовании объекта природы человек противопоставляет себя ему, отвлекаясь от своих особенностей, что позволяет избежать субъективных искажений и достигнуть объективности знания, то при обращении к культуре человек никогда не сможет освободиться от влияния тех представлений, которые накладывает на него эта культура. Поэтому встает вопрос о том, в какой мере можно говорить об объективности знания в отношении ко всему комплексу гуманитарных наук, изучающих культуру. Напрашивается вывод, что подобная специфика предмета исследования требует принципиально иного метода исследования и иного представления об объективности и общезначимости. Поэтому Дильтей разделил объяснение и понимание как методы соответственно естественнонаучного и гуманитарного знания. Продолжая эту линию, Гадамер подчеркивает, что «науки о духе сближаются с такими способами постижения, которые лежат за пределами науки: с опытом философии, с опытом искусства, с опытом самой истории. Все это такие способы постижения, в которых возвещает о себе истина, не подлежащая верификации методологическими средствами науки». Использование категории «понимание» применительно к исследованию в сфере культуры позволяет показать, во-первых, что в этой сфере корректно говорить не о приращении знания (как это имеет место при объяснении), а о событии для

человека, исследующего нечто в культуре, его вовлеченности в исследование, ибо это «способ познания и способ бытия одновременно», а во-вторых, что любой объект исследования в сфере культуры (в отличие от природного объекта) уже является осмысленным. Универсальная осмысленность сферы культуры позволяет говорить об универсальной понимаемости – «герменевтическом универсуме», по терминологии Гадамера.

Таким образом, для Гадамера философия культуры и философская герменевтика оказываются по своей сути неотделимы друг от друга. Гадамер опирается на весь тот опыт, который накопило герменевтическое направление в исследовании специфики гуманитарного познания, но особенно на разработки «фундаментальной онтологии» Хайдеггера, открывающие возможность перевода герменевтики в онтологический пласт, возможность осмысления деятельно-участного познания культуры.

Сущностной характеристикой любого объекта изучения в сфере культуры является его уникальность и нетипичность, здесь существует совершенно иное отношение отдельного явления культуры к целому культуры, чем в механическом отношении целого и частей. В исследовании этого феномена для Гадамера представляется наиболее показательным «опыт искусства», в котором как в призме проявляются черты опыта общения с культурой в целом. Гадамер связывает поэтому с искусством универсальный аспект герменевтики. В произведении искусства, как указывал еще Дильтей, опредмечивается и выражается дух эпохи, сущность данной культуры как замкнутого образования.

Опыт искусства противопоставляется Гадамером «эстетическому сознанию» как ограниченному и столь же подверженному традициям «методологического сознания». «...Культурная форма эстетического сознания точно так же блекла в наших глазах, – пишет Гадамер, – как и культурная форма исторического сознания, мыслившего мировоззрениями». Напротив, все высказанное как искусством, так и великими философами заявляло о своих правах на истину, и это требование своих прав, пусть хаотичное, нельзя было отвергнуть – никакой историей проблем «нельзя было нейтрализовать его,

нельзя было заставить его склониться перед законами методичной научности». Опыт искусства шире и глубже того, что можно сказать о нем, он прорывается из историчности и ситуационности его создания к вечности, неся в себе истину бытия. Но в то же время произведение искусства по своему онтологическому статусу является «представлением»: ведь «бытие зрителей определяется «пребыванием», «присутствием» при его бытии. Такое «присутствие-прибытии» (Dabeisein) – это нечто большее, нежели со-присутствие с чем-то иным, имеющимся в наличии, оно означает и участие». Бытие произведения искусства Гадамер описывает через феномен игры. Игра – это то, что содержит самотождественность и изменчивость одновременно, и то, что не существует без участия играющего. Она «находит свое бытие только в становлении и в повторении». Она таким образом связана с играющим, что принципиально одновременна со своим восприятием и «тотально современна». Произведение искусства становится событием жизни воспринимающего его, преломляется через призму всей его жизни, его индивидуальных обстоятельств и, таким образом, всегда неотделимо от определенной его интерпретации. Но произведение искусства представляет собой «значимое целое», поэтому при всем субъективизме привнесений интерпретации Гадамер настаивает на сохранении инварианта, «обязательности произведения искусства». Чтобы понять произведение искусства, нужно, считает Гадамер, чтобы оно вызвало отклик в душе, стало «своим», но при этом было удержано как некое целое и потому «иное», не тождественное твоему внутреннему миру. Это справедливо не только по отношению к «опыту искусства», но и по отношению к «традиции», и «преданию», которые Гадамер обозначает как «опыт истории».

Для классической герменевтики актуальнейшей проблемой, определившей становление самой герменевтики как науки, являлась проблема адекватности интерпретации иной культуры – иноземной или древней (античной). Основным условием подобной адекватности виделся максимальный отказ от исторической позиции исследователя. Гадамер, развивая мысль Хайдеггера о принципиальной и непреодолимой историчности

человека, развенчивает иллюзии подобного «исторического объективизма». «Подобное требование, – пишет он, – это скорее предпосылка историзма, утверждающая, что мы должны погрузиться в дух изучаемой эпохи, должны мыслить ее понятиями и представлениями, а вовсе не своими собственными, чтобы таким образом добиться исторической объективности». Позиция полного абстрагирования от исторических и культурных условий, в которых существует исследователь, невозможна и не нужна: нельзя понять то, к чему не имеешь отношения. «В действительности же речь идет о том, чтобы познать отстояние во времени как позитивную и продуктивную возможность понимания. Это вовсе не зияющая бездна, но непрерывность обычаев и традиции, в свете которых является нам всякое предание. Не будет преувеличением говорить здесь о подлинной продуктивности свершения». Таким образом, для Гадамера важно подчеркнуть, что традиция не противостоит исследованию как некий набор сведений или фактов, она требует деятельного участия. Поэтому Гадамер говорит о «действенно-историческом сознании». Кроме того, он утверждает, что «в сфере наук о духе невозможно говорить о равном себе объекте исследования, в том смысле, в каком мы с полным правом говорим о нем применительно к наукам о природе... Относительно наук о духе скорее следует сказать, что исследовательский интерес, обращаясь к преданию, каждый раз совершенно особым образом мотивирован здесь современностью и ее интересом». Поэтому историчность и конечность человеческого существования являются для исследования культуры методологическим принципом. Историчность должна быть не Преодолена, а осмыслена как принципиальная предпосылочность. Предпосылочность, будучи осмысленной, может, согласно Гадамеру, играть конструктивную роль в понимании: «герменевтически воспитанное сознание ... стремится осознать собственные, направляющие понимание предрассудки, дабы предание в качестве иного мнения тоже могло выделиться и заявить о себе». Основанием для возможности понимания является, по Гадамеру, «общность дела» – согласие по поводу того, о чем говорит предание. Но поскольку Гадамер отдает себе отчет, что нельзя

говорить о сохранении «живой традиции», связывающей нас, например, с античной культурой, что «связь с этим делом не может быть тем самоочевидным и несомненным единством, которое имеет место в случае непрерывно длящейся традиции», то требуется иная предпосылка, обеспечивающая это единство. Такой предпосылкой Гадамер считает язык. Язык Гадамер, вслед за Хайдеггером, определяет как универсальную среду, в которой существует и человек, и его культура, в которой осуществляется историческое предание. Универсальность языка предопределяет универсальность понимания культуры, если культура будет представлена как текст.

Свои систематические рассуждения Гадамер подвергал постоянной практической проверке. Он интенсивно занимался истолкованием поэзии (Гёльдерлин, Гёте, Стефан Георге, Пауль Целан) и философской классики (Хайдеггер и Гегель, но в первую очередь мыслители греческой античности – Платон, Аристотель).

2. Теория культуры во Франции XX века

Последняя треть XIX в. отмечена во Франции значительным развитием науки, техники, яркой художественной практикой, стабилизацией республиканского строя. В это время (его чуть иронично называли «бель эпок» – «прекрасное время») и в философии происходит определенный сдвиг в понимании эволюционных импульсов культуры и творческого потенциала человека. Он представлен двумя фигурами – философа-интуитивиста А. Бергсона и религиозного философа, ученого-палеонтолога П. Тейяра де Шардена. Каждому из них был присущ не интроспективный подход к культуре, а взгляд на нее в ином, вселенском масштабе, попытка увидеть ее меняющееся положение среди других явлений развивающегося космоса.

Анри Бергсон (1859-1941) не создавал моделей культуры. Он принимал установившийся к концу века взгляд на культуру как сложно организованную систему институтов и их связей, характеризуя ее по аналогии с живым организмом. В отличие от позитивистов, искавших выход из «антиномий» путем их рационального анализа, Бергсон усматривал мощный механизм саморегуляции общества (культуры) в таком эмоциональном проявлении, как смех. Неслучайно в поле его анализа попадает древнейший театральный жанр комедии. Она, по Бергсону, имеет четкую социальную функцию – обнажить окостенелость, механичность, потерю гибкости в институтах общества, в поведении человека и освободиться от них через смех как свободное проявление неприятия людьми подобных состояний.

Отметим отношение Бергсона к почти традиционной для французской философии культуры категории коллективного. В отличие от Дюркгейма, например, Бергсон не усматривал в коллективном полной реализации внутренних потенций человека. Коллективное выступает у него на рациональном уровне организованности общества. Оно необходимо, но не только не исчерпывает человека, а как бы его уплощает. Человек проявляется в коллективном своим «поверхностным Я» (термин Бергсона), развивая науку

как прикладное знание общей картины Природы. Наука не может дать, считал Бергсон, понимания «жизненного прорыва» бытия, устремляющегося, подобно ракете, ввысь, она оставляет в руках людей науки лишь застывающие остатки от следа этой ракеты. Творческое же начало, живой источник бытия открывается лишь тогда, когда отступает коллективное и проявляется индивидуальное «внутреннее Я» с интуитивным, а не рациональным контактом с миром. Показательно, что полноту ощущений слитности с Природой Бергсон отдает еще «неокультуренной» личности ребенка. В памяти взрослого человека детство сохраняется как окрашенное непосредственными ощущениями запахов, звуков, токов холодного и теплого воздуха, ярких цветовых пятен.

Задумываясь о функции такой формы культуры, как искусство, Бергсон, в отличие от большинства позитивистов, видевших ее в общественной пользе, как раз отлучает от искусства те его формы, которые могут оказаться с пользой связанными. Понятно, что комедия первой была выведена за рамки искусства. Но под вопрос была поставлена и драма, поскольку, согласно Бергсону, и она извлекает на поверхность и разрешает те конфликты, которые могут быть опасны для общества. На уровень искусства Бергсон поднимает только трагедию; она пробуждает в человеке ирреальное, выход которого сдерживает культура. Так, Гамлету, считает Бергсон, мы сопереживаем не как взыскующему справедливости, а как бунтарю, заражающему нас взрывами эмоций.

Связь материально-практической и духовной жизни человека Бергсон показывает, анализируя два типа общества, которые он называет закрытым и открытым. Закрытое общество составляют относительно ограниченные группы, стремящиеся через единство сохранить себя и упрочить. Их появление предполагает антагонистические противоречия с другими сообществами. Закрытое общество, под которым Бергсон подразумевал и современное ему общество, подвержено противоречиям и конфликтам. Их источник Бергсон усматривал в парадоксальном следствии-развитии «созидающего разума». Ведь ему человек обязан появлением не только материальной культуры, но и частной

собственности. В XX в. желание обладать все большим количеством вещей оформилось, по Бергсону, в «дух комфорта и роскоши», в безмерное потребительство. Частная собственность разделяет людей, делает их агрессивными. Конфликтность закрытого общества может быть снята при помощи международных пацифистских организаций (как и многие его современники, Бергсон верил в деятельность созданной после первой мировой войны Лиги Наций).

Еще большую ответственность за снятие антагонизмов несет религия, которая от первоначальной формы «естественной религии», характерной для закрытого общества, перерастает в «религию динамическую», готовящую почву для открытого общества. Бергсон считал, что религии возникают на определенном этапе сознания человеком своей личности. Присущий всему сущему оптимистический «жизненный порыв» создает в человеке, в его разуме мифологическую функцию, которая и порождает религии как средство, помогающее укрепить человека, помочь победить страх смерти верой в бессмертие души, в наличие сверхъестественных сил, готовых прийти ему на помощь. Мифологическая функция одинаково присуща всем людям, хотя по форме возникающие религии и различаются. Эти примитивные естественные религии, обстраиваясь каждая своими институтами, становятся статичными, подобно тем закрытым обществам, внутри которых они существуют. Благодаря мистикам различных религий, их откровениям возникает убеждение в отсутствии национальных границ для веры в высшее начало, в существовании в каждой религии положений, приемлемых для всех людей. Бергсон набрасывает, таким образом, программу религиозного синтеза, созвучного экуменическому движению, получившему в XX в. значительное развитие. Бергсон, чья работа как философа началась в эпоху культурно-экономического подъема Франции, сохранил оптимистическую направленность взгляда на культуру и после катаклизмов первой мировой войны и в годы наступления фашизма. Будучи пацифистом, он искал для человечества пути разрешения антагонизмов через объединение в вере в бога. Эта вера – динамическая религия – доступна

благодаря наличию мифотворческой способности у людей всех рас, всех наций, всех культур. На ее основе возможно возникновение нового – открытого общества. Свободное от чрезмерного потребительства, а потому и от давления частной собственности, это общество будет способно стать гармоничным, уверенным в том, что оно угодно, любимо богом и что оно само этого бога любит и чтит. Путь же к открытому обществу проложит, по Бергсону, божественно озаренный мистический гений, способный увлечь физически уже сформировавшееся человечество к духовности, воплощенной в динамической религии. Эта идея Бергсона, ненавидевшего фашизм, выглядит весьма сомнительно, ибо невольно перекликается с манией Гитлера как преобразователя общества, следующего неким мистическим предначертаниям. Справедливость требует сказать, что по-своему пытались интерпретировать идеи Бергсона и сторонники профашистского режима Петэна в годы второй мировой войны, и новые консервативные круги современной Франции.

Говоря о судьбе идей Бергсона, следует указать, что большую их популярность в начале века нередко связывают с метафорическим, ярким, однако не всегда точным их изложением. Это позволяло им быть воспринятыми широкими кругами непрофессионалов, особенно художественной интеллигенцией. В идеях Бергсона, подвергшихся критике со стороны многих философских школ, непрофессионалов привлекала трактовка творческих импульсов человека как связующего звена со всей Вселенной («жизненный порыв»). Отвечали запросам непрофессионалов утверждение Бергсоном значимости не только познавательно-понятийного, но и эмоционально-образного художественного мышления, одинаково важных для живой гибкости культуры, мысль о представительности индивидуальной психологической жизни, а также тезис о необходимости контактов культур.

Между тем понимание Бергсоном законов всей Вселенной выводило философию культуры к проблемам космизма, этого нового поля деятельности человека, к работе на котором он технически и психологически готовился весь XX в. и темы которого звучали и в науке, и в искусстве с самого его начала.

Стремление увидеть человека и его культуру в связи с другими формами бытия в масштабе Вселенной характерно для взглядов Тейяра де Шардена (1881-1955). Поставив в центр своих научных интересов проблемы развития, он стремился понять силы и законы универсальной эволюции, космогенеза. Человек был главным предметом его внимания, ему же была посвящена главная работа Тейяра-философа. Наделяя сознанием, его зачатками все формы материи, Тейяр рассматривал жизнь как этап универсальной эволюции, который, возникая на Земле, становится ведущим в космическом развитии. Сознание становится активно развивающимся, фиксируясь в человеке как цели и высшем этапе эволюции Природы. Человек с его деятельностью и духовностью добавляет к материальным оболочкам Земли оболочку духовности человеческой мысли, названную Тейяром ноосферой. Таким образом человек и его культура предстают не как нечто искусственное по отношению к Природе, а как необходимый этап космического развития. Это давало возможность Тейяру оценивать человеческую культуру и ее различные формы с точки зрения сохранения импульсов ее как живого организма, а также судеб ноосферы в дальнейшем.

Философ считал, что развитию ноосферы мешают явления «абсолютного индивидуализма», строящего культуру как комфортабельное жилище человека («буржуазный дух»), стандартизации заводским производством миллионов «моторизованных» людей и расизма. Подобный «дух движения» формирует группы людей, порождающие антагонизмы культуры. Однако существует форма «духа движения», присущая тем, кого Тейяр называл «работниками Земли». Это не какой-то определенный коллектив (Тейяр – противник различных форм коллективности), а люди, строящие культуру как живой организм и верящие в силу любви, любви к богу и любви бога к ним. Любовь – единственное, что, по мнению Тейяра, может соединить людей, «по той простой причине, что лишь она берет и соединяет существа их сутью». Она совершенствует каждого человека. Тейяру представлялось возможным объединение всего человечества в «духе Земли» по программе «психической

экспансии» как активном проявлении истекающей из бога энергии – координации научных исследований в интересах совершенствования человека и его взаимодействия с природой. Лишь частью реализуясь в этой планетарной программе, человек, по Тейяру должен стремиться к «эволютивному неогуманизму», основанному на идее, что имеется некое «Сверх-Человеческое». Будучи религиозным философом, Тейяр верил, что когда Земля, подобно другим планетам, угаснет, тогда «нашей ноосфере предназначено обособленно замкнуться в себе» и слиться с «центром наших центров», с богом всех людей (Омегой), источником психической энергии, лежащей в основе всего сущего. Приведенные положения Тейяр выводил из грандиозной картины творческой эволюции, результатом которой является, по его мнению, не только материальная культура, но также духовность и любовь. Последние же, как бы высвобождая человечество из пут физического тела, дают ему возможность «сверхжизни», бессмертия.

Тейяр строил свою философию развития человека и его культуры, используя данные палеонтологии и науки о космосе и анализируя различные стороны современной культуры. При всей дискуссионности его концепцию отличает вера в творческие и познавательные (рациональные) способности человека, взгляд на культуру как на явление, возлагающее на человека ответственность (любовь) за отношения с окружающей природой и людьми («дух Земли»), за развитие духовности. Концепция Тейяра, сложившаяся в трудные десятилетия между двумя войнами, активно противостояла пессимистическим взглядам на человека и культуру, которые получили в это время значительное распространение как в философии, так и в искусстве.

После второй мировой войны во Франции возникает структурализм – направление, которое, занимаясь конкретными исследованиями, предлагает новый взгляд на культуру и новую методологию ее исследования. Для становления этого направления небезразлична отечественная традиция контакта различных наук с социально-социологическими теориями, с подходом к явлению как сложной системе, имеющей открытую научному анализу

структуру. Это не исключало, а даже предполагало возможность обнаружения иных, чем у отечественных позитивистов, факторов генезиса и развития культурных структур. Дальнейшему изучению подлежала также система связей и отношений самой этой структуры, в чем теперь помогали теория информации, математические методы. Но главным в формировании структуралистского подхода явилось использование французскими учеными достижений различных философских школ в изучении человека (фрейдизм), культуры (теория символических форм Кассирера) и успехов лингвистики (работы Р. Якобсона и Л. Ельмслева, фонологическая теория Трубецкого).

Национальной особенностью французского структурализма можно назвать его относительно позднее по сравнению с другими странами появление и становление антропологических, а затем литературоведческих и науковедческих работ. Французский структурализм дал мировой науке блестящих представителей его «классического» периода. Ими в первую очередь были культур-антрополог К. Леви-Стросс и литературовед Р. Барт. С именем Клода Леви-Стросса (1908-2009) – одного из основателей французского структурализма – связаны прежде всего значительные изменения и достижения в изучении примитивных культур. Его труды, использовавшие структурный метод анализа, оставляли далеко позади и спорную для него теорию Л. Леви-Брюля о двух культурах, и описательные труды американских этнографов.

От природно-инстинктивного к примитивно-культурному человеку должен быть, по Леви-Строссу, шаг, общий для всех культур. Исследователь обнаруживает его в запрете инцеста (единокровных половых отношений) и установлении брачного союза, ограничивающего естественно-инстинктивную сферу человека. Брак мужчины и женщины из разных семей (экзогамия) вызывает появление такого общекультурного фактора, как обмен. Эта форма регулирования межчеловеческих отношений кроме материальных носителей имеет также символический носитель – язык: символизация как только человеку присущий способ освоения окружающего есть неотъемлемый механизм культуры. Возникающие из запрета инцеста отношения между

людьми, считающимися через брак родственниками, порождают и систему (структуру) родства как элементарную социокультурную организацию, регулиующую практику. Сама структура родства становится при этом выражением сдерживаемого либидо, образуется либидинальное тело культуры.

Исследование генезиса культуры неотделимо от проблем познания. Становление мышления Леви-Стросс рассматривает с учетом связей человек – природа; рациональность природы и Вселенной определяет первоначальное пассивное мышление человека. Исследуя мифы индейцев Южной Америки, Леви-Стросс писал о них как о почти неотчлененном от объективного мира, как о функционирующем «автономно и рационально до того, как оно субъективизирует окружающую рациональность и, приручив ее, подчиняет ее себе». Но рациональность организации Вселенной – это и условие познания ее человеком; принцип бинарных оппозиций, столь важный для становления мышления, наличествует в органической и физической материи. «Структурный анализ может возникнуть в духе лишь потому, – считает Леви-Стросс, – что его модель уже заложена в теле».

Новационным в анализе мифов Леви-Строссом было выделение этапов происходившей рационализации мышления, вскрывающее логику отношений предметов, схваченных суждениями, а не выяснение их терминологических отношений, на чем традиционно фиксировалось внимание этнологов. Сами конкретные термины становятся у него знаками логических операций, которые по их поводу осуществлялись (предметы сближались или разъединялись) и служили связью между противоположностями. В этих логических операциях складывается и закрепляется комбинаторика как бессознательное мышление и как основа технических способностей человека. Глубинная логика созидательной деятельности формировалась, по мнению Леви-Стросса, уже в примитивных культурах и остается основой современной сложнейшей инженерии. «Если, – полагает он, – деятельность бессознательного разума заключается в том, чтобы налагать формы на некоторое содержание и если эти формы в основном тождественны для любого разума – древнего и

современного, первобытного и цивилизованного (как это показывает изучение символической функции, столь удивительным образом проявляющейся в языке), тогда необходимо и достаточно достичь подсознательной структуры, лежащей в основе данного общественного института». Леви-Стресс основывается на том, что все человечество связано единой структурой бессознательного, давшего в различных условиях столь отличающиеся, на первый взгляд, этнические и национальные культуры.

Убеждение в наличии для всех культур единого бессознательного, закрепившего в структурах мышления логику первоначального освоения мира, открыло для Леви-Стросса возможность реконструировать утраченные элементы мифов южноамериканских индейцев. В мифе Леви-Стресс видит не просто отражение исторических событий того или иного этноса, а своеобразное снятие беспокоящих людей явлений (например, смерти, стихийных бедствий), которое происходит через умножение бинарных оппозиций, уже схваченных мышлением из окружающего мира. Миф «амортизирует» тяжелые жизненные события этноса. Мифологическое мышление как бы очищает отдельные реальные события от историчности, лишает их конкретности, поднимает на высоту, для которой время не существует. Сила и убедительность мифа заключаются в неутилитарности и свободе, с которыми человеческое мышление постигает глубочайшие отношения Вселенной и человека. Ритуал же, по Леви-Строссу, – это магическая деятельность, которая как бы возвращает в жизнь то, что в мифе было от жизненности очищено. В ритуале интеллектуальное бытие мифа переводится в эмоционально-чувственное переживание сиюминутных событий.

Таким образом генезис и механизм развития культуры Леви-Стресс связывает со становлением символизирующих сил мышления, определяющих бессознательное и проявляющихся в языке. Он показывает зависимость творческого начала человека от его логических способностей, которые совершенствуются в общении, в коллективном (это и спор с интуитивизмом, экзистенциализмом, это и дюркгемовская традиция). Однако следует сказать,

что рациональность мышления, на которой так сосредоточивает внимание Леви-Стросс в своих первых работах, постепенно дополняется интересом к тем практикам, в которых доминирует эмоциональное начало (известны работы зрелого ученого по музыке, поэзии).

Переходя к изложению взглядов на культуру Ролана Барта (1915-1980), следует сделать две оговорки. Первая касается справедливости отнесения всех его произведений к структурализму. «Структурализм рекомендовался от его имени, – пишет М. Дюфрен, – но сам Барт лишь интересовался производством структурирования и деструктурирования». Исследователи отмечают, что он предпочитает ссылаться на авторитеты других и в его работах постоянно появляются «леви-строссовские структуры обмена, сосюрровские оппозиции означаемого и означающего, яacobсоновская двойная ось метафоры и метонимии, фрейдовские топики, лакановский схематизм». Вторая оговорка касается преимущественно направленности научных интересов Барта. Считаемый по очереди семиотиком, эссеистом, философом, писателем Барт оставил нам богатое наследство, разнообразие которого свидетельствует, однако, о его устойчивом интересе к литературным анализам. Недаром известность Барта – и не только научная – определилась его положением главного теоретика и практика «новой критики». Не занимаясь генезисом или будущим культуры (он принимал здесь взгляды Леви-Стросса), Барт исходил из посылки, что культура, строящая свою структуру силой символизирующей функции сознания, реализующейся в языке и разворачивающейся в бесконечном ряду означений (семиотическая деятельность), может быть сама исследована как язык. Он писал, что под любым, даже внелингвистическим явлением может быть обнаружена его языковая основа, поскольку когда-то оно было названо. Без языка нельзя понять и смыслы социальных структур. «...Как только мы переходим к системам, обладающим глубоким социальным смыслом, – пишет Барт, – мы ...сталкиваемся с языком ... любая семиологическая система связана с языком. Так значение зрительных образов (кино, реклама, комиксы, журнальные и газетные фотографии) обычно

подкрепляется языковым сообщением ...Что касается совокупностей различных предметов (одежда, пища), то они приобретают статус системы лишь при посредстве языка, который выделяет в них означающие (в виде номенклатуры) и указывает на означаемые (в виде обычаев, правил)... Смысл есть только там, где предметы или действия названы; мир означаемых есть мир языка». Понимая культуру как структуру, образованную ее элементами, Барт считал, что различным формам культуры свойственны собственные языки. Есть язык политики, моды, даже кулинарии.

В исследовании явлений культуры Барт предлагал, считая культуру языком, ввести методы и понятийный аппарат лингвистики. Прежде всего это идущее от Соссюра и широко используемое структурализмом различие языка и речи. Барт утверждает, что язык как социальное установление и система значимостей не может быть ни создан, ни изменен отдельным индивидом; «он по самому своему существу является коллективным договором, которому индивид должен полностью и безоговорочно подчиниться, если он хочет быть участником коммуникации... В противоположность языку, речь по самому своему существу есть индивидуальный акт выбора и актуализации». Барт предлагает, следуя за Р. Якобсоном, дальнейшее раскрытие индивидуализации речи исследовать с помощью идеолекта; стиль определенного писателя может быть назван идиолектом, хотя он и несет печать известных языковых моделей, доставшихся ему «по традиции, т. е. от определенного коллектива». Заклучая рассмотрение этой дихотомии, Барт говорит о том, что «существует всеобщая категория язык/речь, присущая любым знаковым системам ... мы сохраним выражение язык и речь даже в тех случаях, когда будем говорить о системах, материал которых не является словесным». Однако Барт оговаривается, что применять эти выражения к наиболее интересным для исследования системам массовой коммуникации (телевидение, кино, реклама) «преждевременно ...пока мы не узнаем, является "язык" каждой из указанных сложных систем "оригинальным" или же он просто составлен из входящих в него вспомогательных "языков". Использовать эти выражения для анализа прессы

также опасно из-за коннотации, т. е. возникновения «системы вторичных, так сказать, паразитических по отношению к языку смыслов». Заметим, что коннотация как явление, связанное с жизнью знака, так просто, как денотация, не вычленяемое, привлечет особое внимание Барта, а со временем станет аргументом против всевластия знака, т. е. господства означающего над означаемым.

Из понимания Бартом культуры как языка вытекает и проблема возможности коммуникации; как человек своими индивидуальными высказываниями, поступками (речь) взаимодействует с коллективным, этой «непрозрачной», не им самим созданной структурой? Отвечая на этот вопрос, Барт приходит к понятию письмо (взаимодействие языка и речи), благодаря которому рождается произведение (писателя) не просто как диалектика формы и содержания, а как диалектическое отношение коллективного с его обязательными кодами (язык) и индивидуального с импульсами бессознательного (речь). Культура становится текстом, в котором взаимодействуют различные семантические системы, значимость элементов которых определена не только имманентно, но и как результат сближения или противостояния.

Значимые проблемы культуры ставились Бартом и тогда, когда он обращался к литературоведению. Задачей современного литературоведения он считал разрыв с биографическим «позитивизмом» Лансона, в котором произведение исследовалось, так сказать, от автора, а история литературы превращалась в собрание биографических фрагментов, без постановки вопросов о том, что есть литература. Литературоведение, по Барту, «может существовать лишь на функциональном уровне (продукция, коммуникация, потребление), а не на уровне индивида, осуществляющего эту функцию. Иными словами, предметом литературоведения являются коллективные возможности индивидов и социальных институтов, но не сами индивиды». Бартом была сделана попытка изучения культурного явления путем синтеза его с историей. Обращаясь к истории, Барт задается вопросом о

функции культурного явления (в частности театра XVII в.), особенностях эмоций, обеспечивающих его потребление. Потребление как бы синтезирует все, подчас противоречивые эмоции, в основе которых выделяется общечеловеческий язык – язык бессознательного. Имманентный анализ культурного явления (семиотической системы) в конечном счете также выходит на проблемы общечеловеческого. Барт указывает на невозможность выделения лишь одного смысла произведения – его знаки окружены плотным слоем коннотативных значений, которые по-разному считываются как современниками, так и последующими поколениями. Произведение подобно мифу, оно не имеет точного кода, обеспечивающего однозначное прочтение.

Философия культуры Барта, понимавшего ее как сложный текст и искавшего инструмент исследования больших семиотических систем, стала значительным явлением. К идеям Барта обращаются представители многих гуманитарных наук, что свидетельствует об их эвристичности. Понимание Бартом текста, возможности его сдвигов, оказало влияние на таких известных ученых, как Ю. Кристева, Ж. Деррида. Показательна для движения современной философской мысли и эволюция Барта от лингво-семиотических анализов к антропологической проблематике в культуре.

Мишель Фуко (1926-1984) показал необходимость отказа от традиционного эволюционизма при изучении истории культуры. История, по Фуко, не есть непрерывное развитие *soqito* или неких иных телеологических начал. Обращаясь, например, к такому культурному явлению, как знание, Фуко говорил: «...вся эта квазинепрерывность на уровне идей и тем оказывается исключительно поверхностным явлением». На стыке XVIII-XIX вв. произошла, по его мнению, мутация; «изменился способ бытия вещей и порядка, который, распределяя их, представляет их знанию». Создавшийся «разрыв» в культуре позволяет увидеть «новую позитивность» археологии знания. «Проблемы, которые я ставлю, – говорил Фуко в одном из интервью, – всегда касаются локальных или особенных предметов. А как иначе? Если действительно нужно выявить что-то новое и особенное, то следует посмотреть на конкретные факты

и проблемы, в которых скрыто новое». Руководствуясь идеями некумулятивного познания, Фуко выявляет исторические условия возможности медицины («Рождение клиники; Археология взгляда медика», 1963; «История безумия в классический век», переиздание, 1972), гуманитарного знания («Слова и вещи; Археология гуманитарных наук», 1966), знания вообще («Археология знания», 1969), дисциплинарного общества («Надзирать и наказывать», 1975), обретения человеком себя как субъекта удовольствия и моральных запретов («История сексуальности»; «Желание знать», 1976; «Пользование удовольствиями», 1976; «Забота о себе», 1984).

К культуре Фуко подходит как к языку, дискурсу. Культура как дискурс обладает известной принудительностью. Однако Фуко был убежден, что не власть является решающим в культуре. Реальный порядок, с которым имеет дело каждый человек (т. е. его язык, схемы восприятия, формы выражения и воспроизведения, ценности), определяется основополагающими кодами культуры. Этот эмпирический порядок дополнен в культуре соответствующими теориями научного и философского объяснения. Между тем порядок, который является решающим для специфичности данной культуры, не обнаруживается ни на эмпирическом, ни на теоретическом уровнях.

Лишь область, располагающаяся между этими уровнями, раскрывает порядок в самой его сути; «именно здесь обнаруживается, в зависимости от культур и эпох, как непрерывный и постепенный или как раздробленный и дискретный». Эта область, по Фуко, наиболее «основополагающая», т. е. именно она предшествует «словам, восприятиям и жестам». Проявления этого порядка признаются, связываются с пространством и временем, становятся тем, что культура считает истинным. Однако это не поиск истины, а, скорее, игра в истину. Одни или другие вещи «проблематизируются», становясь предметом особого внимания и обсуждения. Переход на уровень предмета происходит в связи с действием бессознательного культуры, со скрытыми структурами сознания, называемыми Фуко эпистемами – коммуляциями, формирующими познавательные поля той или иной культуры. В работе «Слова и вещи»

(русский перевод, 1977 г.) Фуко выделяет три значительно различающихся эпистемических образования в европейской культуре; Возрождение (XV-XVI вв.), классический рационализм (XVII-XVIII вв.) и современность. Жизнь сознания – постоянно в поле зрения Фуко. Он говорил, что начиная с XVIII в. главными в философской и критической мысли были, есть и (Фуко надеялся) будут вопросы: «Что есть Разум? В чем его исторический эффект? Каковы его пределы? В чем его опасность?».

Складывалось впечатление, что Фуко идет не просто к истории «без имен» – что для структурализма естественно, а к потере проблемы творческого потенциала субъекта и его значения для культуры. Это впечатление усугублялось и жестким тезисом Фуко, что проблема человека – лишь одно из образований в эпистемическом поле современной культуры, которое исчезнет, как следы на песке. Отвергая подход к творчеству как проявлению особенностей психики или биографии, Фуко утверждал, что «авторское имя обозначает появление некоего единства в дискурсе и указывает на статус этого дискурса внутри общества и культуры». От литературных авторов Фуко отличал группу «основателей дискурсивности», которые создали нечто большее, чем собственные произведения – «возможности и правила формирования других текстов». Как пример, Фуко называет Фрейда и Маркса: «оба они основали бесконечную возможность дискурса». Тему субъекта, по Фуко, следует поднимать не для того, чтобы исследовать субъект как источник значений, а для того, чтобы понять, «какое место он может занять в каждом типе дискурса, какие функции он может принять и каким правилам подчиняется». Перед этими проблемами становится, по Фуко, не так уж и важно, кто говорил, – важно, что это стало частью определенного дискурса.

Проблеме субъекта и его отношений с культурой Фуко посвящает трехтомную «Историю сексуальности», в которой пытается разобраться, почему секс был под запретом, почему так долго соединяли секс и грех и как это соединение возникло. Фуко прослеживает, как уже в первые века нашей эры возникает беспокойство о здоровье в связи с половыми контактами.

Человек открывает себя как субъекта удовольствия, но одновременно и опасности. Складывается «искусство существования с преобладанием заботы о себе ... Это искусство все больше и больше подчеркивает хрупкость индивида перед лицом различных бед, которые может повлечь сексуальная активность». Хрупкость эта диктует, по Фуко, призывы к установлению неких общих для всех норм, форм овладения собой, контроля над собой и так далее. «Отсюда возникает мораль удовольствия» – ограничения и запреты.

Фуко ввел в научный обиход огромный исторический, ранее не исследованный материал. Анализируя его с новых для культурологии позиций, он утверждал, что если не удастся решить проблему, то нужно хотя бы изменить ее постановку. Это изменение происходило в самом структурализме. Но уже параллельно с его развитием шел набиравший силу поиск философами иных подходов к осмыслению культуры и прежде всего тех, которые могли бы отвечать ее многоголосью, столь характерному для конца XX века. Первоначально этих философов называли постструктуралистами (Ж. Делез) или постфрейдистами (Ж.-Ф. Лиотар). Однако развитие этих подходов, связанных прежде всего с гносеологическим и ценностным (Ж. Бодрийяр) осмыслением культуры, появление новых ярких фигур (Ж. Деррида) потребовало иной маркировки. Тогда и возникает обозначение этой тенденции в философии как постмодернизма, скрыто несущего оппозицию модернизму (Ж.-Ф. Лиотар), как исторически пройденному типу культуры. Известно, что даже самым относимым к постмодернизму философам это обозначение казалось не очень удачным, с чем можно согласиться. Однако это совокупное и «плывущее» название дает возможность обозначить новую парадигму, в которой стали работать философы и культурологи в разных «пространствах», стремясь уловить и отрефлексировать новые явления в культуре, отсылающие, по их убеждению, к ее первоначалам. Признанными зачинателями этого направления исследовательской мысли стали французские философы Лиотар, Делез, Деррида и Бодрийяр. Задачей данного раздела является показ новизны их подходов к культуре и предлагаемого при этом понятийного аппарата. Это

далеко не исчерпывает поднятых каждым из них общефилософских проблем, входящих в корпус философии постмодернизма.

Поиск и становление новых методологических позиций в философии и в интересующем нас исследовании культуры определялись как явными трудностями рационализма, так и теми открытыми проявлениями кризисных явлений в европейской и североамериканской культурах, которые выявили молодежные и студенческие волнения конца 60-х годов. Обрели значимость новые формы жизни искусства в культуре, новые ценностные ориентиры. К этому оказались чутки многие французские философы, в том числе и те, о которых у нас идет речь.

Жан-Франсуа Лиотар (1924-1998) достаточно резко заявил о необходимости изменить позицию философов относительно культуры. Так он присоединился к редакционному заявлению журнала «Ревю д'Эстетик», в котором говорилось: «Май (студенческие волнения 1968 г.) – это поворотный круг, который одним резким движением опередил теорию. Эту теорию еще предстоит создать». Для Лиотара это событие как бы зависало «на острие бритвы», одной стороной относясь к эпохе модерна, но вместе с тем «оно ускользало от "больших нарративов", черпая жизнь в других условиях, которые можно было назвать постмодерном»). Ту критику логоцентризма, которая является отличительной чертой постмодернизма, Лиотар начал на материале искусства, используя фрейдистское понятие либидо, что даже давало основания говорить о его «либидинальной эстетике». Логоцентризм Лиотар связывал с властью в культуре речи, слова. Ей он противопоставляет глаз, фигуративность, чувственность. Со времени Платона, писал он в книге «Речь, фигура» (1971), слово набросило на чувственность тень, «почти никто по-настоящему не брал ее сторону, поскольку предполагалось, что она – на стороне фальши, скептицизма, напыщенного оратора, живописца, кондотьера, распутника». Речи и ее функции противопоставляется искусство: «Позиция искусства есть опровержение позиции речи... Искусство – в изменчивости, являясь пластичностью и желанием ... перед лицом неизменности и рассудка». В

определенной полемике с Фрейдом Лиотар заявлял, что превратить бессознательное в речь значит «упустить энергетическое, сделаться сторонником всего западного рации, которое убивает как искусство, так и сновидение. Подставлять язык всюду значит не бороться с метафизикой, а довершать ее; этим самым подавляют чувственное и радостное».

Стремясь определить властные механизмы европейской культуры и развивая критику ее логоцентризма, Лиотар вводит понятие легитимации определенной речевой практики, претендующей на особый статус. Установление «дискурса легитимации» связано с современностью, эпохой модерна. Он узаконивает не только «большую наррацию», но и некоторые социальные институты, оправдывает определенное устройство общества. Признается только одна форма рациональности и она получает предписывающий, «прескрептивный» характер. Все, что связано с иными способами отношений с миром, с чувственностью, не считается подлинным. Эта мысль Лиотара нам уже знакома. Считается, что постмодернизм достаточно нейтрален к социальным вопросам. Однако о французских постмодернистах, несущих определенную национальную традицию, этого сказать нельзя. Лиотар полагает, что предписывающий характер «легетимированного дискурса» определен не сферой логики, а социальной практикой, не проблемами семантики, а прагматикой. Культура в целом понимается Лиотаром как «пульсация либидо, имеющая некие механизмы», покрывающие все поле деятельности человека. Он считает, что в культурах всегда были маркированы те механизмы, которые давали выход бурным радостным проявлениям либидо (танец, ритуальные праздники и искусство). Современное же капиталистическое общество придало пульсационным механизмам слишком технизированный характер, руководствуясь лишь одним законом – законом меновой стоимости, исказившим систему ценностей: «Конец идеологии "культуры": более не претендуют на создание товара ценного сам по себе или своей "годностью"; ценность определяется ее обмениваемостью». Лиотар, много лет преподававший философию, предлагает задаться вопросом,

сможет ли ученик, которому вы дадите диплом, «в жизни обменять его (= на деньги)? Это единственный вопрос. Этот везде одинаковый вопрос не есть вопрос кастрации или Эдипа». Вместе с тем именно с энергией либидо, которое теряет исключительно сексуальный характер, связывает Лиотар преодоление властных структур. Убедительные знаки этого он усматривает в жизни современного искусства, ушедшего от характерного для модернизма представления реальности, пусть и в искаженном или «разрубленном» виде, и давшего место тому, что невозможно изобразить или представить, что дает радостный и освобождающий выброс энергии либидо. Многие работы Лиотара посвящены именно таким произведениям. Заветы Ницше поддерживают немало его наблюдений. Это в целом характерно для постмодернизма, как и то, что эстетика и анализ явлений современного искусства занимают значительное место в его философии.

Жиль Делез (1926-1995) первоначально подошел к критике логоцентризма как наиболее характерной черты современной европейской культуры со стороны «расшатывания» тех понятий, которыми философия пользовалась достаточно давно. В его работах проявилась особая установка постмодернизма, как бы не разрушавшая наследия, а искавшая такие, ранее не выявленные стороны в философских системах, которые подчеркивали необходимость для мысли поисков новых стратегий. Примером такого подхода могут быть «Ницше и философия» (1962), «Различие и повторение» (1962, 1964) и известная читателю книга Делеза «Логика смысла» (1969). Именно эти работы назвал лучшими Деррида, откликнувшись на смерть Делеза. На огромном материале истории философии (выделяя стоиков, Спинозу и в особенности Ницше), науки и современного искусства Делез показывал несостоятельность ориентаций на здравый смысл, трансцендентность понятий и их оппозиций. Для французского философа понятие является совокупностью неотделимых пересекающихся своими линиями вариаций на плоскости имманентности. Она перекраивает хаотическую изменчивость, придает ей прочность. Поэтому Делез называет понятие хаотичным состоянием, дающим

отпор хаосу, с которым, однако, мысль постоянно должна соизмеряться. Хаос, разрезаемый плоскостью имманентности, рождает такие формы мысли и творения, как искусство, наука и философия. Главным для Делеза является постоянное движение мысли, ее творческое начало, недопустимость ее территориализации (что делал Декарт). В этих работах уже появляются Делезовские понятия, которые будут им использованы при анализе культуры; вечное возвращение (Ницше), поток (flux), симулякр как нечто, лишь симулирующее произведение; тело без органов – как его абстрагированное присутствие, покинутое желанием (термин А. Арто, считавшего, что именно органы репрезентируют тело); кочевье как не связанность мысли только с одним пространством; маски и театральность как характерные черты жизни современной культуры.

Работа, которая представляет модель культуры и анализирует ее современное состояние, была написана Делезом совместно с психоаналитиком и философом Ф. Гаттари. Он познакомился с ним в 1968 г., интересуясь психоанализом и бессознательным. Их содружество длилось до смерти Гаттари (1991). Работа, которую мы имеем в виду, появилась в 1972 г. Это был произведший сенсацию «Анти-Эдип» – первая книга двухтомника «Капитализм и шизофрения», вторая – под названием «Тысяча плато» вышла в 1980. Уже само название «Анти-Эдип» говорит о том, что книга выступает с критикой традиционного психоанализа. Содержит она и полемику с пониманием желания через «нехватку». Свой метод исследования Делез и Гаттари называли «шизоанализом». Это эпатазирующее название идет от понятия «шизо», которым определяется характерный для современности тип вялого, безвольного интеллигента и особенности культуры. Исследование, которое имеет целью поиски выхода из тяжелого состояния культуры, не может, по их мнению, вестись традиционным стагнирующим психоанализом. Май показал, что он был продуктом капитализма, пишут авторы, последний же они определяют как паранойю. В основу культуры в «Анти-Эдипе» положено либидозное начало – желание. Оно не есть фантазм, оно подобно производящей машине. Машина-

желание имеет со своим объектом отношения как с еще одной «присоединенной машиной». «Объективное бытие желания есть Реальное в самом себе». Продукт взаимодействия оказывается изъятым из производства, его остаток тут же отдается «блуждающему кочевому субъекту». Работа машины-желания покрывает все поле культуры, она не связана только с индивидом, а выходит на социальное и экономическое. Указывая на несостоятельность применения традиционного и лакановского психоанализа, Делез и Гаттари писали, что «нехватка» (*manque*) образуется не желанием, а определенными явлениями в культуре, «треугольник» же эдипова комплекса, сам постоянно разрываемый извне историко-политической ситуацией, не «позволяет ансамблю ситуации свестись к семейному комплексу и в нем интерьеризироваться». Неверно называть желание и означающим: знак не производит фантазмов, «он является пространством реального и положением желания в реальности». Все это названо идеализмом, порождающим «постельную концепцию бессознательного» и тянущим за собой «теологический кортеж, недостаточность бытия, виновность, означение».

Деятельность машины-желания в реальности рассматривается как сложная и осуществляющаяся путем ряда пассивных синтезов, как самопроизводство бессознательного. Существуют «машины-органы» и «машины-источники энергии», охватывающие все – и природное, и техническое, и социальное, и собственно человеческое. Они действуют двояко: одни образуют поток (*flux*), а другие его прерывают, разрезают, порождая новый поток, что обеспечивает, по мнению авторов концепции, процесс производства производства. В современной культуре этот процесс особенно ярко выражен. В ней переплетения и пересечения столь сложны, что Делез и Гаттари предлагают рассматривать ее как мутовку корней растения – ризому. Образ подчеркивает и интертекстуальность современной культуры: при пересечении один корешок становится продолжением другого, линейное выделение одного из них становится невозможным. Ризоме противопоставляется образ культуры прошлого как дерева, прямой ствол

которого несет четко выделенные ветви. Однако такое развитие культуры в дальнейшем, по мнению обоих философов, невозможно. На смену приходит ризома.

Производительная мощь желания как бы сжимает жизнь. Крайности этого процесса порождают властный характер ряда установлений, ограничивающих свободу творчества. Указывается, что желание имеет как бы два полюса: расистский, расовый, параноидально-сегрегационный и шизо-номадический. Между этими полюсами такое множество неуловимых тончайших переходов, что бессознательное как бы колеблется между своей «реакционной нагрузкой и революционной потенциальностью».

Этическая установка Делеза и Гаттари состоит в том, чтобы наметить, какие пути могут снять возникающие в обществе ограничения творческого начала в науке, искусстве, социальной и личной жизни. Философы, художники, писатели считают своим долгом сказать «нет» структурам, блокирующим творчество. Это действие названо активно-реактивным; загнанные в угол могут только реагировать. Не следует и просто противостоять системе. Следует находить линии обхода жесткой стратификации, линии ускользания, бегства (*lignes de fuite*), как находит их вода в прохудившейся трубе. Это возможно даже малыми действиями, которые способны разрушить «жесткую сегментарность». Лучше всего это делает современное искусство, обращенное к иррационально-бессознательной сфере, с его ироничностью, снятием одной за другой масок, извлечением из хаоса таких образований, какие даже в страшном сне не могли увидеть Аристотель или Гораций. Искусство не просто продукт желаемой машины, оно само есть машина-желание, которая способна взрывать сложившиеся структуры. Эту мысль Делеза мы встречаем во многих его произведениях, она аргументируется анализом творчества М. Пруста, С. Дали, А. Арто, Ван Гога, Ф. Кафки, ряда деятелей современного театра (А. Арто, Б. Вильсона, Е. Гротовского, К. Бене, с которым Делез написал книгу о театре «Переплетения» (1979).

Делез был очень внимательным и заинтересованным наблюдателем жизни не только «традиционных» видов искусства, но и такого относительно молодого, как кинематограф. Его называли кинофилом, не пропускавшим ни одной новинки. В начале восьмидесятых годов вышли две его книги – «Образ-движение» и «Образ-время», в которых кино предстает как движение мысли, особенностью которого является совсем иное, чем в реальности, представление о времени и движении. Работы Делеза высоко оценены специалистами, что подтверждает его почти двадцатилетнее сотрудничество с таким авторитетным киноведческим журналом, как «Кайе дю синема». Творчество Делеза привлекало внимание, обсуждалось на его семинарах с большой студенческой аудиторией, заинтересованно исследовалось философами и деятелями культуры. Лиотар писал, что «в нашем нигилистическом конце века он был утверждением».

Яркой фигурой французского постмодернизма, признанным и в других странах основателем постмодернизма как широкого движения в современной культуре является Жак Деррида (1930-2004). Деконструктивный метод Ж. Деррида оказал и оказывает значительное влияние как на развитие философии, так и на лингвистику, литературу, поэзию, изобразительное искусство, музыку. К сказанному добавим – и на понимание культуры в целом. Понятие «деконструкция» было выдвинуто философом при его работе с метафизикой, чтобы определить исследовательскую установку, которая, не разрушая тексты, помогала бы смыслостроительству. В европейской метафизике Деррида открывает и исследует принцип «центрации», согласно которому одна сторона отношения ставится в центральное положение, а другая (хотя она таит в себе не востребуемые смыслы) как «пустая» (*frivole*) отодвигается на периферию (см. *Derrida J. L'architologie du frivole. 1973*), что и ведет к логоцентризму метафизики, критически оцениваемому Деррида. Его интересуют подавляемые мотивы, пограничные (маргинальные) и противонаправленные центру, придающие тексту напряженность. Таким образом текст утверждается как многослойный. Понятие «центрации» применимо и к культуре, в которой одни

ее явления закрепляются как центр, основная ее характеристика, а другие подавляются, вызывая противонаправленные силы. Европейская культура «центрирует» то, что связано с разумом человека, она – логоцентрична. Деррида обращает внимание и на то, что в этой культуре преобладает мужское начало (вспомним, что Платон связывал его с солнцем). Она – фаллоцентрична. Женское начало вытеснено на периферию, оно не включено в то многоголосье, которое эту культуру отличает.

Понятия, выработанные в ходе работы с текстами, оказываются работающими и при исследовании культуры, так как она уподобляется тексту. Исследование метафизики привело Деррида к мысли о необходимости «расшатывания» ее традиционных понятий, таких, например, как тождество, утверждающее полноту смысла (по Деррида – присутствие). Он же обнаруживал в этой полноте разрывы, отсутствия, разрушающие мнимые тождества и обнажающие внутренние различия. Положения о дифференциальной структуре знака (Сосюр), онтологическом различии (Хайдеггер) были усилены Деррида, введшем понятие, которое представляет подвижную структуру, которая не только различает, но и задерживает, оставляя метку, след. Для соединения этих движений философ предлагает измененное написание слова различие, различение, придающее ему одновременно смысл откладывания (вместо Difference – Differance). Попытки создать подобное русское слово (например – различие, разность-оттяжка) не кажутся нам удачными, точнее пользоваться термином Деррида. Приведем его слова: «...différance отсылает к движению (активному и пассивному), которое заключается в оттяжке, через отсрочку, переадресование, пролонгацию, отправку, обход, промедление, откладывание в запас». Делез обращает внимание на то, что язык иногда как бы заикается, как бы спотыкается о то, что остается не проясненным. Философ опирается при этом на творчество современных писателей – Арто, Батайя, Бланшо, Клоссовского. Предложенные Деррида методы оказали большое влияние на современное, отмеченное влиянием постструктурализма,

литературоведение, особенно американское – «Йельская школа» (П. де Ман, Г. Блум, Д. Хартмэн, Х. Миллер).

«Деконструкция»; поставила проблемы, которые имеют большое значение для анализа культуры. Встала проблема восприятия абсолютно другого, другости. В культуре, как известно, у восприятия другости есть исторический, политический, экономический и этнический аспекты как в диахронном, так и в синхронном измерении. «Сама деконструкция, – пишет исследователь и переводчик Деррида, – есть такое отношение к инаковости, в рамках которого последняя не поглощается, не снимается (в гегелевском смысле), но остается сама собой, абсолютно иной по отношению к субъекту деконструкции...» Деконструкция в действии как критика логоцентризма привела Делеза к проблеме роли голоса, фонетического письма в метафизике и культуре, что так возвысило лингвистику. Происходит следующее: «Фоно есть, по сути дела, означающая субстанция... Голос с этой точки зрения оказывается самым сознанием». Последствия такой центрирующей роли голоса для культуры «немаловажны и систематичны»; «Эта привилегия ... дает о себе знать, например, в многозначительном преобладании массы "фонетических" метафор, в размышлениях об искусстве ... всегда ведущих к искусству как "введению истины в действие". Отсюда, например, хорошо известный нашей художественной культуре литературоцентризм. Деррида же свое наблюдение подтверждает примером Хайдеггера, у которого «все искусства разворачиваются в пространстве поэмы, которая представляет собой "существо искусства", в пространстве "языка" и "слова"». «Архитектура и скульптура – говорит он – возникают только в просвете, открытом речью...». Между тем современная культура дает богатейший материал, говорящий о высокой выразительности пластического начала, успешно замещающего речь, о возрастающей в искусстве роли жеста как средства передачи эмоции. Деррида также говорит о «современных сдвигах в формах коммуникации, о новых структурах, которые во всех формализованных процедурах, в области хранения и переработки информации крупно и систематически редуцируют долю речи, фонетического

письма и книги». Деррида широко привлекает в свои работы не только литературный материал, его интересуют все горизонты художественной деятельности человека. При этом он убежден, что прошло время, когда искусство понималось и его деятелями и воспринимающими как «истина» в действии. Он обращается к этой проблеме в работе «Истина в живописи» (1978), используя тексты Канта, Хайдеггера, мнение Сезанна (давшего название книге), материалы выставки современного художника. Не может искусство, о чем свидетельствует его современное состояние, продолжать вдохновляться принципом мимесиса, относимому Деррида к присутствию, представлению, к которым философ высказывает недоверие. Деконструкция должна затронуть и эстетику, которая освобождается от традиционных понятий, сдвигая их. Она обращается к тем категориям, которые были на периферии, отказываясь от абстрактно-метафизических построений и направляя рефлексию на современную художественную жизнь, столь быстро меняющуюся, плюралистическую. Она должна заглянуть в глубину постмодернистского искусства и стать «эстетикой непредставимого, непредставленного».

Работа с понятием фоноцентризма и его властного характера приводит Делеза к рассмотрению роли языка при встрече с Другим – языком, культурой. С проблемой Другого работал не один философ. У Деррида речь идет о том, что национальный язык связан с тем, что обозначается как этноцентризм. Помня, что вызывает центризм как властная сила, мы видим, что речь идет о вытеснении национальных меньшинств на обочины культуры, уничтожении их языков, апартеиде (в выступлениях против которого Деррида принимал активное участие). Проблема для современной мировой культуры действительно серьезная. Возможно, что Деррида, выросший в Северной Африке, оказался особенно восприимчивым к этой проблеме, богатую пищу для размышлений, несомненно, давало и его знакомство с США. Напомним, что деконструкция при встрече с инаковостью полагала необходимым, чтобы та оставалась «сама собой», абсолютно иной по отношению к субъекту деконструкции.

Идеи Деррида получили широкое распространение за рубежом Франции, университетская среда которой долго оставалась «глухой» к темам и методам его работы. Размышляя о том, почему и как деконструкция воспринимается в других «пространствах», Деррида в «Письме к японскому другу» уточнял, что «деконструкция не есть ни анализ, ни критика... Слово деконструкция ... черпает свою значимость лишь в своей записи в цепочку его возможных субститутов...». Среди последних, замещающих слово деконструкция, он приводит: «письмо», «след», «*differance*», «гимен», «грань», «почин» и ряд других, использование которых определяется конкретными ситуациями анализа. Своей строгостью и открытостью к исследованию эта концепция привлекла многих ученых, литературоведов, архитекторов, деятелей искусства в самых разных странах Европы (в том числе в нашей стране), Америки и Востока.

Жан Бодрийяр (1929-2007), известный французский философ-постмодернист социолог, культуролог, теоретик, писатель и публицист. Он сделал значительный вклад в исследование культуры, поиск, как общих закономерностей ее существования, так и обостренное внимание к системе ценностей современного общества, соединяя и гносеологический и аксиологический аспекты культурологического анализа. Начал свою научную карьеру как германист. Его первые публикации носили литературно-критический характер. Это были эссе, опубликованные в журнале «*Les Temps modernes*» в 1962–1963 годах.

Его первые две социологические работы – «Система вещей» (1968) и «Общество потребления» (1970) – условно определяются как постмарксистские. Развивая теорию марксизма, он одним из первых утверждал, что не предложение создается исходя из запросов потребителя, а напротив, потребности людей капиталистического общества искусственно «подгоняются» под необходимости производства тех или иных товаров – таким образом «машина производства и потребления производит потребности». В дальнейшем марксистские взгляды ученого претерпели трансформацию и он начал поиск

собственных путей анализа постиндустриального общества. Но независимо от подходов, главной его задачей до самого конца останется исследование системы знаков и символических объектов, образующей социальную действительность. С этого времени Бодрийяр писал свои работы в собственном уникальном стиле – афористичном, поэтическом и пророческом. Жесткой критике с его стороны подвергались как планы объединенного левого крыла французской политики по изменению общества, так и потребительская позиция части французской интеллигенции. Он неоднократно обращался к анализу роли современных медиа, которые также подвергал критике, отмечая при этом возникновение новых тенденций в их развитии. В мире философии и социологии Бодрийяр получил прозвище «могильщика утопий», а его взгляды и оригинальный философский дискурс стали рассматривать как «гиперкритицизм – тотальную сверхкритическую критику». Одно время Бодрийяра причисляли к нигилистическому направлению философской мысли, называя его «меланхолическим Ницше». Многие исследователи отмечали, что его стиль и письмо скорее можно отнести к интеллектуальной прозе и модной литературе, нежели чем к академической философии – нередко это давало повод обозначить его идеи как маргинальные и псевдонаучные.

Жан Бодрийяр считается одним из основоположников философии постмодернизма. Основными темами исследований философа были вопросы соотношения реальности и ее символического отображения, а также механизмы потребления, как знаковой системы современного общества. Бодрийяр ввел понятие гиперреальность как развитие марксистского понятия надстройка и провозгласил «конец идеологии». Согласно этой концепции, основа гиперреальности – симуляция. Единицами гиперреальности являются симулякры – знаки или несамостоятельные феномены, отсылающие к чему-то другому, а потому симулятивные. Бодрийяр подчеркивал особую значимость логики символического обмена, так как именно ее нарушение способствует «абстрактной рационализации» объектов и превращению их в товар или знак. Этот процесс означает планомерное редуцирование, сведение качественного

разнообразия объектов обмена к единой форме стоимости, сочетающей в себе потребительскую, меновую и знаковую формы и обращающей сами объекты в товар. Отсюда, согласно Бодрийяру, следует ход, радикально изменивший судьбу европейской цивилизации: товар и знак последовательно отождествляются и подменяют друг друга, разрушая механизмы традиционного контроля смыслов, а затем и весь лежащий в основе культуры процесс означивания как технологии «символического производства».

Абстрактный код обретает автономность в своей собственной сфере смыслов, независимой от объектов, и в исторической экстраполяции стимулирует зарождение и развитие капитализма, пользующегося именно возможностью разрыва и дистанцирования «означающего» от «означаемого» в присвоении реальной власти прибавочной стоимости. В этом смысле власть – это возможность не только непосредственного обладания объектами, но и придания им произвольной моральной ценности, приравненной к экономической стоимости, а в дальнейшем – создание системы смыслоозначения и номинации как тотального экономического, политического, идеологического контроля. Целью системы является воспроизводство и стабилизация единства социума, с необходимостью требующего «вытеснения» смерти не только из сферы социальности (ради иллюзии бессмертия социального организма во вневременных формах символов культуры), но и из самой реальности, которая подвержена энтропии, распаду и аннигиляции, а потому не обеспечивает стабильного соответствия конечной, ускользающей в небытие предметности по отношению к непрерывно воспроизводимой и возобновляемой знаковости.

Поставленная перед такой сверхзадачей, система испытывает перенапряжение и, предотвращая самоуничтожение, сознательно упрощает свою цель до «симуляции вечности» за счет отказа от реальности, замкнутости на себя, автореферентности и самосовершенствования, которое исторически выглядит как «подделка социальности» (от Ренессанса до промышленной революции), «производство социальности» (в эпоху развития капитализма) и

«симуляция социальности» (на современном этапе). К данному моменту исчерпывает себя и процесс исторической трансформации закона стоимости, последовательно видоизменяющегося из «естественного» в «товарный» и «структурный» посредством перехода знака на нескольких этапах из «строя видимости» в «строй симуляции»; от адекватного отражения глубинной реальности – к ее извращению, «маскировке отсутствия» и утрате всякого соответствия ей. В результате непрерывной эксплуатации языка кода в качестве инструмента социального контроля к концу XX века знаки окончательно отрываются от своих референтов и получают полную автономность сигналов – «симулякров», воспроизводящих и транслирующих смыслы, неадекватные происходящим событиям и факты, не поддающиеся однозначной оценке.

Бодрийяр определяет закономерности культуры, отталкиваясь от ее современного состояния. Оно оценивается негативно и предстает как завершение некоего этапа, на котором все уже не только означено, но и утратило референтные ценности, впереди же «все ускоряющееся движение в пустоте». Действительно, завершается полутысячелетняя история капитализма, но разве многое не говорит о том, что культура Запада, утратив образ стройного дерева, продолжает жить возможно и как ризома? Философия французского постмодернизма поставила целый ряд проблем, характерных для культурного самосознания развитых стран Запада, что определяет его влияние и место в современной художественной и теоретической мысли.

3. Философия культуры в Испании и Италии XX века

В начале XX в. Бенедетто Кроче (1866-1952), желая вывести Италию из культурного провинциализма, строил, наверное, последнюю универсалистскую – типа гегелевской – модель культуры. Событие культуры, ее «атом» именуется в этой модели «интуицией», а основной постулат теории гласит: «невыраженных интуиций не бывает». Называя свою концепцию «эстетикой» и «общей лингвистикой», Кроче вряд ли имел в виду столь далекую аллюзию, как намек на «Слово плоть бысть», и тем не менее антиномия, живущая в христианском догмате, помогает понять суть его учения об интуиции-выражении. На все позитивистские дифирамбы «реальным фактам» Кроче возражал, что реальна только, как он выражался, «жизнь духа» в ее целостности, и всякий вырванный из этого событийного целого «факт» – теоретический (логический), физический, экономический или этический – не более чем абстракция «готовой вещи». Интуиция-выражение представляет собой некое протособытие, в котором в свернутом виде уже присутствуют все остальные «формы» духа, и жизнь (или культура) есть разворачивание этих форм. С этим связан «характер универсальности», или «тотальности», поэтического выражения (интуиции). Интуиция-выражение универсальна, потому что индивидуальна. В этом постулате часто усматривали непоследовательность Кроче, тогда как это всего лишь корректная формула основной антиномии культуры: культура (как и личность) – лишь тогда культура (личность), когда она больше себя, когда она глядится в зеркало другой культуры (личности). Это «больше» позволяет Кроче говорить не просто о «пульсации духа», но о расширении его сферы и в этом смысле о прогрессе. Выделенные им формы духа суть, по определению философа, лишь «ритм роста», в котором ничего не повторяется кроме самой формы роста. Кроче привлек внимание ученого мира к полузабытому наследию Вико, считая неаполитанского философа подлинным зачинателем философии, а себя – его продолжателем.

«Существовать» – значит «находиться вне самого себя», – таков исходный пункт и вывод крочеанства, но это уже цитата из другого автора, испанца Мигеля де Унамуно (1864-1936), пришедшего к такому заключению раньше Кроче и на основании собственного – испанского – опыта. «Этимологически, – писал Унамуно, – «существовать» (existir) раскрывается как «находиться вне самого себя», «быть вне нашего ума» – ex-sistere. Но есть ли что-нибудь вне нашего ума, вне нашего сознания, заключающего в себе все, что нам известно? – Разумеется, есть Материя познаваемого, она приходит к нам извне. Какова она, эта материя? – Это невозможно узнать, потому что узнать – это придать материи форму, и невозможно, следовательно, познать бесформенное как бесформенное. С таким же успехом можно искать порядок в хаосе».

«Быть вне себя» – неслучайный намек на сумасшествие. Очевидно, в ключе «равенства себе в неравенстве себе» и должна быть рассмотрена традиционная тема «испанского безумия». Историко-географическая ситуация сделала Испанию наиболее «сумасшедшей» из всех наций: «родина, распятая на море», – сказал о ней Эухенно Д'Орс. Диалектика границы (бытия собой вне себя) и сущностный полиглотизм культуры не имеют примера более наглядного, чем восьмивековая Реконкиста и последующее открытие, завоевание и колонизация Америки. Пограничное существование требует внутренней дисциплины, стоической «этики отказа», поэтому испанское «сумасшествие» очень сдержанно, иронично и трезво, как, например, у Сервантеса, Веласкеса, Унамуно, Пикассо или Сальвадора Дали.

Маргинальность, или чувство нетождественности собственным жизненным обстоятельствам, влечениям, желаниям и «движущим силам», рождает отстраненность, а следовательно, ту «ясность» и «отчетливость» взгляда на мир, которые так ценил Декарт – великий маргинал, заключавший в скобки весь универсум. Это равенство себе в отстранении от себя снимает в истинно гегелевском смысле проблему «самобытности», делает бессмысленным спор «почвенников» и «космопрлитов». Всякая

универсальность есть взгляд на весь мир, но обязательно из своего медвежьего, бананового или какого-либо другого угла, и от этого собственно человеческого удела не избавлен никто. Сознание – это осознание собственных «обстоятельств», как скажет Ортега, а значит, химерична всякая априорная конструкция, навязывающая мне определенное видение. Мое видение определено моей «почвой», но я вижу ее, только если оторвался от почвы.

Ситуация принципиальной необосновываемости сознания сознанием лишает философию ее органа, набора терминов, т. е. слов с «окончательным» значением. Внимание к «обстоятельствам» превращает в философскую категорию пейзаж, камень, дерево, литературный персонаж... любой факт культуры. Философия и философия культуры совпадают, «сходятся», как говорили в средние века. Сама культура при этом не может быть положительно определена в отличие, например, от природы, ведь тогда пришлось бы занять позицию вне культуры, позицию, культурно недетерминированную. Для философии как философии культуры культура – это «образование».

Творчество Мигеля де Унамуно – один из самых ярких примеров такой культурологии. Философия, слившаяся с философией культуры, превратившаяся в «философию образования», ставит себя в парадоксальное положение: она должна быть созерцанием и действием, теорией и практикой одновременно, но это «словесные» действие и практика, в которых слово раскрывается как «поэтическое, т. е. «производящее». Такое слово, со времен романтиков воплощающее в себе сущность искусства, противостоит «пошлому» расхожему словоупотреблению, в котором оно сведено до простого инструмента, средства общения. Слово – не просто средство, не нечто, «несущее» смысл, а сама ситуация рождения смысла, таинственный феномен опосредования, в котором «непосредственное» только и дано в опосредованном виде. Такое слово «ритуально» в изначальном смысле как ритуал «делания святости». Смысл – всегда замена, напряжение, возникающее между двумя полюсами (что-то вместе чего-то), и разрядка этого напряжения. Вопрос и ответ. «Готовый» же смысл, «информация» – лишь «пошлый» заменитель

смысла. Эстетический, пусть даже эстетский бунт конца XIX – начала XX в. против «обуржуазивания» был серьезной культурной работой, «копающей» глубже, чем теории социальной революции. Результатом этой работы стала формула ответственности каждого – прежде всего перед самим собой («Под страхом оказаться дурным в собственных глазах». – Ортега.) за свое собственное человеческое качество: меня нет, если я сам, лично не прошел опыт становления в слове, а следовательно, в традиции. И снова, как у Кроче, Я у Унамуно универсально, только потому что индивидуально: ибо он, Мигель де Унамуно, «как и любой другой человек, стремящийся к ясному самосознанию, есть неповторимый вид» (*especie 'única*), т. е. не «вид», требующий сохранения в Красной книге, а «индивидуальная универсалия». Опыт такой универсализации – чтобы стать собой, должно пожертвовать собой – Унамуно называет «трагическим ощущением жизни у людей и народов».

Вся философия культуры Унамуно строится вокруг этого главного «культурного события», для обозначения которого философ пользуется старым термином *conatus*, переводя его как «усилие» (*esfuerzo*). Сущностный антиномизм бытия, понимаемого как «усилие быть», задан христианской традицией, на нее и опирается Унамуно, развивая тему «умного безумия» в своем экзегетическом комментарии к «Дон Кихоту».

«Агония христианства» раскрывает диалогическую структуру «усилия»: сомнение, раздвоение, монолог – все эти понятия из психологической сферы переносятся в онтологию бытия-события, причем «событие личности» (микрокосм) в этом плане идентично макрособытию христианской культуры; народы, как и личности, не обладают бытием, а сбываются. В самом слове «агония» Унамуно вскрывает его этимологический смысл: «...*agwnia* значит "борьба". Агонизирует тот, кто живет борьбой, борется с самой жизнью... Великими "агонистами" были Иов, ап. Павел, Св. Августин, испанские мистики, Паскаль. Тотальный отказ от себя и собственных "желаний" в личном "усилии быть" делает человека хозяином традиции, а не ее "принадлежностью": ибо мы, люди, живем вместе, но каждый из нас умирает наедине с собой».

Вместо «но» можно сказать «потому что», ведь человеческая общность и общение устанавливаются в общечеловеческом «забыть себя для себя, но не для...».

Зачисление взглядов Унамуно по ведомству экзистенциализма затушевывает суть дела: философия бытия как события традиционна для европейской, т. е. христианской, в своих истоках культуры. Возвращение к этой традиции в XX в. обусловлено более глубокими причинами, чем «чувство потерянности», пессимистические настроения и проч.

Философия культуры стала главной темой творчества Эухенио Д'Орса (1882-1954), каталонского поэта, мыслителя, общественного деятеля, искусствоведа. Она складывалась и существовала в форме поэзии (в вышеуказанном смысле) и неотделима от его поэтического слова, сплошь метафорична. В основе орсианских метафор лежит, как и у Унамуно, христианская символика. Но Д'Орс разрабатывает целую теорию культурфилософского размышления – метод глосс. Деля эпохи и культуры на «барочные» (когда доминировало сомнение) и «классические» (когда оно преодолевалось), философ отдает явное предпочтение последним. Л. Анчеки зачислял его в представители «нового европейского классицизма». Для Д'Орса идеал – чудо «попадания в точку»; событие – не событие культуры, если оно не удалось, не стало явлением физической и духовной красоты. «Удача, – писал он, – это также долг. Любое поражение я полагаю непристойным. Пусть нашим героем будет не варвар, какой-нибудь Тристан или Дон Кихот, из тех, что спасаются, падая, но Улисс, побеждающий после долгих испытаний... Одно лишь зачтется тебе, Подмастерье, Ученик, сын мой, – это твое Хорошо Сделанное Дело».

В размышлениях Д'Орса прозрачна связь философии культуры с идеей «образования» как победы над хаосом, превращающей материю в «тело» и негарантируемой никаким «методом», никакой теорией. В отличие от Кроче, для которого работа в конкретном материале была лишь «техникой объективации», переводящей «интуицию-выражение» в камень, звук и т. д.,

Д'Орс заявляет, что «техника – это философия искусства», распространяя это утверждение из сферы эстетической на культуру в целом. В слове «культура» философ прислушивался к «аграрным» ассоциациям; культивирование, выращивание, в свою очередь, связывались с символом мирового дерева – олицетворением развернувшегося из хаоса во всей полноте космоса. Культура, взращенная должным образом, приносит достойные плоды (вроде рыбачки из Кадакеса, которая и стала ее собирательным образом). Вместе с тем культура не только результат, но и делание, отсюда разворачивание образа дерева как распятия: Испания «сделалась» собой только потому, что распяла себя на море, открылась миру. Всякая культура по определению средиземноморская. Понятно, что при таком раскладе самому Средиземноморью выпадает исключительно важная культурная миссия. Д'Орс был довольно популярной фигурой со своими классицистическими симпатиями. Помимо Анчеки и Дали о нем писали Асорин, Диас-Плаха, Ортега-и-Гассет, М. Ф. Щакка, Камон Аснар.

Вершиной испанской мысли XX в. стала, конечно, философия культуры Хосе Ортеги-и-Гассета (1883-1955). «Темой нашего времени» было для Ортеги перерастание философии в философию культуры. Эта тема была задана немецкой философией жизни, которая отвергала априорную схему исторического процесса, пытаясь найти априори истории внутри самой истории. Однако дильтеевское «переживание» как исходная ячейка исторического процесса и условие познаваемости истории, до того как оно было пропущено через феноменологический анализ, представляло собой явный реликт идеи субъекта, проще говоря, оно никогда не в состоянии знать самое себя (как это предполагалось в картезианстве), и, следовательно, насущная задача философии – реформа картезианского *cogito*, очищение его от «вещного» (оптического, по Хайдеггеру) понимания сознания. Если единственная субстанциальность сознания в его «направленности на», то сознание – это различение и ничего больше. Точка зрения формируется в событии трансцендирования. Лишь поднявшись «над собой», можно обнаружить окружающие вещи, «обстоятельства». «Я – то место, где мне

является обнаженным мир, не-я, чуждое мне... Я не мыслю, если не мыслю вещей» – такова формула ортегианского *cogito*. Точка зрения универсальна, потому что индивидуальна; универсальность «без антиномии» – «утопия», «никакое место», как пояснял философ, ссылаясь на этимологию слова. Именно «никаким местом» является «человек-масса». «Я» – всегда осознание собственных жизненных, исторических и каких угодно обстоятельств. «Каждая жизнь – это точка зрения на универсум. Строго говоря, то, что видно из этой точки, не видно из другой. Каждый индивид – личность, народ, эпоха – есть незаменимое орудие в завоевании истины. ... Ложна только та перспектива, которая считает себя единственно возможной». Ошибка, согласно Ортеге, это нелокализованная истина, истина, увиденная из «никакого места».

В этом контексте и надо понимать знаменитую, но приводимую чаще неполностью из-за трудности перевода ортегианскую формулу «Я семь «я» и мои обстоятельства, и не удержав их (букв. «если я их не спасу» – *salvar*), я не удержусь (не спасусь) и сам». «Удержав обстоятельства» – это и значит «взять их на себя», войти в традицию, обрести память культуры. Целое культуры существует не само по себе как нечто от века данное, оно действительно только потому, что некоторое число людей верит примерно в одно и то же и сомневается примерно в одном и том же. О вещах, в которых люди уверены, они не думают, попросту не замечают их. Эта система «верований» составляет подлинную почву культуры, невидимую изнутри. Думать же люди начинают тогда, когда почва верований (в которых «пребывают») уходит из-под ног, и человек оказывается гам, где «пребывать» невозможно – в пучине сомнений. Вот тут человек либо становится больше себя, либо перестает быть человеком. В любом случае «перспектива», видение вещей рождается тогда, когда привычная реальность «дереализуется», ставится под вопрос, и на вопрос дается ответ – «идея» (которую «имеют»). Великий парадокс события сознания, как и события культуры, заключается в том, что осознать какую-то реальность можно, лишь выйдя за ее пределы, лишь «дереализовав» ее. Ортегианская

«дегуманизация» искусства (речь именно о такой «дереализации») хорошо иллюстрирует эту мысль.

Сознание – всегда взгляд со стороны, не видящий собственной «точки зрения», пока она актуальна, но оставляющий ее именно для того, чтобы «посмотреть на себя со стороны». Изобразить такую ситуацию в виде «теории» невозможно, ее можно описать только как парадокс. Однако культура выработала механизм ее изображения – это искусство, всегда являющее мир в состоянии зарождения (*in statu nascendi*). Таково всякое искусство – и древнее, и новое. Но осознать себя носителем какой-то культуры – значит выйти за ее рамки, посмотреть на нее из другой культуры. Событие это необратимо и потому есть история («история как система»).

Каким бы конкретным темам ни были посвящены работы Ортеги – литературоведческим, искусствоведческим, социологическим, общекультурным, – главную свою задачу он видит в том, чтобы вывести наружу, «обнаружить» строение того самого слоя верований, на котором вырастает культура. Верования видны только в свете идей, но идеи эти не платоновские. Вместе с тем, если сознание необосновываемо сознанием же, если разум безнадежно «фактичен», то это не значит, что иррациональное допускается рядом с разумом. Только разум видит свои границы. Культ иррационального, равно как и культ идей (как правило, возвышенных), для Ортеги пошлость, подмена трудного осознания собственных обстоятельств усвоением расхожих, а стало быть, «никаких» идей. Никакие идеи – это идеи-призраки, девальвированные монеты, которыми обмениваются люди-призраки (человек-масса), склонные отдаваться «пошлому» аналогу трансцендирования – исступлению. «Подобное зрелище, – писал Ортега, – всегда являют эпохи, обожествляющие чистую деятельность. Сам воздух начинает дышать преступлением. Человеческая жизнь теряет смысл и ценность; повсюду творятся насилия и грабеж. Прежде всего грабеж. Поэтому, когда на горизонте возникает могучий силуэт деятеля, первым делом не забудьте проверить карманы».

Во второй половине XX в. и в первую очередь в Италии философия культуры продолжалась в виде размышления о языке культуры. Это не было возвращением крочеанства. Напротив, антиметафизические настроения, недоверие к стройным всеобъясняющим системам, а главное, более или менее установившееся общее согласие относительно того, что же такое культура, отодвигали на второй план задачи концептуальной разработки самого понятия «культура». О культуре можно было сказать то же, что ученик А. Банфи Дино Формаджо сказал об искусстве: «Искусство – все, что люди называют искусством». Такое «легкомыслие» в рамках феноменолого-герменевтического подхода было даже очень оправданным и подразумевало жесткую дисциплину исследования: требовалось выяснить, а что же люди в разные времена называли искусством и культурой. Сама процедура «называния» так или иначе затрагивала вопрос о языке, и если в философии ситуация «герменевтического круга» давно стала стимулом для разработки онтологии игры, то в лингвистике, ориентированной на «точные методы», проблема круга долго оставалась скрытой. Она обнаружилась в 60-х годах в связи со структуралистским бумом. Большую роль сыграло также знакомство со взглядами Л. Витгенштейна.

4. Философия культуры в Англии и США XX века

Мы уже видели, что в англо-американской культурологии определения культуры, подобные тайлоровскому, заключали противоречие между заявлением о культуре как целом и способом установления этого целого – бессистемной подборкой различных ее проявлений, выстроенных в незаконченный ряд. Надо отдать должное Тайлору – намеченные им области культуры примитивных народов были исследованы с большой тщательностью, но методология Тайлора не шла дальше дескриптивизма. В этом отношении этнографические труды Бронислава Малиновского (1884-1942) демонстрировали большой шаг вперед в отношении строгости методологии.

Понятие культуры, по Малиновскому, охватывает наиболее широкий контекст человеческого поведения, поэтому множество наук, занятых изучением человека, могут быть объединены как одна наука о культуре: «действительной основой единения всех отраслей антропологии является научное исследование культуры». Научное исследование культуры начинается у Малиновского с постулата о том, что для поддержания своего существования человек должен приспосабливаться к среде и приспосабливать ее к себе, значит, создавать «вторичную среду» – культуру. Культура обеспечивает создание необходимых условий для удовлетворения органических и возникающих на их базе производных потребностей. Воспроизводство и конструирование среды на основе потребностей создает подвижный «культурный стандарт», поддерживаемый механизмом хозяйствования и механизмами социального контроля – образовательного, морально-правового, религиозного характера. Способность того или иного культурного образования соответствовать специфической потребности Малиновский называет функцией, а «единицы» человеческой организации – институтами культуры. Понятие культурного института «имеет в виду соглашение по поводу некоего множества традиционных ценностей, ради которых люди собираются вместе». В таком случае культура выглядит как интеграл, составленный «из частично

интегрированных, частично скоординированных институтов. Она интегрирована рядом принципов, таких как: общность крови, через размножение, совместное существование, связанное с кооперацией, специализация в деятельности ... использование власти в политической организации». Из сказанного следует, что, по Малиновскому, культуроантропология только тогда станет научной, когда она будет пользоваться двумя типами анализа – институциональным и функциональным. Ибо вся культура состоит из институтов, «типичных единиц организации», и их функций.

Институционально-функциональный анализ позволяет, по мнению Малиновского, преодолеть раскол и изоляцию друг от друга таких наук, как лингвистика, психология, история, политэкономия, юриспруденция и др., изучающих культуру. Каждая из них рассматривает человека обособленно и создает модель «одномерного» субъекта. Им может быть или *homo faber*, или *homo economicus*, или *zoon politikon*, или «человек говорящий» и т. п. Но человек не бывает движим односторонними побуждениями. Вся соль науки о человеке – в возможности увидеть его единство в многообразии, а для этого он должен изучаться в контексте своих многочисленных импульсов, интересов, побуждений, привычек, сформированных культурой. Так, лингвистика только тогда станет научной, по Малиновскому, когда она займется исследованием языка, шире – всей человеческой символики (предметной, жестовой, а также артикулированных звуков) в контексте культуры. «В юриспруденции, – замечает Малиновский, – ... все более наблюдается тенденция рассматривать право не как самодостаточный для рассмотрения мир, но как одну из систем социального контроля, в котором кроме чисто формального аппарата кодекса, суда и полиции должны быть рассмотрены цели, ценности, моральные требования и сила обычая». По убеждению Малиновского, к такой интеграции наук о человеке приближает разработанная им методология институционально-функционального анализа культуры.

Критики Малиновского обратили внимание на то, что в его концепции анализа культуры не учитываются процессы развития, отмирания функций одних институтов, рождения новых, наличие антагонизмов. Культуры рассматриваются как замкнутые в себе, лишенные возможности адсорбировать воздействия извне, распространяться вовне, трансплантировать свои институты в другие культуры. (Как объяснить, например, с точки зрения Малиновского, «пересадку» института православной церкви Византии на языческие институты Руси с их необходимыми функциями?) Дальнейшее развитие структурно-функционального анализа показало, что проблема соотношения функций и институтов так просто не решается: существуют отмирающие и нарождающиеся институты, институты с фиктивными функциями, обслуживающие только самих себя (бюрократические институты в тоталитарных системах), полифункциональные и монофункциональные институты, одна и та же функция может выполняться разными институтами, одни функции могут быть явными, другие латентными, недоступными визуальному наблюдению в полевом исследовании, одни институты работают на интересы социальных групп, другие – индивидов и т. п.

Все эти трудности функционализма требовали коренного улучшения и усложнения методики структурно-функционального анализа культуры и общества. За совершенствование этой методологии взялся Толкотт Парсонс (1902-1979), который на протяжении сорока лет (с конца 30-х до середины 70-х годов) с коллективом сотрудников создавал и перестраивал теорию социального действия.

Парсонс ставил задачу создания синтеза структурного, институционально-функционального и интеракционистского подходов к обществу с тем, чтобы не «потерять» личность, не дать ей раствориться в социальных институтах. Осуществить такую задачу полностью Парсонс не смог. Тем не менее в послевоенные годы теория социального действия приобрела огромное влияние по обе стороны океана. Но уже с середины 60-х годов голоса отдельных ее критиков слились в мощный хор. Это было связано и

с политическими обстоятельствами, и с уязвимостью отдельных мест глобалистского социологического учения. Внешние обстоятельства были таковы. С середины 60-х годов со стороны левой радикальной социологии, представители которой (Ч.Р. Миллс, Г. Маркузе и др.) пытались создать свое учение об обществе, культуре и человеке, на теорию социального действия Парсонса посыпались обвинения в конформистской направленности, страхе перед социальными конфликтами и революциями, неспособности увидеть внутреннюю напряженность личности и всей культуры в тисках отчуждения (любимого слова всех радикалов). Когда волна леворадикальных наскоков на теорию социального действия пошла на спад, в европейской социологии начался «веберовский ренессанс», к которому вынужден был приспособливаться и Парсонс. А в последние годы его концепцию социального действия потеснили феноменологические методы «понимающей социологии», отталкивающиеся и от М. Вебера, и от Э. Гуссерля и требующие большего внимания внутреннему миру субъекта, его «жизненному миру».

При общем взгляде на теорию Парсонса можно заметить в ней элементы веберовского подхода к обществу. Так, Парсонс, подобно Веберу, различает поведение и действие. Последнее подразумевает присутствие смысла в совершаемых актах. Но и этого недостаточно для того, чтобы считать его социальным: общество образуется лишь из такого вида взаимодействия, где имеется своя территория с экономической и политической организацией на ней, культурная легитимизация всех институтов и демографический фактор. Все стороны социальной организации в стабильном обществе находятся в равновесии.

Наука об обществе, по Парсонсу, граничит с двумя другими наиболее близкими ей дисциплинами: психологией и культурантропологией. В чем же их различие? Психология, как известно, занимается индивидуальной личностью, в том числе личностью, находящейся в социальном взаимодействии, общении с другими. Поэтому она и оказывается за пределами парсоновской теории. Парсонс не интересуется личностью самой по себе. Предметом его

социологического анализа является социальная маска личности, функциональная единица социального действия. Социологический анализ, по Парсонсу, должен быть направлен на «институциональный аспект социального действия. Это такая область, в которой выявляются действующие в социальных системах нормативные экспектации, коренящиеся в культуре и определяющие, что именно надлежит делать людям в различных статусах и ролях одного или нескольких различных значений». Поскольку личность, действующая в социальной роли, является актером, становится ясно, что Парсонс рассматривает себя как режиссера «социальной драмы», и его интересует не внутренний мир людей, вовлеченных в нее, а только их внешнее поведение. Впрочем, он спешит защититься от такого упрека и настаивает, что социальная роль в его понимании представляет собой «сочленение» между социологией и психологией. С другой стороны, социальные ценности, являющиеся внутренними ориентирами личности, создают мост, связывающий социологию с культурологией. Культура выполняет легитимизирующую роль, выступая «системой поддержания образцов». Она состоит из «структурных символически значимых систем, в которых и посредством которых ориентируются и направляются социальные системы и личности».

В примитивном обществе – предмете культурантропологии – все ценности, по Парсонсу, носят сакральный характер. В развитом обществе выстраивается сложная иерархия ценностей, относящихся к праву, морали и искусству. Но и в современном правовом государстве «легитимизация восходит к религиозным обоснованиям», убежден Парсонс. За высшими обоснованиями следуют «другие нижележащие уровни узаконения». Поскольку здесь имеются в виду не только правовые установления, но и то, что относится к «закону души», Парсонс отводит большую роль гуманистическому началу (humanitarian) и искусству, дающему образцы внутреннему и внешнему поведению.

Одновременно с подходом к культуре как «социальной технологии», детерминирующей поведение человека в обществе в виде то ли

«технологического фактора», то ли символических «образцов поведения», развивались концепции, которые принципиально старались охватить культуру как целое, подобное организму, понять законы его рождения, роста и старения, выстроить историческую типологию культур (цивилизаций), попытаться объяснить причины падения и возвышения отдельных цивилизаций. Этой задаче посвятили свою жизнь в России – Н. Данилевский, в Германии – О. Шпенглер, в Англии – А. Тойнби, в США – П. Сорокин.

Арнольд Тойнби (1889-1975) английский историк и социолог, автор концепции истории как круговорота цивилизаций (теории локальных цивилизаций) сменяемых одна другой. Арнольд Тойнби считал, что современная цивилизация отличается от двух десятков умерших тем, что человек в ней стал творцом, предназначение которого преобразование окружающего мира и подчинение его своей власти.

Его 12-томный труд «Постижение истории» посвящен фундаментальному анализу возникновения, развития и отмирания цивилизаций всемирной истории. В этом труде Тойнби выделял 21 цивилизацию, для которых характерны уникальные универсальные религии, мировые государства и философии. Позже он выделял уже 36 цивилизаций и 5 «живых» цивилизаций третьего поколения: западнохристианскую, православнохристианскую, исламскую, индуистскую, дальневосточную.

Философские воззрения Арнольда Тойнби весьма эклектичны. Он называл себя идеалистом, христианином, пацифистом и т. д. словом, английским либералом. Он и был таковым. Но не сводился к этому. Дело в том, что Тойнби был еще (что важнее) стихийным материалистом и диалектиком, он всегда стремился к непредвзятому изучению природных явлений. Непредвзятость Тойнби как исторического мыслителя особенно ярко проявилась в конце его жизни, в его переписке с выдающимся советским историком академиком Н.И. Конрадом. Это просто вежливый разговор двух крупных оригинальных личностей. Здесь идет диалог между представителями

двух разных исторических концепций, и диалог этот ведется разумно: каждый из партнеров хочет взять у собеседника все лучшее.

Заимствование Тойнби концепций исторического материализма особенно заметно в его книге «Ганнибалово наследие», которую он заканчивал в годы переписки с Н. И. Конрадом. Это замечательный анализ экономического переворота в Римской республике, вызванного переходом к товарному сельскому хозяйству. Что касается идеалистических гипотез А. Тойнби, богато представленных в его раннем труде «Постижение истории», то они справедливо подверглись марксистской критике и почти отсутствуют в поздних трудах зрелого историка. Тойнби всегда считал: «Ничто не мешает мне сегодня быть умнее, чем я был вчера!» К его наследию надо подходить весьма критически, но целиком отказываться от него было бы не по-хозяйски.

Цивилизация – главное понятие, служащее Арнольду Тойнби для организации всего конкретно-исторического материала. Цивилизации разделяются им на три поколения. Первое поколение – примитивные, маленькие, бесписьменные культуры. Их много, и возраст их невелик. Они отличаются односторонней специализацией, приспособлены к жизни в конкретной географической среде; надстроечные элементы – государственность, образование, церковь, а тем более наука и искусство – в них отсутствуют. Эти культуры размножаются, подобно кроликам, и гибнут стихийно, если не вливаются благодаря творческому акту в более мощную цивилизацию второго поколения. Творческий акт затруднен статичностью примитивных обществ: в них социальная связь (подражание), регулирующая единообразие поступков и устойчивость отношений, направлена на умерших предков, на старшее поколение. В таких обществах правит обычай, и инновации затруднены. При резком изменении условий жизни, которые Тойнби называет «вызовом», общество не может дать адекватного ответа, перестроиться и изменить образ жизни. Продолжая жизнь и действовать так, как будто «вызова» нет, как будто ничего не произошло, культура движется к пропасти и гибнет. Некоторые общества, однако, выделяют из своей Среды

«творческое меньшинство», которое осознает «вызов» Среды и способно дать на него удовлетворительный ответ. Эта горстка энтузиастов – пророков, жрецов, философов, ученых, политиков – примером собственного бескорыстного служения увлекает за собой косную массу, и общество переходит на новые рельсы. Начинается формирование дочерней цивилизации, унаследовавшей опыт своей предшественницы, но гораздо более гибкой и многосторонней. Согласно Тойнби, культуры, живущие в комфортных условиях, не получающие «вызова» со стороны Среды, пребывают в состоянии стагнации. Только там, где возникают трудности, где ум людей возбуждается в поисках выхода и новых форм выживания, создаются условия для рождения цивилизации более высокого уровня.

Согласно закону «золотой середины» Тойнби, вызов не должен быть ни слишком слабым, ни слишком суровым. В первом случае не последует активного ответа, а во втором – непреодолимые трудности могут в корне пресечь зарождение цивилизации. Конкретные примеры «вызовов», известные из истории, связаны с иссушением или заболочиванием почв, наступлением враждебных племен, вынужденным изменением места жительства. Наиболее распространенные ответы: переход к новому типу хозяйствования, создание ирригационных систем, формирование мощных властных структур, способных мобилизовать энергию общества, создание новой религии, науки, техники.

В цивилизациях второго поколения социальная связь направлена на творческие личности, которые ведут за собой пионеров нового социального порядка. Цивилизации второго поколения динамичны, они создают большие города, вроде Рима и Вавилона, в них развивается разделение труда, товарный обмен, рынок. Возникают слои ремесленников, ученых, торговцев, людей умственного труда. Утверждается сложная система рангов и статусов. Здесь могут развиваться атрибуты демократии: выборные органы, правовая система, самоуправление, разделение властей.

Возникновение полноценной вторичной цивилизации не предрешиено. Для того чтобы она появилась, необходимо стечение ряда условий. Поскольку это

не всегда имеет место, постольку некоторые цивилизации оказываются застывшими, или «недоразвитыми». К последним Тойнби относит общество полинезийцев и эскимосов. Он подробно исследовал вопрос о возникновении очагов цивилизации второго поколения, которых он насчитывает четыре: египетско-шумерская, минойская, китайская и южноамериканская. Проблема рождения цивилизаций является для Тойнби одной из центральных. Он считает, что ни расовый тип, ни среда, ни экономический строй не играют решающей роли в генезисе цивилизаций: они возникают в результате мутаций примитивных культур, которые происходят в зависимости от комбинаций множества причин. Предсказать мутацию трудно, как результат карточной игры.

Цивилизаций третьего поколения формируются на основе церквей: из первичной минойской рождается вторичная эллинская, а из нее – на основе возникшего в ее недрах христианства – формируется третичная, западноевропейская. Всего, согласно Тойнби, к середине XX в. из трех десятков существовавших цивилизаций сохранилось семь или восемь: христианская, исламская, индуистская и др.

В противовес фаталистическим и релятивистским теориям Шпенглера и его последователей Тойнби ищет прочного основания для объединения человечества, пытается нащупать пути мирного перехода к «вселенской церкви» и «вселенскому государству». Вершиной земного прогресса явилось бы, согласно Тойнби, создание «общины святых». Ее члены были бы свободны от греха и способны, сотрудничая с Богом, хотя бы и ценой тяжких усилий трансформировать человеческую природу. Только новая религия, выстроенная в духе пантеизма, смогла бы, по Тойнби, примирить враждующие группы людей, сформировать экологически здоровое отношение к природе и тем самым спасти человечество от гибели.

Интеграционная теория культуры П. Сорокина. В научной биографии Питирима Сорокина (1889-1968) можно насчитать четыре периода. Самый ранний, русский, период его деятельности падает на первую половину 10-х

годов XX в. В это время он находится под влиянием позитивистских концепций в социологии и распространенного тогда психологизма. Его учителями и кумирами становятся из зарубежных социологов – Э. Дюркгейм и Г. Тард, а из русских – М. М. Ковалевский и Л. И. Петражицкий. Следующий период деятельности Сорокина связан с отказом от психологизма и переходом на позиции социального бихевиоризма. Именно с этих позиций была написана принесшая Сорокину широкую известность в России двухтомная «Система социологии», ставшая его докторской диссертацией (1920-1921). Методология третьего периода (уже зарубежного, американского, когда Сорокин возглавил Гарвардский центр социологических исследований) хорошо просматривается в работе «Общество, культура и личность», изданной в 1947 г., но отражающей его позицию 20-30-х годов. Если раньше культура отождествлялась с символами (проводниками действия), то в этой работе само взаимодействие людей стало основываться, по Сорокину, на триаде «значение – ценность – норма». Таким образом, процесс значимого взаимодействия складывается теперь из трех компонентов: субъектов, содержания – значений, ценностей, норм, – а также носителей содержания. Эти же компоненты, взятые под другим углом зрения, образуют три аспекта социального явления: личность, общество и культуру. Культура понимается как «совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и совокупность носителей, которые объективируют, социализируют и раскрывают эти значения». Если термин «социальное» прикладывается к совокупности взаимодействующих людей, их отношениям, то термин «культура» – к значениям, ценностям, нормам и их носителям, т. е. внутренней сущности общения.

Развитие вышеуказанных тенденций и эволюции социологической и культурологической концепции приводит Сорокина к созданию интегральной модели общества и культуры. Сорокин достраивает здание социологической науки до уровня того, что он назвал «переменными культурными суперсистемами»; Этот четвертый методологический период связан с работой

Сорокина над беспрецедентным в истории социологии четырехтомным трудом «Социальная и культурная динамика», где история культуры с древнейших времен до середины XX в. дана в системном изложении, а все обобщения и выводы подкреплены огромным статистическим материалом. В этой, а также последующих работах, так или иначе популяризирующих ее идеи, Сорокин начинает изложение с основных методологических положений, суть которых в следующем. В отличие от неорганических явлений, имеющих только физико-химические компоненты, в отличие от органических феноменов, имеющих два компонента – физический и жизненный, социокультурные, или сверхорганические, явления имеют нематериальный, символический компонент – значения, значимые ценности и нормы, надстраивающиеся над физическим и жизненным. Нематериальные значимые ценности и нормы, т. е. находящиеся в умах индивидов, образуют связь, позволяющую назвать ее социальной. Целый новый, социокультурный мир надстраивается над физической и органической реальностями. Вещи, ставшие воплощением значений, ценностей, норм, претерпевают трансформацию: одни из них становятся духовными (магическими) символами (чуринги у австралийцев), другие – материальными символами (здания, машины, предметы обихода и т. п.). Итак, тотальность значений-ценностей-норм, которые образуют идеологическую культуру индивидов, и тотальность значимых действий индивидов, благодаря которым проявляются их знания-нормы-ценности, образуют поведенческую культуру, а тотальность носителей значений-ценностей-норм, а именно – вещи и энергия, с помощью которой идеологическая культура экстернализируется, укрепляется и социализируется, образует материальную культуру.

В целом культура представляет собой систему систем. Между ее составляющими образуются связи по пространственно-временной смежности, косвенным причинным связям, прямым причинным связям, причиннозначимым связям. Основными системами культуры в обществе являются язык, наука, философия, религия, изящные искусства, мораль, право, прикладная технология, экономика, политика. Кроме них «существуют еще более широкие

культурные единства, которые могут быть названы суперсистемами». В каждой суперсистеме «существуют базовые послышки и верховные принципы, касающиеся того, что считается в ней реальностью в последней инстанции и ценностью в последней инстанции». На вопрос, какова природа последней реальности и последней ценности, может быть дано три ответа. Первый: последней истинной реальностью является чувственная реальность, и, кроме нее, ничего нет; другой ответ: истинная последняя реальность – сверхчувственный Бог; третий ответ: истинная реальность – это бесконечное многообразие, объединяющее чувственное и сверхчувственное начала. Первая суперсистема получает название сенситивной, или чувственной, вторая – идеационной, третья – идеалистической, или интеграционной.

Образцом идеационной культуры может служить европейское средневековье IX-XI вв. Религия там занимает господствующее место в сознании. Церковь определяет весь распорядок жизни. Наука существует лишь в форме теологии. Естествоиспытатели преследуются и наказываются как еретики. Искусство подчинено богослужению. Живопись трактует сюжеты, взятые из Библии. Она не знает ни пейзажа, ни жанровых сцен, ни портрета. Икона не дает реалистического изображения человека. Лица святых, их позы, жесты изображены с нарушением естественных пропорций и нормальной перспективы: не физическая красота в них важна, а духовность. Музыка также пишется для церкви и помогает возвыситься над обыденным. Мораль в идеационной культуре основывается на божественных заповедях и принимается как нечто самоочевидное, не нуждающееся в обосновании. Идеальной фигурой является аскет-отшельник, умерщвляющий плоть и в мистическом экстазе приближающийся к Богу. Право средневековья выражает веру в авторитет церкви и государства.

Сенситивная, или чувственная, культура признает реальным, значимым данный в опыте мир – то, что воспринимается глазами, ушами, языком, осязается пальцами, представляется верным рассудку. Человек ценит уют,

комфорт, ориентирован на удовлетворение чувственных потребностей. Аскеза кажется ему противоестественной и чуждой: его идеал – личное счастье. Социальные институты – государство, семья, экономика и даже церковь ищут для себя земных, естественных обоснований, апеллируют к «природе человека», его естественным потребностям. Для сенситивной культуры, которая начинает развиваться в Европе с эпохи Возрождения, характерны теории «естественного права», «общественного договора», «разумного эгоизма», утилитаризма. Цель общества, как она сформулирована Бентамом, – достижение «максимальной суммы счастья», «суммы добра». Искусство в сенситивной культуре отделяется от церкви и служит удовлетворению чувственных потребностей. Человек наслаждается цветом, формой, линией. Сюжеты искусства разнообразны. Даже библейские сцены трактуются реалистично. В живописи распространяются пейзаж, портрет, натюрморт, жанровые сцены. Наука изучает мир опытными методами. Возникает индуктивная философия, развиваются медицина, биология, технические знания.

Идеалистический тип культуры является переходным между двумя вышеописанными. Его специфика в том, что значимая, истинная, действительность представляется в виде особо отмеченных фрагментов действительности. Мысли человека не устремлены к потустороннему миру, но и не сосредоточены на сиюминутных благах. Они обращены к идеальному разумному миропорядку, который, однако, возможен и существует в виде «светлых включений» здесь, на земле. Искусство изображает главным образом положительных личностей, реальных исторических деятелей, людей, преданных идеалу. «Низменные» темы – болезнь, нищета, преступность, подлые и безнравственные поступки – как бы исключаются из поля зрения. Наука хочет быть полезной обществу, формирует мировоззрение, воспитывает, разрабатывает планы экономических и социальных реформ. Мораль акцентирует долг перед обществом, а не счастье. Церковь входит в земные дела, в политику. Типу идеалистической культуры соответствует, согласно

Сорокину, «золотой век Перикла» в Афинах, позднее европейское средневековье XII-XIV вв.

Рассмотренная схема служит для объяснения всего мирового развития. В истории чередуются три культурных стиля с такой же неотвратимостью, с какой сменяют друг друга периоды оледенения и таяния льдов. Сорокин оговаривается, что ни один тип культуры не бывает представлен в чистом виде. В любую эпоху фактически существуют все три стиля, но один из них резко доминирует. Затем его «удельный вес» постепенно убывает, и доминирующим становится другой стиль. Свою концепцию Сорокин подкрепляет многочисленными графиками и кривыми, которые показывают изменение соотношения между отдельными стилями по столетиям. При этом используется целый ряд индикаторов стиля. Так, чувствительный стиль фиксируется по числу философов-материалистов и сенсуалистов, художников-реалистов, выдающихся ученых-естествоиспытателей. Идеационный тип – по количеству выдающихся представителей идеалистической философии, абстрактного, или символического, искусства, по количеству святых. В чувствительные эпохи число естественнонаучных открытий и технических изобретений резко возрастает, а в идеационные эпохи уменьшается.

Сорокиным рассмотрен и приведен в систему огромный историко-культурный материал. Но применяемая им методика уязвима. Выделение тех или иных мыслителей, художников, общественных деятелей как представителей именно данного типа культуры в ряде случаев легко оспорить. Многие крупные мыслители, например Ницше, Фейербах или даже Маркс, оценивались разными критиками и как идеалисты, и как материалисты. Разной оказывается и оценка одних и тех же художественных произведений в разные эпохи. Еще более спорны оценки отдельных деятелей культуры как «влиятельных» или «маловлиятельных». Сорокин использовал 12-балльную шкалу оценки «влиятельности», согласно которой Платон, св. Августин, Вл. Соловьев получили по 12 баллов, Гегель, Маркс, Гете, Шеллинг – по 8, Лукреций, Гельвеций, Гольбах – по 2. Но вряд ли все согласятся с этими

оценками. Сорокин понимал ограниченность количественных методов в общественном знании и не раз едко высмеивал тестоманию и обоготворение статистики. Тем не менее схематизм присутствует и в его работах. Многие историки вообще отказывались принимать всерьез историко-культурную концепцию Сорокина как недопустимо упрощающую исторический процесс. Прекрасно владея историческим материалом, он использует его не столько для вывода общих законов и тенденций, сколько для иллюстрации своей теории «флуктуации культур». Вызывает сомнение возможность прямого умозаключения от творческого стиля отдельных авторов к целостному стилю эпохи. Натянутым представляется «поведение» под один и тот же тип или стиль разнокачественных форм культуры. Скажем, симфония Бетховена, философия Бэкона и капитализм, по Сорокину, типологически идентичны. Но что же все-таки общего между этими феноменами?

Исторический процесс объясняется Сорокиным флуктуацией культурных стилей. Не говоря уже о том, что этот вывод довольно скуден для объяснения многообразия и противоречивости истории, сама флуктуация культур тоже нуждается в каком-то объяснении. Согласно Сорокину, культурные системы сменяют друг друга потому, что каждая из них неполна, ограничена. В начальной фазе развития, когда культура охватывает лишь небольшую часть общества, она адекватна реальности, экспансивна, энергична, глубока. По мере своего распространения она теряет запас сил, становится вялой, поверхностной и в конце концов отторгается, как старая кожа. В этом рассуждении есть какая-то аналогия с жизнью организма. Что-то подобное можно наблюдать, изучая судьбу отдельных религий и политических идеологий. Например, христианство в начале нашей эры было энергично и экспансивно, затем оно ассимилировалось обществом, стало чем-то будничным, привычным. Но можно ли сказать то же самое о науке, искусстве, философии? Уместно ли такое рассуждение применительно к культуре как целому?

Главная идея Сорокина состоит в том, что пока система ценностей молода, она вызывает энтузиазм, ей верят и ей следуют. Вера и энтузиазм

приводят ее к победе. Но день победы оказывается началом гибели. Наступает эпоха разложения и кризиса. Сенситивная культура XV-XVIII вв. была богатой и динамичной. Она достигла расцвета в XIX в., что подтверждается бурным ростом эмпирической науки, техники, светского искусства. Но с конца XIX в. намечается кризис этой культуры. Люди перестают верить в то, во что раньше верили. Сами же верования ослабевают потому, что обнаруживает свои пределы чувственный способ познания. «Одноканальность» видения мира приводит к деформации мировоззрения, к его расхождению с реальностью. Поэтому усиливается интерес к трансцендентному, мистическому. Философы предпринимают попытки «богостроительства». Социальные институты теряют устойчивость. В обществе усиливаются напряжения, которые грозят смутой и революцией. Обычно скупой на эмоционально окрашенные фразы, Сорокин рисует такую картину кризиса культуры: «Мы живем в конце блестящей шестисотлетней чувственной эпохи... Косые лучи солнца все еще освещают пространство, но, угасая, они обнажают тени, и человеку становится все труднее ориентироваться в смятении сумерек... Ночь переходного периода, возможно, с ее кошмарами и ужасами, начинает маячить впереди...».

Описывая кризис, Сорокин пытается схватить нечто общее в самых различных сферах жизни. Это гипертрофия чувственного познания в быту, рост эмпиризма в науке, материализма – в философии, техницизма – в общественной практике. Утрата духовности – главный результат. Этот диагноз совпадает с мнением многих критиков европейской цивилизации. Лишая человека божественного, священного, абсолютного, научно-техническая цивилизация сводит человеческую личность к «рефлекторному механизму», к «винтику социальной системы». Сенсуализм, прагматизм повинны в триумфе грубой силы, войнах, революциях нашего времени, духовной и социальной анархии. Становясь все более релятивными, чувственные ценности лишаются силы, что приводит к распаду всей системы социальных взаимодействий. Чувственная культура превращается в бесформенную «культурную свалку».

5. Психоанализ в контексте философской культурологии

Психоаналитическая культурология – это совокупность сложившихся в психоанализе учений, раскрывающих психологическую обусловленность культурного творчества. При всем многообразии подходов для психоаналитической культурологии в целом характерна ориентация на усвоение и переосмысление психоаналитической парадигмы Фрейда – установки на выявление решающей роли бессознательных импульсов в поведении людей.

Проблемы формирования личности, ее ценностного мира могут быть решены при использовании комплексного подхода путем обращения не только к природным характеристикам человека, что не позволяет проникнуть в область его «внутренней» жизни, в тайну бытия, но и к психическим явлениям жизнедеятельности человека, духовному постижению мира.

На рубеже XIX-XX вв., в период значительных открытий и достижений в естественных науках, обнажилась недостаточность механистических натуралистических толкований природы человека. Именно в это время формируется концепция психоанализа, создателем которой явился австрийский врач-психоаналитик Зигмунд Фрейд (1856-1939).

Основными работам Зигмунда Фрейда являются: «Толкование сновидений» (1900 г), «Тотем и табу» (1913 г), «По ту сторону принципа удовольствия» (1920 г), «Я и Оно» (1923 г), «Будущее одной иллюзии» (1927 г).

Человек, в понимании Зигмунда Фрейда, это, прежде всего, природное существо. Он полностью разделял теорию Дарвина о происхождении человека из природного мира и полагал, что специфика человеческого бытия полностью исчерпывается биологическими аспектами его жизни. Инстинкты действуют как на телесном, так и на психическом уровнях. Психическое выражение инстинктивных влечений Фрейд назвал «бессознательное», или «Оно».

В представлении Фрейда, структура личности состоит из трех составляющих – Оно (бессознательное), Я (сознание), Сверх-Я

(неосознаваемые моральные требования). Оно характеризуется следующими особенностями. Во-первых, является хранилищем психической энергии инстинктов, во-вторых, имеет собственный принцип деятельности, который Фрейд назвал «принцип удовольствия».

Оно Фрейд считал архаическим, то есть древним, бессознательным базисом психики, доставшимся нам от животных предков. В этой сфере бессознательного есть очень мощный первичный импульс – импульс продолжения рода, с помощью которого природа обеспечивала воспроизведение новых поколений живых существ. Со временем безграничную власть первичных импульсов начинает жестко ограничивать внешний мир. Под влиянием этого мира в психике человека формируется новый элемент – Я.

Я олицетворяет собой сознание, рациональность. Эта инстанция развивается из Оно, по мере того, как ребенок начинает осознавать свою личность. Я выполняет три основных функции: 1) руководит контактом с реальностью. Именно Я воспринимает внешний мир: видит, слышит и т.д.; 2) планирует деятельность человека, руководствуясь «принципом реальности»; 3) вытесняет желания и влечения Оно, которые никак не согласуются с реальностью. Вытесненный материал уходит из Я, но не исчезает из психики, а становится бессознательной ее частью. С точки зрения Фрейда, вытесненное желание в дальнейшем будет проявлять себя в сновидениях, оговорках, в каком-то непонятном поступке или в болезненной форме в виде невроза или психоза.

В структуре личности есть еще один важный элемент – Сверх-Я. Формируется он под воздействием нравственных требований общества. Сверх-Я выступает судьей, который четко следит и дает оценки всем желаниям и поступкам человека. Наряду с совестью и самонаблюдением, Сверх-Я наделено такой функцией, как носитель идеала Я. Этот элемент представляет традиции народа, включает ценности поколений.

В психоаналитической философии отношения между этими тремя элементами предстают как весьма сложные и многообразные. Раскрывая

взаимодействие Я и Оно, Фрейд использует в качестве аналогии образ всадника и коня. В своей работе «Я и Оно» он пишет: «В своем отношении к «Оно» «Я» похоже на всадника, который должен обуздать превосходящего его по силе коня; разница в том, что всадник пытается это собственными силами, а «Я» – заимствованными. Если всадник не хочет расстаться с конем, то ему не остается ничего другого, как вести коня туда, куда конь хочет; так и «Я» превращает волю «Оно» в действие, как будто бы это была его собственная воля».

Взаимоотношения между Я и Сверх-Я оказываются не менее сложными. Сверх-Я по отношению к Я является своего рода моральным цензором, гарантом неподчинения слабого Я силам бессознательных влечений Оно.

По Фрейду, представления человека о свободе воли иллюзорны, поскольку за волевыми решениями и вообще сознательными актами скрываются совсем иные – подлинные и неосознаваемые – мотивы поступков. Истолкования же собственных действий чаще всего оказываются рационализациями, т.е. такими объяснениями, которые человек «придумывает» и которые вполне удовлетворяют его сознание.

Значительный мировоззренческий потенциал психоаналитической философии связан, прежде всего, с осмыслением взаимоотношений между человеком и культурой. Фрейд утверждает, что культура основывается на принуждении и на подавлении инстинктивных импульсов, потому неизбежно вызывает страдание. Культура имеет мощные средства принуждения, к ним относятся религия, нравственные идеалы, произведения искусства и литературы. Однако Фрейд считает, что уничтожить, отказаться от них человек не имеет возможности, поскольку они необходимы для организации совместной жизни людей.

В работе «Неудовлетворенность культурой» Фрейд отмечал, что человек находится в сложном, противоречивом положении. С одной стороны, культура – источник его страданий, с другой – она необходимое условие жизни в обществе. Самым лучшим выходом из этого положения Фрейд считает

увеличение культурной значимости научного знания. «Мы верим в то, что научная работа имеет возможность узнать кое-что о реальности мира, благодаря чему мы в состоянии увеличивать нашу мощь, уменьшать наши страдания и в соответствии с чем устраивать нашу жизнь». Именно наука, по мнению Фрейда, поможет человеку примириться с требованиями культуры. С помощью психоанализа человек научится управлять бессознательными импульсами и, значит, уменьшится «репрессивная» функция культуры. В связи с этим основную цель психоанализа Фрейд формулировал так: «Там, где было Оно, должно стать Я». На пути к этой цели произойдет также освобождение культуры от религиозных представлений, так как они «иллюзия» и не соответствуют реальности. Религию, утверждает Фрейд, нужно считать общечеловеческим неврозом, который будет преодолен в ходе развития человечества.

Психоанализ вызвал и продолжает вызывать споры относительно вопроса о его научной ценности. Сам Фрейд и сторонники классического психоанализа считали его такой же наукой, как, например, физика или химия. Однако существуют серьезные возражения против такой позиции.

Так, один из крупнейших методологов науки в XX столетии К.Поппер считал, что психоанализ не отвечает требованиям науки. Те эмпирические данные, с которыми имеет дело психоаналитик, представляют собой не экспериментальные наблюдения, но словесные ассоциации, воспоминания, эмоционально окрашенные истолкования событий. Психоаналитик вообще лишен возможности объективированного наблюдения – он не может проверить истинность утверждений пациента.

Для некоторых философов (П.Рикёр, Ю.Хабермас) психоанализ – это, прежде всего, герменевтика – искусство истолкования сновидений, текстов художественных произведений, явлений культуры. С критикой различных сторон психоаналитической концепции выступили К.Ясперс, М.Шелер, Ж.П.Сартр, Э. Мунье и другие. Независимо от приведенных оценок антропологические и социально-философские взгляды Фрейда оказали

значительное влияние на искусство, философию, психологию первой половины XX в.

Необходимо отметить, что во многом философская позиция Фрейда не однозначна. С одной стороны Фрейд верил в конечное торжество разума и науки, с другой стороны, рассуждал о безграничном могуществе бессознательного и инстинктов, трактовал их как первоисточник всех явлений культуры. Психоанализ Фрейда справедливо критикуют за преувеличение значения репрессивной (подавляющей) функции культуры, хотя оценка взаимоотношений культуры и личности как противоречивых не лишена оснований. В целом созданное Фрейдом учение показало, насколько сложным предметом философского исследования является человек.

В дальнейшем многие идеи Фрейда подверглись переосмыслению. Ряд сторонников Фрейда, первоначально разделявших его теоретические взгляды, не только высказали критические замечания по их поводу, но и стали создателями своих собственных теорий. В них психоанализ Фрейда трансформируется. Уменьшается роль биологического аспекта бытия человека, пересматривается содержание и функции бессознательного, рассматриваются такие важные явления человеческой жизни, как свобода воли, ответственность, смысл жизни, духовность.

Наиболее значительный вклад в дальнейшее развитие психоаналитической философии внесли Карл Густав Юнг (1875-1961) и Эрих Фромм (1900-1980).

Особые же надежды Фрейд связывал с принципом бисексуальности. Лишь гармоничное единство мужской и женской ипостасей нашего мира психики, души каждого человека, совместное отреагирование Эроса и Танатоса, агрессивности и пассивной устойчивости, личностного риска и стабильности постоянной связи с родом, считал он, может спасти людей от взаимоистребления. Культура, которая мучает нас подобно отравленному хитону кентавра Несса, была дарована, по Фрейду, женщиной – именно она «толкала» первых культурных героев на подвиг «мужского разбега»

индивидуации. Женщина же как ипостась души каждого из нас, проникнутая не Танатосом, а животворящим Эросом, позволит снять и чрезмерную репрессивность культуры, восстановить тотальность человеческой индивидуальности, самости.

Как и у Фрейда, в центре внимания Юнга оказывается бессознательное. Однако он не был согласен с мнением Фрейда о том, что содержание бессознательного определяется инстинктивными влечениями и что одной из главных задач культуры является их подавление.

Юнг исходил из того, что, наряду с индивидуальным бессознательным, являющимся главным объектом исследования классического психоанализа, существует коллективное бессознательное. Вводя коллективный уровень бессознательного, Юнг делает акцент на существовании в структуре личности универсальных, коллективных компонентов психики. Коллективное бессознательное представляет собой хранилище многовекового опыта духовного развития всего человечества и состоит из архетипов (термин Юнга).

Происхождение архетипов Юнг связывал с переживанием повторяющихся повседневных ситуаций, будь то физическая опасность или ежедневно повторяющиеся социальные отношения. «Поскольку такие ситуации регулярно повторяются, то есть являются типичными, они дают начало архетипам», – писал в своей работе «Структура души» Юнг. Например, регулярно воспроизводящиеся в обществе семейные взаимоотношения создают такие архетипы, как архетип «Великой матери», «Священного брака». Юнг описал множество других архетипов, назовем лишь некоторые из них: «Тень», (архетип темной стороны личности), «Анимус/Анима» (психический образ женщины в мужчине и наоборот), «Самость» (архетип предназначения человека). В мифологии, сказках, традициях и ритуалах по поводу рождения, смерти, в образах материнства и отцовства – во всем этом и многом другом обнаруживаются архетипы.

Итак, в отличие от Фрейда, Юнг большое значение придал коллективно-историческому опыту человечества. Если основатель психоанализа видел в

культуре систему запретов, то Юнг понимает культуру как систему архетипических символов, которые объединяют культурное наследие человечества и опыт отдельной личности, создают перспективу развития личности. Юнг стал рассматривать сознание и бессознательное как равноправные и взаимодополняющие сферы психики.

Юнг отверг «пансексуализм» Фрейда, полагая, что «психическая энергия» (либидо), с помощью которой строятся личностные и коллективные формы культуры, универсальна и нейтральна в отношении инстинктов человека и может «заряжать» собой любые идеи, образы и побуждения. Юнг расходился с Фрейдом также и в понимании коллективного бессознательного, которое он трактовал не как «свалку» вытесненных и неприемлемых для общества влечений, но как главный резервуар культуры, хранилище ее «праобразов» и «праформ», названных им архетипами.

Религиозность и вера в науку органически слились в душе Юнга. «Психическое» он считал первосубстанцией, а индивидуальная душа представлялась ему в виде светящейся «точки» в пространстве коллективного бессознательного. Интерес к прошлому, к «пралогике» души, к тайнам истории и дальних культур предопределил выбор Юнгом психиатрии в качестве профессии. Вместе с тем, концепция Юнга – остро современна. Он был в курсе важнейших научных течений XX века и проявлял большой интерес к политике и проблемам личности, живущей в эпоху глобального кризиса цивилизации. О своем современнике-европейце он говорил как о человеке «больном», разорванном рациональностью техногенной цивилизации. Подавление глубинного мифопоэтического слоя психики поверхностным научно-техническим сознанием является, по мнению Юнга, главной причиной индивидуальных и коллективных неврозов, массовых мифологем, которые служат питательной основой для формирования фанатических вождей, вроде Гитлера или Сталина. Они, подобно горьковскому Данко, увлекают за собой обезумевших людей, соблазняя их образом земного тоталитарного Рая. Юнг разработал оригинальную типологию характеров, основанную на соотношении

двух психических ориентаций: интровертности и экстравертности и четырех «функций души»: мышления, интуиции, сенситивности и чувствования. С помощью этой типологии он объяснял многие человеческие конфликты, особенно культур, сновидения и другие психокультурные явления. Увлекаясь спиритическими и парапсихологическими феноменами, он постулировал существование «акаузальных связей», которые могут быть направлены из будущего в прошлое и из «настоящего в настоящее» и которые должны изучаться наукой наряду с каузальными, причинно-следственными связями.

Больше всего Юнг интересовался процессом «индивидуации», то есть взросления, интеграции и «самособирания» личности. Тесное переплетение строго научных констатаций с мистическими и метафизическими ассоциациями придает учению Юнга особенную глубину и значительность. Если Фрейд видел суть личностного и общекультурного эволюционного процесса в рационализации (по принципу: «там, где было "оно" будет я»), то Юнг связывал формирование здоровой личности с гармоническим и равноправным «сотрудничеством» сознания и бессознательного, с взаимопроникновением и уравниванием в человеке «мужского» и «женского» рационального и эмоционального начала, «восточных» и «западных» элементов культуры, интровертных и экстравертных ориентаций, архетипического и феноменального материала психической жизни. Ценность своей аналитической психологии он видел в том, чтобы помочь процессу «индивидуации», в частности, тем, что вся пестрая и противоречивая цепь личностных переживаний истолковывается с помощью архетипических символов и становится таким образом целостной индивидуальной духовной жизнью. «Борьба за целостность» психики, за воссоединение разного рода «комплексов», угрожающих душевному здоровью, была и личной проблемой самого Юнга. Значительную часть материала для своих теорий он почерпнул из собственных сновидений. Душа каждого человека, по Юнгу, – часть единой общечеловеческой души, устремленной к некоему центру, смысл которого может быть выражен только символически, в виде «золотого цветка» или

образа Бога. Бог – самый богатый, всеобъединяющий символ, к которому человек восходит постепенно, проходя через состояния детской наивности, персонифицированной социальности, научной рациональности, романтической религиозности, с тем, чтобы в конце концов обрести целостность души, духа и практического житнетворчества. Теория «архетипов» Юнга (в ней среди множества других особенно важны и продуктивны архетипы мужчины, женщины, маски, «другого», «самости», «тени», «ребенка», матери, отца, шута, мудрого старца) оказала большое влияние на научную фольклористику, этнографию, литературоведение, теорию мифа, политологию. Воздействие взглядов Юнга испытали Т. Манн и Г. Гессе, физики В. Паули и Э. Шредингер, культурологи К. Кереньи и М. Элиаде. Взгляды Юнга – безусловно дискуссионные и во многом далеко не систематизированные – способствовали развитию психологии творчества, персонологии, трансперсональной психологии и сравнительной исторической культурологии.

Карен Хорни (1885-1952) – социальный психолог и культуролог представляет в психоанализе т. н. «культурный фрейдизм». Опираясь на ортодоксальный психоанализ, она вела с ним постоянную полемику. В поле зрения Хорни – тесная связь культуры, с одной стороны, душевного здоровья и невротизма – с другой. Если Фрейд считал принципом здоровой психики стремление к удовольствию, акцентировал роль инстинктивных – либидинозных и агрессивных – влечений, трактовал культуру как продукт сублимации вытесненных инстинктивных сил, то Хорни переносит центр своего внимания в сферу сознания, ответственности и социальных ориентаций индивида. Фрейдовская психология в глазах Хорни и ее поколения выглядела чересчур механистичной, обездушенной и инстинктивистской. Хорни полагала, что природа человека – пластична, а структура влечений, равно как и механизмы защиты обусловлены той культурой, в которой человек воспитывается и живет. Разные культуры акцентируют или угнетают разные стороны человеческой природы. Поэтому социокультурные типы личности

зависят от условий места и времени. Вопреки Фрейду, Эдипов комплекс, сексуальная этиология неврозов, конфликты между «я», «оно» и «сверх-я» – не универсальны и выражают определенные конфигурации ценностных систем и зависят от воспитания. Эдипов комплекс есть скорее аномалия, чем норма. Структура характера, согласно Хорни, зависит не столько от раннего детского опыта, сколько от сознательной, целеустремленной активности личности, от ее самоидентификации. Хорни упрекает Фрейда в том, что он не разграничил биопсихологический и социокультурный источники невротизма. Невроз – это не только столкновение разнонаправленных влечений, но чаще всего столкновение ценностных ориентаций, сформированных культурой. Культура – в виде ролевых ожиданий и идеальных побуждений – формирует тип личности, который считается нормальной. Но в другой культуре этот же тип личности будет выглядеть «отклоненным» или невротичным. В Америке человек, будучи богачом, тратит время и здоровье на приумножение своих миллионов и его считают здоровым. Но в Греции или в Африке его сочтут невротиком. Признаком невроза считают обычно чрезмерную акцентуацию личности. Но, согласно Хорни, акцентуация – неизбежный признак хорошо адаптированной и высококультурной личности. Более характерным признаком невроза она считает ригидность, жесткость мышления и поведенческих реакций. В какой-то мере невроз коррелирует с неразвитым интеллектом и неспособностью принимать решения. В Америке, куда Хорни вынуждена была эмигрировать после прихода Гитлера к власти, неустрашимым противоречием был, по ее мнению, конфликт между капиталистической ориентацией на успех, соперничество, борьбу, власть и богатство, и христианской ориентацией на любовь, смирение и доброту к ближнему. Другое противоречие состоит в том, что происходит постоянное подхлестывание эгоистических и индивидуалистических желаний рекламой, искусственно формируется в массовом сознании образ «нормально» преуспевающей личности, в то время как огромное большинство людей не «преуспевает», страдает от каких-то

ограничений и лишений, избавиться от которых – не в их власти. Эти и другие противоречия культуры рожают невроз, симптомы которого – агрессивность и капитулянтство, мания величия и чувство ничтожества. Кроме того, любая активная творческая деятельность в искусстве, науке, политике может приводить к неврозу, поскольку в творчестве всегда есть риск и всегда существует шанс проиграть, не «состояться». Отсюда у интеллигенции, прежде всего, да и у большинства современных людей, возникает постоянное состояние тревожности, которое Хорни называет «базовой тревогой», считая ее не только неизбежной, но и полезной для быстрой мобилизации психических ресурсов в современной динамичной культуре.

Невротические симптомы возникают, согласно Хорни, в результате гипертрофии каких-то нормальных социальных потребностей, их Непропорционального развития. Все многообразие этих потребностей Хорни делит на три типа: направленные «к людям», «от людей» и «против людей». Структура и степень развитости каждой из этих потребностей, соответствие их социальной роли определяют характер человека и формулу невроза. При гипертрофийной ориентации «к людям» формируется «уступчивый» безынициативный тип. Невроз состоит в неспособности активно любить людей. При выдвижении на первый план ориентации «против людей» мы имеем дело с агрессивным типом. Направленность «от людей» формирует «разобщенный» тип личности. Другой механизм невроза связан с развитием ложной личности, «идеализированного я», которое испытывает фрустрацию при каждом столкновении с реальностью. Для Фрейда невроз есть возврат к низшему, досоциальному, инфантильному. Согласно Хорни, невротик не «падает вниз», а скорее «прыгает слишком высоко», где невозможно закрепиться.

«Базовый конфликт» есть причина постоянного беспокойства, жизненных поисков современного человека. Универсальным средством контроля по отношению к нему Хорни считает религию, которая открывает «неприкаянному» современному человеку «твердую» реальность истины, добра и красоты. Но массовая секуляризация затрудняет путь к Богу. Другой «якорь

спасения» – это самореализация в профессиональной деятельности. Наконец, третий путь – это постоянный самоанализ, самокоррекция, сближение «реального я» и «идеализированного образа я».

Значительное внимание Хорни уделила женской роли в современном обществе. Фрейд выдвинул идею «женской неполноценности». Считая этот взгляд «патриархальным предрассудком» отца психоанализа, Хорни развивает свою концепцию женской личности. По Фрейду, женщина испытывает зависть к мужскому пенису. Согласно Хорни, мужчина, не способный родить человека, испытывает зависть к женщине. Свою мужскую зависть он стремится компенсировать социальным и культурным творчеством, создавая государство, искусство, религию. В результате вся культура носит отпечаток «маскулинности» и женский потенциал в ней не реализуется. Ощущение женщиной своей «неполноценности» имеет культурное происхождение и преодоление его требует перестройки воспитания и всей системы гендерных отношений. Хорни в гораздо большей степени, чем Фрейд, вдохновляется не научными, а морально-терапевтическими задачами, в силу чего разработанный ею психоанализ называют также «гуманистическим».

Следующим шагом на пути усложнения модели структуры и поведения личности в культуре была теория Э. Фромма.

Эрих Фромм (1900-1980) получил философское образование, он глубоко изучил К. Маркса, а затем, увлекшись идеями Фрейда, стал психоаналитиком. В своих работах Фромм ведет постоянный спор-диалог с Марксом и Фрейдом, которых считает великими мыслителями, определившими в значительной мере «интеллектуальный климат» XX в. Оба они были «детьми просвещения», глубоко верили в разум и хотели использовать науку для понимания человека и общества. Оба были острыми критиками культуры и непримиримыми противниками всяческих догм, иллюзий и идеологий. Полемизируя и с Марксом, и с Фрейдом по поводу «человеческой природы», целей и средств освобождения человека от иллюзий и эксплуатации, Фромм развивает оригинальную версию антропологии культуры, пытается построить новую

гуманистическую религию. Он делает акцент не на революции и не на медицинских мерах, а на задачах культурной политики. Он полагает, что путем организации социальных институтов и групп, основанных на дружеской заботе, любви, можно воспитывать разумную творческую личность, проникнутую чувством ответственности, можно строить «здоровое общество».

Психоанализ, согласно Фромму, в сочетании с Марксовой теорией отчуждения, классовой борьбы позволяет вскрыть истинные мотивы человеческих поступков. Психоанализ позволяет показать, что даже такие далекие по содержанию идеологии, как кальвинизм, фашизм, коммунизм, могут вырастать на сходных душевных основаниях определенного типа личности. Фромм называет этот тип «авторитарным», или «садомазохистским». Для такого типа характерно стремление к власти и обладанию, прикрываемое морально-идеологическими аргументами. Авторитарный характер, формирующийся часто в патриархальной семье в результате деспотического воспитания, служит, по Фромму, главной опорой тоталитарных режимов. Он способен властвовать и подчиняться, находя в таком поведении удовлетворение своей глубинной экзистенциальной потребности. Но он не способен к равноправному демократическому сотрудничеству и потому, будучи распространен в массах, выступает как тормоз всех демократических преобразований.

Ведя свои рассуждения в русле философско-антропологической традиции Аристотеля, Спинозы, Фейербаха, Фромм утверждает, что «природа человека» не сводится ни к инстинктам, ни к экономике, что она социальна и вместе с тем духовна. С общеисторической точки зрения детерминация человека свободным разумом важнее, чем Детерминация экономикой и инстинктами. Культура, по Фромму, не «надстройка» и не «инструмент выживания», а истинная «стихия жизни» человека. Служение культуре, т. е. жизнь ради делания добра, ради заботы о ближнем, ради творчества, есть для человека наиболее естественная, свободная и здоровая жизнь. Этика свободы совпадает для Фромма с этикой любви и долга.

Согласно Фромму, фрейдовская ориентация психики на архаические и инфантильные состояния является не свободной, а невротической. Она возможна лишь в моменты кризисов и потрясений, когда человек теряет почву под ногами. Феномен коллективной регрессии, выступающий в форме иррациональных движений, поддерживаемых «авторитарными религиями», Фромм называет «бегством от свободы». Суть этого феномена в том, что массы людей, потеряв уверенность в завтрашнем дне и чувствуя бесплодность тех способов выживания, к которым они привыкли, впадают в невротическое состояние и готовы добровольно отказаться от своих прав и свобод, верить свою судьбу любому демагогу, обещающему взять на себя их заботы. В этих случаях человек толпы обретает силы и уверенность, проецируя бессознательный инфантильный образ отца на фигуру авторитарного лидера. Отказ от свободы в цивилизованном обществе равносителен, по Фромму, прорыву архаических стадных и агрессивных влечений их коллективного бессознательного в общественное сознание. Он маскируется обычно символами псевдорелигиозного характера, среди которых главную роль играют «чистота крови», «верность Родине», «преданность вождю», «классовая солидарность», готовность выполнить «историческую миссию».

С позиций современной экзистенциально-персоналистической этики Фромм восстает против всякого авторитаризма, настаивая на том, что в каждой исторической и индивидуальной ситуации человек должен делать свой выбор сам, ни на кого не перекладывая ответственности и не хвастаясь своими прошлыми достижениями. Счастье и свобода никому и никогда не гарантированы и не даны в готовом виде, утверждает Фромм. Они суть результаты правильного выбора, который позволяет человеку сохранить свою «аутентичность», подлинность своего бытия. Нет готовых рецептов принятия решений. Нужно каждый раз заново прислушиваться к «голосу бытия» и к собственной совести, поняв, что без душевных усилий, без любви, надежды и веры никакое продвижение вперед невозможно.

Учение об «экзистенциальных потребностях» – фокус антропологической и культурологической концепции Фромма. Потребностей пять: в общении, в трансценденции, в «укорененности», в самоидентичности и в системе ориентации. Это именно «экзистенциальные», т. е. имманентные человеческому бытию, потребности. Они не удовлетворяемы до конца. Их осознание и переживание делают человека человеком и дают ему импульс к творчеству. Каждая из потребностей может удовлетворяться здоровым, творческим или же нездоровым невротическим путем. Различению «здорового» и «больного» существования соответствует у Фромма различение гуманистического и авторитарного, любовного и «садомазохистского», «подлинного» и «неподлинного», а также модусов «бытия» и «обладания». Здоровое удовлетворение потребности в общении требует альтруистической любви, основанной на заботе и ответственности. «Нездоровое» удовлетворение достигается путем подчинения или насилия, подмены любви всякого рода суррогатами, такими, как секс, наркотики, обладания вещами и деньгами. Фромм отмечает, что материнская, отцовская, сыновняя, братская, гетеросексуальная любовь, а также любовь к Богу и самому себе основаны на различных личностных позициях и предполагают душевные усилия разного рода. Подмена одного вида любви другим чревата опасностью утраты «аутентичности», опасностью невроза. Потребность в «трансценденции», т. е. в «выходе за границы» заданного бытия, удовлетворяется здоровым путем – с помощью творчества, нездоровым путем – с помощью агрессии и разрушительных действий, вандализма, насилия.

Потребность в «укорененности» у здорового, цивилизованного человека удовлетворяется путем свободного, разумного выбора той общности, конфессии или культуры, к которой он хочет принадлежать. У невротика, идеологизированного человека она удовлетворяется в результате освобождения архаических стадных влечений, путем «саморастворения» в родовой группе, в нации, путем «опрощения» и ухода «в народ».

Потребность в самоидентичности удовлетворяется путем творческого «поиска» внутреннего центра душевной жизни, самостоятельной выработки мировоззрения и системы ценностей. Невротики, люди с неразвитым самосознанием, удовлетворяют эту потребность путем бессознательной идентификации с героем, отцом, тотемом, божеством. Однако в межличностных отношениях элементы взаимной идентификации присутствуют постоянно и не свидетельствуют о каких-либо психических отклонениях.

Фромм не утверждает, что удовлетворение экзистенциальных потребностей осуществляется исключительно рациональным путем. Бессознательный компонент должен присутствовать в каждом здоровом Душевном движении. Влюбленный смотрит на мир глазами любимого человека. Это нормально и естественно. Проблема в том, чтобы удерживать бессознательное под контролем разума. Хотя разум не сводится к рассудку, он включает в себя также эмоционально-интуитивные компоненты. Потребность в системе ориентаций и поклонения, по Фромму, равносильна потребности в религиозной вере. Вопреки Фрейду, который был атеистом, Фромм считает, что религия вечна. Однако у него речь идет не о какой-то конкретной конфессии. Любая система взглядов, которая дает человеку объект поклонения и способ ориентации в мире, может рассматриваться как религия. «Авторитарные религии», такие как кальвинизм или фашизм, внушают человеку страх, покорность, униженность. «Гуманистические религии», такие как буддизм, даосизм, христианство, являются «открытыми», поощряют стремление к саморазвитию, к подлинному бытию, дают чувство «сопричастности» всему существующему. Бог для Фромма есть, прежде всего, символ высшей человечности, постоянно творимый идеал, приобщение к которому дает чувство «полноты бытия». Смысл культурно-исторического процесса Фромм видит в прогрессирующей «индивидуации», т. е. в освобождении личности от власти стада, инстинкта, традиции. Но история не плавно восходящий, а возвратно-поступательный процесс, в котором периоды освобождения и

просвещения чередуются с периодами порабощения и помрачения ума, т. е. «бегства от свободы».

Специфичность культуры Фромм выводит не только из природы человека, задаваемой экзистенциальными потребностями, но и из особенностей «человеческой ситуации». Разум – гордость человека и его проклятье. Чем шире и яснее человек мыслит, тем острее сознает свое одиночество, конечность, смертность и индивидуальную ограниченность. Историческое творчество человека и динамика истории обусловлены, согласно Фромму, не столько социально-классовыми противоречиями или «вызовами» внешней среды, как думал, например, Тойнби, сколько «человеческой ситуацией» с ее экзистенциальными «дихотомиями». Человек колеблется между верой в конечность жизни и верой в бессмертие, между сознанием бесконечности родовых возможностей и сознанием конечности индивидуальных способов самореализации, между желанием полного, неограниченного взаимопонимания и пониманием невозможности проникнуть в мир другого человека. Испытывая тревогу, заботу и надежду в связи с этими неразрешимыми экзистенциальными противоречиями, человек и становится творцом культуры. Экзистенциальные противоречия важно отличать от социально-исторических, не смешивать с ними. Социальные проблемы бедности и богатства, справедливости, гражданского мира, экологической защищенности сложны, серьезны, но вполне разрешимы в рамках цивилизационного общества.

Если Фрейд исследовал главным образом бессознательное личности, то Фромм (как и Юнг) больше интересуется процессами, происходящими в коллективном – родовом и общественном – бессознательном. При этом он акцентирует культурную ценность коллективного бессознательного, которое состоит не только из вытесненных инфантильных и архаических влечений, инстинктов, но и из всего родового богатства культуры, в том числе языка, логики, фантазии, памяти. Важнейшие социальные институты (семья, собственность, государство, право, мораль) глубоко укоренены в бессознательном. Сознание общества Фромм трактует не как коллективный

разум, а, скорее, как систему противостоящих разуму репрессий и ограничений, благодаря которым складывается идеология, представляющая собой смесь сознательных и бессознательных компонентов. Дело в том, что «защитные механизмы», препятствующие осознанию опасных и отталкивающих истин, еще сильнее действуют в общественном сознании, чем в психике индивидуального человека. Общество с помощью идеологий защищает своих членов от столкновения с жестокой правдой бытия. Ни одно общество не могло бы существовать, если бы его рядовые члены знали, как оно устроено и функционирует. Соккрытие правды об обществе в гораздо большей степени является задачей его институтов, нежели обнаружение истин. Поэтому информация, поступающая в индивидуальные сознания, «фильтруется», обрабатывается таким образом, чтобы все люди стандартно и согласованно могли иметь успокаивающую их картину действительности. Именно единство необходимо для стабильности и надежности общественных структур.

Поддерживаются эти стандарты с помощью механизмов цензуры и контроля, среди которых Фромм отмечает язык, логику и социальные табу. Говоря о языке, он имеет в виду сложившуюся общепризнанную сетку понятий и категорий, служащих для обозначения, систематизации и оценки жизненных реалий, а также насаждаемых рекламой и пропагандой иллюзий. Языковые структуры глубоко укоренены в бессознательном, отражают опыт многих поколений. Поскольку языковая социализация происходит в семье, школе, через посредство радио и телевидения, то создается возможность насытить повседневный язык словами, из которых состоит официальная модель общества, и изгнать слова, не укладывающиеся в нее. Второй механизм цензуры – логика. Хотя правила логики универсальны, существует много способов незаметно нарушать их с помощью софизмов. Третий элемент цензуры, по Фромму, – социальные табу, запреты, накладываемые на проявление некоторых чувств, на обсуждение идей и проблем, на высказывания, отражающие очевидные вещи. Табуирование характерно для примитивных дописьменных культур, где оно служит грубым, хотя и

универсальным механизмом культурной регуляции поведения: даже нечаянно нарушивший табу нередко умирает здесь от внутреннего стресса. В идеологических табу тоталитарных обществ возрождается этот общественный страх перед именами политических лидеров, боязнь свободно обсуждать деятельность партии и государства. Засекречиваются целые области знания – начиная от статистики рождаемости и преступлений и кончая численностью партийного аппарата. История трактуется как «политика, опрокинутая в прошлое», из нее вычеркиваются события, даты, имена. Общество становится слепым, беспамятным калеккой.

Взгляды Фромма не всегда оригинальны. Стремление к духовному синтезу – сильная сторона его творчества, но она же оборачивается подчас эклектикой. Концепция гуманистической религии как системы разумно обоснованных ориентации вряд ли убедительна. Но дух оптимизма, гуманизма и мужество при постановке самых больных и запутанных вопросов цивилизации, вера в возможность их разумного решения делают культурологию Фромма увлекательной и вдохновляющей.

Проблема языка и картины мира в философии культуры XX века.

Проблемное поле семиозиса культуры, ее семиосферы занимает сегодня одно из главных мест в программе культурологических исследований. Большая часть этих исследований сосредоточилась вокруг проблем вербального языка, который в силу своей содержательной универсальности является основным средством передачи информации и общения людей и потому выполняет в культуре особые функции. Исследования вербального языка, являющегося естественной знаковой системой, способствовали становлению в начале XX в. семиотики как научной самостоятельной дисциплины и во многом повлияли на методологию анализа вторичных моделирующих систем. В семиотике язык описывается в трех измерениях — семантическом, синтаксическом и прагматическом; и семиотический подход, таким образом, позволяет осмыслить

язык как феномен культуры, исследовать строение семиозиса культуры в целом.

Первые попытки осмысления феномена языка можно увидеть уже в античной философии — диалоги Платона и «логос» Гераклита, работы Аристотеля и «лектон» стоиков. За знаменитым спором средневековых номиналистов и реалистов также стоит стремление разрешить вопрос об онтологической природе языка. Однако только в Новое время становится возможным исследование языка как феномена человеческой культуры. Впервые это удалось Вильгельму фон Гумбольдту, создателю деятельностно-энергетической концепции языка. Последняя органично вошла в современную философию культуры, философию языка и антропологию. По Гумбольдту, каждый язык имеет свою «внутреннюю форму», специфическую структуру, (грамматический строй и присущие ему способы словотворчества — например, «способ обозначения, именования»), обусловленную «самобытностью народного духа». Понимая язык как орган, образующий мысль, Гумбольдт подчеркивает зависимость языка от мышления и обусловленность его каждым конкретным языком, заключающим в себе свою национальную самобытную классификационную систему, которая определяет мировоззрение носителей данного языка и формирует их картину мира. Говоря о том, что, овладевая другими языками, человек расширяет «диапазон человеческого существования», Гумбольдт имел в виду именно постижение при помощи языка — через «языковое мировидение» — картины мира другого народа.

Продолжая в целом заложенные Гумбольдтом традиции — интерес к семантической стороне языка, изучение языка в неразрывной связи с культурой конкретного народа, подчеркивание активной роли языка в мышлении и познании, — неогумбольдтианская школа (в основном в лице ее европейских представителей) опирается на философское учение Э. Кассирера. *Эрнст Кассирер* (1874-1945) явился самым последовательным приверженцем кантовской трактовки символической природы культуры. На первый план он (как и его учитель Г. Коген) выдвигал изучение роли языка в

культуротворчестве — «критике языковых форм мышления». Философская концепция Кассирера впервые прямо совпала с предметом философии культуры, которая понимается как продукт символической деятельности человека, в свою очередь опосредованный символикой речи. Исходя из взаимообусловленности существа человека и культуры, Кассирер во «Введении в философию культуры» анализирует основные из существовавших в истории концепций человека и приходит к выводу, что «символ — ключ к природе человека». «У человека между системой рецепторов и эффекторов, которые есть у всех видов животных, есть и третье звено, которое можно назвать символической системой. Это новое приобретение целиком преобразовало всю человеческую жизнь. По сравнению с другими животными человек живет не просто в более широкой реальности — он живет как бы в новом измерении реальности», — интерпретирует Кассирер кантовское видение культуры в природе, «как если бы» она имела нравственную цель. Кассирер подчеркивает — между органическими реакциями и человеческими ответами. В первом случае на внешний стимул дается прямой и непосредственный ответ; во втором — ответ задерживается. Он прерывается и запаздывает из-за медленного и сложного процесса мышления. На первый взгляд, отмечает Кассирер, такую задержку вряд ли можно считать приобретением для человека. Однако средств против такого поворота нет в естественном ходе вещей. Человек не может избавиться от своего приобретения. Он может лишь принять условия своей собственной жизни. «Человек, — пишет Кассирер, — живет отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме. Язык, миф, искусство, религия — части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, сложная ткань человеческого опыта. Весь человеческий прогресс в мышлении и опыте утончает и одновременно укрепляет эту сеть. Человек уже не противостоит реальности непосредственно, он не сталкивается с ней лицом к лицу. Физическая реальность как бы отдаляется по мере того, как растет символическая активность человека». По Кассиреру человек, вместо того чтобы обратиться к самим вещам, постоянно обращен на самого себя. Он

настолько погружен в лингвистические формы, художественные образы, мифические символы или религиозные ритуалы, что не может ничего видеть и знать без вмешательства этого искусственного посредника. Так дело обстоит не только в теоретической, но и практической сфере. Даже здесь человек не может жить в мире строгих фактов или сообразно со своими непосредственными желаниями и потребностями. Он живет, скорее, среди воображаемых эмоций, в надеждах и страхах, среди иллюзий и их утрат.

С этой точки зрения Кассирер предлагает уточнить и расширить классическое определение человека. По его мнению, вопреки всем усилиям современного иррационализма, определение человека как разумного животного ничуть не утратило силы. «Рациональность, — пишет Кассирер, — черта, действительно внутренне присущая всем видам человеческой деятельности. Даже мифология не просто необработанная масса суеверий или нагромождение заблуждений; ее нельзя назвать хаотичной, ибо она обладает систематизированной или концептуальной формой. С другой стороны, однако, нельзя характеризовать структуру мифа как рациональную». Традиционная ошибка, по Кассиреру, состоит в том, что язык обычно отождествляют с разумом, хотя в таком определении часть предстает вместо целого. Ведь наряду с концептуальным языком существует эмоциональный язык, наряду с логическим или научным языком существует язык поэтического воображения, присоединяется Кассирер к выводам Когена. Первоначально же язык выражал не мысли и идеи, но чувства и аффекты. И даже религия «в пределах чистого разума», как ее понимал и разрабатывал Кант, — это тоже всего лишь абстракция. Она дает только идеальную форму того, что представляет собой действительная конкретная религиозная жизнь, полемизирует Кассирер уже и с Кантом, и с Когеном. Поэтому, по его мнению, «разум» — очень неадекватный термин для всеохватывающего обозначения человеческой культурной жизни во всем ее богатстве и многообразии, причем все это символические формы. «Вместо того, чтобы определять человека как *animal rationale*, — заключает Кассирер, — мы должны, следовательно, определить его специфическое

отличие, а тем самым и понять новый путь, открытый человеку — путь цивилизации».

Поскольку «наивная теория отражения» в познании лишилась почвы, постольку основные понятия всякой науки, по Кассиреру, рассматриваются уже не как пассивные копии данного бытия, а как самосозидающие интеллектуальные символы. Значит, каждый предмет «природы» — химический, биологический и т. п. — только особая точка зрения на действительность, а «понять различные методические направления знания при их признанном своеобразии и самостоятельности в единой системе — новая задача философской критики *по* — знания». Наряду с формами интеллектуального синтеза в процессе формирования сознанием «объекта», который подчинен логическим законам, аналогично равнозначимые содержания возникают в искусстве, мифе, религии — своеобразных символических образованиях. Поэтому Кассирер считает, что уже для Канта в целостности трех «Критик» система «разума» оказалась слишком узкой. Тем не менее «коперниканский переворот», с которого начал Кант, приобретает новый, более широкий смысл, когда относится не только к логической функции суждения, а ко всякому принципу духовного формирования. В свете основного принципа критического мышления — примата функции над предметом — необходимо понять, по Кассиреру: наряду с функцией чистого познания, равным образом функции языкового мышления, функции мифически-религиозного мышления и функции художественного созерцания. «Критика разума становится с этим критикой культуры, — заключает Кассирер. — Она пытается понять и показать, как всякое содержание культуры, поскольку оно является большим, чем чистое отдельное содержание, и основано на всеобщем принципе формы, имеет своей предпосылкой изначальный акт духа». «Бытие» понимается здесь поэтому не иначе, чем «деяние». Такова «реальность» эстетическая, мифологическая, религиозная, как и естественнонаучная. При «критическом» рассмотрении бытие никогда не дано, а есть только задача. Различные продукты духовной культуры, язык, научное познание, миф,

религия, искусство при всем своем внутреннем различии включены в единую великую проблематическую взаимосвязь и отнесены к общей цели — «пассивный мир простых впечатлений, которыми сначала пленен дух, переформировать в мир чистых духовных выражений».

Не случайно, отмечает Кассирер, понятие «дух» со времен Декарта заменяется более емким понятием «сознание», но как только Гегель сводит его к логике, систематика форм культуры становится невозможной. Поэтому Кассирер предлагает ввести в философию новый «логос» — принцип языкового мышления: «Критика языка и языковых форм мышления становится интегрирующей составляющей пронизательного научного и философского мышления».

В этом подходе к систематике форм культуры Кассирер развивает идеи Когена. Последний, правда, характеризовал специфику предметности науки, нравственности, искусства в их обусловленности типом речи — доминированием той или иной функции языка, т. е. использовал принцип «изначального происхождения» различных форм сознания индивида для структурирования существующей современной культуры. Кассирер же стремится дополнить структурно-логический анализ Когена рассмотрением культуры в историческом аспекте, что придает новое измерение и объемность неокантианской культурологии. Главный вопрос, который возник на этом пути исследования, получил у Кассирера классическую неокантианскую формулировку: «Является ли мир мифа такого рода фактом, с каким можно сравнить мир теоретического познания, мир искусства, мир нравственного сознания»? Ведь с точки зрения традиционного идеализма мир мифа принадлежит не-бытию. Цени заслугу Шеллинга в оживлении философского интереса к мифологии и стремлении ввести ее исследование в состав философии, Кассирер отмечает, что изучение мифа по мере «психологизации» философской мысли с середины XIX в. все чаще ведется методами психологии. И «систематическая проблема единства культуры» — центральная проблема философской системы Когена — вообще не ставится. Однако Кассирер

справедливо указывает, что если у Когена логика, этика, эстетика и утвердили себя каждая сообразно собственной форме в систематически обоснованной целостности философского знания, то лишь потому, что «все они смогли опереться на самостоятельный принцип "объективного" значения, который противостоит любому психологическому разрешению» — «психологизму» в философии. Мифу же до сих пор приписывается односторонняя субъективность, «иллюзорность» содержания сознания, которая часто усматривалась и в искусстве. Однако для системы философии такого рода «отрицание отдельного члена угрожает целому, поскольку оно мыслится не как простой агрегат, а как духовно-органическое единство. И то, что миф и для самого себя обладает решающим значением, становится ясным, если вспомнить о происхождении основных форм духовной культуры из мифологического сознания. Никакая из этих форм не обладает с самого начала самостоятельным бытием и собственным четко очерченным обликом, а каждая предстает в образе какого-нибудь мифа»; формы познания, нравственности, техники, языка. Для Кассирера поэтому вопрос о «происхождении языка» неразделимо связан с вопросом о «происхождении мифа»; понятия пространства, времени, числа он также рассматривает в их постепенном становлении из нерасчлененного единства мифологического сознания. Миф понимается, таким образом, как своеобразный способ духовного формирования, поэтому его генетические проблемы рассматриваются в связи с проблемами структуры культуры. (Критический вопрос «происхождения», который Кант поставил для теоретического, этического и эстетического суждений, впервые перенес на область мифа и мифологического сознания Шеллинг.) Как и у Канта, у Кассирера это — вопрос не о психологическом происхождении, а о чистом существовании и содержании. Миф у него является равно познанием, нравственностью, искусством как самостоятельный замкнутый в себе «мир», который нельзя измерить взятыми извне масштабами ценности и действительности, а должно понять только в его внутренней структурной закономерности. По Кассиреру, миф подчинен своему способу строжайшей

необходимости и имеет собственную реальность. Сама история народа является вторичной и производной от мифа. «Не историей народа, — пишет Кассирер, — определяется его мифология, а наоборот, мифологией определяется его история, — или, скорее, она не определяется, а она есть сама его судьба, его с самого начала выпавший жребий... Народ есть его мифология, которая обладает над ним внутренней властью и реальность которой проявляет себя... Через мифологию возникает язык народа... Миф оказывается своеобразной изначальной формой жизни». Главное, миф впервые трактуется Кассирером как первичная, но и ныне не изжитая полностью форма культуры, с помощью которой структурируется жизнь народа. В мифе Кассирер видит ядро сознания человека, при посредстве которого исторически формируются и обособляются религия, наука, нравственность, искусство, право. Однако и на стадии дифференциации культурных форм это ядро сознания продолжает существовать через образы мифа и унаследованную от него структуру языка. Миф как специфическая форма культуры живет в недрах сознания, пронизывает все другие формы культуры и оказывает на них влияние так же, как они влияют друг на друга, составляя все вместе сложно дифференцированную систему символических форм активного взаимодействия человека с миром.

В этом качестве философия Кассирера стала фундаментом современной культурологической мысли во всем диапазоне интерпретации символики культуры — от экзистенциализма до фрейдизма. Именно у Кассирера неогумбольдтианская лингвистическая школа заимствовала основополагающий принцип, согласно которому понятия суть не результат отражения объективной действительности, а продукты символического познания — познания, которое совершается при помощи символических форм (в данном случае языка) и полностью ими обусловлено.

Следуя этому принципу, неогумбольдтианцы совершают поворот к гносеологической проблематике: их интересует, каким именно образом в сознании человека творческая активность языка как символической формы

конституирует мир как «картинную» целостность мира. В результате гумбольдтовское «языковое мировидение» превращается у них в способ видения, и при этом совершенно теряется значение антропологического фактора в языке, фактора, которому сам Гумбольдт придавал первостепенное значение. Его последователей интересует, собственно, не столько язык по отношению к отдельному человеку (язык как средство развития его внутренних сил) и даже человечеству в целом, сколько культура, явленная через язык. Сама культура, следовательно, оказывается для них вторичным, производным образованием, конституируемым сознанием в виде картины мира посредством вербальной символической формы. Поскольку в результате человеческого познания получают некоторые символические продукты, то совершенно неправомерно ставить вопрос о «значении» слов: единственно верным представляется исследовать «содержание» слова, которое и будет показателем того «способа видения», который присущ данному конкретному языку и его носителям. Здесь особо следует подчеркнуть нетождественность гумбольдтовского «способа обозначения», свойственного чувственному созерцанию народа и являющегося показателем субъективности восприятия предмета или представления о нем в момент называния, и неогумбольдтианского «способа видения», предопределяющего как различие в содержании мышления, так и различие в логике мышления, в самом его характере и типе. А поскольку каждый язык есть оригинальный «способ видения», постольку говорящие на разных языках люди никогда не смогут достичь полного взаимопонимания, ибо принадлежат к различным культурам. Неогумбольдтианцы подчеркивают, что «языковые общности» (*Sprachgemeinschaft*) являются естественными образованиями, объединенными общим этническим «видением мира», в то время как различные политические и общественные институты являются искусственными образованиями, объединенными разного рода идеями и задачами.

Понятие «языковой общности» стало одним из основополагающих в концепции *Лео Вайсгербера* — одного из крупнейших лингвистов XX в., главы

неогумбольдтианского направления в Германии. Считая языковую общность основной формой общности людей, он подчеркивает, что именно ее надо рассматривать как «подступ» (*Zugang*) к области духа и культуры. Сам же язык понимается ученым не как изолированная область человеческой жизни, а как духовный центр, сердцевина огромного горизонта связей; поэтому действие языка как движущей духовной силы культурного развития относится ко всем духовным достижениям и всей духовной деятельности той или иной языковой общности.

Будучи основой человеческого бытия, язык, согласно Вайсгерберу, связан со всеми жизненными проявлениями отдельного человека и языковой общности в целом, и, соответственно, можно выделить три главных направления отношений между языком и общей культурой: действие языка на языковую общность и результаты этого действия; влияние общности и культуры на язык; развитие параллелей между языком и другими культурными явлениями. Эти взаимодействия, по Вайсгерберу, проявляются в трех главных областях: язык как форма знания и форма познания; языковая общность и другие основные формы общности; язык и материальная культура.

Следуя кассиреровскому пониманию языка как символической формы и предложенной М. Шеллером градации видов научного знания, Вайсгербер обращается к анализу связей языка и мифа, языка и мистики, языка и искусства, языка и философии, исследует взаимоотношения языкового и религиозного значения. Предмет особого интереса ученого — соотношение языкового и научного познания. Вайсгербер рассматривает язык как предпосылку, предмет и средство научного мышления и специально подчеркивает необходимость рассмотрения других возможных способов отношения между языком и наукой: значение самой науки для языка и развитие параллелей между языком и научным мышлением. «Развитие параллелей между языковым и научным мышлением, — пишет Вайсгербер, — должно исследоваться... не в плане однонаправленного образования понятий, но в целостном способе видения, с которым наука подходит к своему предмету». Далее он демонстрирует это на

примерах конкретных наук, подразделяя их на науки о человеке, науки о культуре и науки о природе. Взаимоотношения языка и материальной культуры исследуются Вайсгербером в сферах техники и хозяйства.

Таким образом, в гипотезах неогумбольдтианцев язык предстает как «промежуточный мир» между реальной действительностью и сознанием человека, обозначая тем самым семиотическую проблему интенционального мира, образующегося совокупностью семантических признаков — интенционалов, занимающих срединное положение между выражениями языка и предметами внешнего мира. Идея «языкового мировидения», основанная на представлении о лексическом способе категоризации окружающего мира (у Сепира и Уорфа) и дополненная синтаксическим компонентом у Вайсгербера, стала «высшим достижением» досемиотического этапа развития семантики и послужила основой для исследования проблем, связанных с картиной мира, во второй половине XX в.

Семиотический подход, в котором культура предстает как сверхсложная система и ненаследственная память человечества, позволил рассматривать картину мира как с точки зрения первичных моделирующих систем (язык), так и с точки зрения вторичных моделирующих систем (искусство, религия и др.), а также выделить в общей картине мира ее разновидности — научную, философскую, языковую и т. д. С этой точки зрения можно видеть, что неогумбольдтианцы смешивают два основополагающих типа картин мира, образующих целостный образ мира, — концептуальную и языковую. Первая из них значительно шире языковой, потому что в ее создании принимают участие различные типы мышления, в том числе и невербальные. По сути неогумбольдтианцы, исходя из основной своей задачи — исследования национальной культуры через язык, отождествляют национальную картину мира с языковой и концептуальной, а сам язык — с Интенциональным миром.

В начале XX в. была предпринята попытка рассмотрения проблемы взаимоотношения языка и культуры и в рамках неогегельянства, наиболее яркими представителями которого были итальянский философ Б. Кроче и

известный немецкий лингвист К. Фосслер. В многочисленных работах К. Фосслера («Культура Франции в зеркале ее языкового развития» (1925), «Дух и культура в языке» (1925), «Язык как творчество и развитие» (1905) и др.), создателя школы «эстетического идеализма» (кроме него в ее состав входили Л. Шпитцер, Э. Лерх, Х. Хацфельд и др.), представлена своеобразная «культурология языка». В противоположность неогумбольдтианцам, рассматривавшим сквозь призму языка специфику той или иной национальной культуры, неогегельянцы пытались в самом языке увидеть проявление культуры и прежде всего духа.

Главным предметом исследования *К. Фосслера* стала история языка в ее взаимосвязи с культурой соответствующих исторических эпох. По Фосслеру, история языка напрямую обусловлена импульсами, мотивами, влияниями, воздействиями среды, которые притекают в язык извне, а «современность есть место, где язык и жизнь встречаются друг с другом, и каждое полное жизни словоупотребление есть, соответственно, современное словоупотребление. В философском понимании слова исследователь языка всегда имеет дело только с языком современности как единственным, который существует».

Постмодернистская ситуация в культуре XX века. Уже несколько десятилетий на страницах многочисленных изданий ведутся бурные дискуссии о постмодернизме — о сути этого феномена, о времени и месте его появления, о причинах, его породивших, о его соотношении с модернизмом. По многим из этих вопросов среди участников дискуссий отсутствует единство мнений. Тем не менее, сложились в некоторой степени устойчивые характеристики этого явления, выделился некий ряд влиятельных теоретиков постмодернизма, накопился соответствующий багаж текстов, в которых анализируется постмодернистская ситуация.

Понятия «постмодернизм», «постмодерн», «постмодернистский» многозначны, они используются и для обозначения своеобразного направления в современном искусстве, и для характеристики определенных тенденций в политике, религии, этике, образе жизни, мировосприятии, но так же и для

периодизации культуры и обозначения соответствующей концепции, которая вызвана необходимостью корреляции появляющихся новаций в культуре, порождаемых изменениями в общественной жизни и экономических структурах — всем тем, что часто называется модернизацией, постиндустриальным или потребительским обществом. Большинство феноменов постмодернизма возникло как специфическая реакция на устоявшиеся формы предшествующей культуры ведущих стран Европы, Америки. По мнению американского теоретика Фредрика Джеймисона появление постмодернизма можно датировать со времен послевоенного бума в Соединенных Штатах (с конца 40-х — начала 50-х гг.), а во Франции — с установления Пятой республики (1958 г.). Однако, «у постмодернизма нет родины» — так утверждает американский культуролог Хаг Д. Сильверман. Сегодня постмодернистскую ситуацию в культуре фиксируют в разных регионах, а самой постмодернистской страной, по мнению Жака Деррида, является Япония.

Пожалуй, впервые понятие «постмодернизм» в смысле, приближенном к сегодняшнему, употребил в 1946 г. Арнольд Тойнби, где им обозначен определенный этап в развитии западноевропейской культуры, начавшийся в 1875 году и ознаменованный переходом от политики, опирающейся на мышление в категориях национальных государств, к политике, учитывающей глобальный характер международных отношений. Немецкий философ Вольфганг Вельш, исследуя генеалогию этого понятия, отмечает ряд случаев его «преждевременного» употребления: в 1917 году в книге Рудольфа Паннвица «Кризис европейской культуры», где речь идет о «постмодерном человеке»; в 1934 году у испанского литературоведа Федерико де Ониса, где постмодернизм рассматривается как промежуточная фаза в развитии литературы (1905-1914) между модернизмом и так называемым «ультрамодернизмом». Все приведенные случаи свидетельствуют о неоднозначности трактовки этого понятия, ибо речь идет о разных периодах и

характеристике разнородных явлений, и только со временем оно начинает приобретать более ясные очертания, обрастая фиксированным смыслом.

Большинство исследователей постмодернизма склоняются к тому, что постмодернизм возникает сначала в русле художественной культуры (литературы, архитектуры), однако очень скоро распространяется и на другие сферы: философию, политику, религию, науку. К хрестоматийным постмодернистским текстам можно отнести работу американского литературоведа Лесли Фидлера «Пересекайте рвы, засыпайте границы» (1969), в которой автор ставит проблему снятия границ между элитарной и массовой культурами, между реальным и ирреальным. Писатель в его концепции назван «двойным агентом», поскольку обязан осуществлять в своем творчестве связь реальности технологизированного мира и мифа (чуда, вымысла), отвечать в равной мере и элитарному, и популярному вкусам. Произведение искусства должно стать как бы многоязычным, приобрести двойную структуру как на социологическом, так и семантическом уровнях.

Такого рода направленность художественного творчества вызвана реакцией на элитарность, присущую большинству форм модернизма. Эту же черту модернистского искусства намерен преодолеть американский архитектор и архитектурный критик Чарльз Дженкс, перебравшийся в Лондон и продолжающий работать в русле идей Фидлера. Им введено понятие «двойного кодирования», которое подразумевает возможность автора одновременно двойной апелляции: к массе и к профессионалам. Близкие идеи о многоадресности художественного произведения находим у итальянского теоретика и писателя Умберто Эко. Роман Эко «Имя розы» стал классическим примером постмодернистского романа, сравнимым многими критиками со слоеным пирогом, адресованным различным социальным слоям читателей.

Постмодернистская идея демократизации культуры, снижение верховных ценностей, отказ от трансцендентных идеалов, влекущих в свое время творцов модернистского искусства — все это способствовало поиску новых ходов в художественном творчестве и унификации социальных адресатов. Снижение

верховных ценностей произошло, по мысли Мартина Хайдеггера, считающегося одним из отцов постмодернизма, не от какой-то страсти к слепому разрушению, не от суетного обновленчества; оно пришло от нужды и от необходимости придать миру такой смысл, который не унижает его до роли проходного двора в некую потусторонность. Степень отказа от культуры модернизма различными теоретиками понимается по-разному: от категорического отрицания модернистских ценностей до многообразных способов их переосмысления. К крайним, пожалуй, относится Д. Гриффин, который считает, что продолжение модернизма несет в себе значительную угрозу жизни человечества на планете, что человечество может и должно выйти за пределы модернизма.

Резкое противопоставление модернизма постмодернизму характерно для У. Эко, который, анализируя развитие модернистского искусства, отмечает, что наступает момент, когда модернизму дальше идти некуда, поскольку он «разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до чистого холста, до дырки в холсте». Это отвержение модернизма предлагается разрешить особым образом: «постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности».

Идея ироничного отношения к предшествующим культурным ценностям, и не только к модернистским, подробно разработана Джеймисоном в изложенной им концепции *пастиша*. Как пастиш, так и пародия, по мнению автора, включают имитацию — или, еще лучше, мимирию каких-то других стилей. Модернистская литература, по мнению автора, предоставляет обширное поле для пародии, поскольку всем великим писателям-модернистам свойственно изобретать или конструировать нечто весьма уникальное. Поэтому пародия пышно произрастает на уникальности подобных стилей: цепляясь к их идиосинкразиям и эксцентричностям, она создает имитации, высмеивающие оригинал. Однако, в отличие от пародии, которая содержит всегда сатирический импульс, пастиш — это нейтральная практика подобной

мимикрии, без сатирического импульса и смеха, без того все еще присутствующего в пародии ощущения, что есть нечто нормальное, в сравнении с чем имитируемое выглядит комичным. Пастись — это пустая пародия, пародия, утратившая чувство юмора.

Можно заметить, что постмодернизм отторгает прежде всего модернистские ценности, что же касается классической культуры прошлого, то здесь имеет место переосмысление, заимствование, эксплуатация ранее выработанных форм. Именно в этом ключе следует понимать появление таких новых приемов в художественном творчестве как «интертекстуальность», «цитации», «нонселекция» и пр., которые сложились в постмодернистский период и нашли свое теоретическое обоснование в концепции Юлии Кристевой, возникшей не без влияния идей М.М. Бахтина, и развитые далее Роланом Бартом. Идея использования прежних форм в художественном творчестве (ибо все уже было найдено, все применено) ставит художника, по мысли Жан-Франсуа Лиотара, в положение философа, изобретающего новые правила игры. Именно эта способность современного художественного творчества использовать различные стили, жанры, сосуществование разных форм дала основание Вельшу назвать искусство школой плюрализма, поскольку главная черта постмодернизма, согласно многим исследователям, — плюрализм.

Итак, постмодернистское мировоззрение и мироощущение нашли свое наглядное воплощение в художественном творчестве. С одной стороны, искусство стало генератором многих постмодернистских идей, с другой — оно стало формой кодирования, трансляции и манифестации этих идей. Многие черты, присущие постмодернистскому искусству, характеризуют не столько его, сколько выражают общую культурную парадигму современности. Именно в этом ключе следует рассматривать обобщающую классификацию основных характеристик постмодернистского искусства, предложенную американским литературоведом Ихабом Хассаном и выражающую, по его мнению, культурную парадигму современности:

- 1) неопределенность, открытость, незавершенность;
- 2) фрагментарность, тяготение к деконструкции, к коллажам, к цитациям;
- 3) отказ от канонов, от авторитетов, ироничность как форма разрушения;
- 4) утрата «Я» и глубины, ризома, поверхность, многовариантное толкование;
- 5) стремление представить непредставимое, интерес к изотерическому, к пограничным ситуациям;
- 6) обращение к игре, аллегории, диалогу, полилогу;
- 7) репродуцирование под пародию, травести, пастиш, поскольку все это обогащает область репрезентации;
- 8) карнавализация, маргинальность, проникновение искусства в жизнь;
- 9) перформенс, обращение к телесности, материальности;
- 10) конструктивизм, в котором используются иносказание, фигуральный язык;
- 11) имманентность (в отличие от модернизма, который стремился к прорыву в трансцендентное, постмодернистские искания направлены на человека, на обнаружение трансцендентного в имманентном).

Далеко не все современные теоретики проявляют благодушное отношение к заимствованиям и конструктивистским новациям в культуре. Резкую критику современной культуры дает Жан Бодрийар. В книге «Откровенность зла: эссе об экстремальных феноменах» (1990) он оценивает современное состояние культуры, как состояние симуляции, в котором «мы обречены переигрывать все сценарии именно потому, что они уже были однажды разыграны — все равно реально или потенциально». «Мы живем среди бесчисленных репродукций идеалов, фантазий, образов и мечтаний, оригиналы которых остались позади нас». Например, пишет Бодрийар, исчезла идея прогресса, — но прогресс продолжается. Пропала идея богатства, когда-то оправдывавшая производство — а само производство продолжается, и с еще большей активностью, нежели прежде. В политической сфере — идея политики исчезла, но продолжается политическая игра. Со всех сторон мы видим

убывание сексуальности и расцвет некоей (исходной?) стадии, где бессмертные асексуальные существа размножаются простым делением Единого — пополам.

Бодрийар отмечает, что современная культура перенасыщена, что человечество не в состоянии расчистить скопившиеся завалы, что многие культурные явления находятся в состоянии транса (застывшем, нежизненном), отсюда соответствующие разделы его книги: «Трансэстетика», «Транссексуальность», «Трансэкономика». Он пишет, что современная культура немощна, что человечество не способно найти хоть какой-нибудь позитивный импульс в своем развитии. Остро характеризуя сложившуюся в мире ситуацию, он отмечает, что триумфальное шествие модернизма не привело к трансформации человеческих ценностей, зато произошло рассеивание, инволюция ценностей и следствием этого оказалась «тотальная конфузия», «невозможность выдумать какой-либо определяющий принцип: ни эстетический, ни сексуальный, ни политический». Современное искусство, утверждает он, уже вступило в стадию симуляции, поскольку больше не репрезентирует реальность, а искажает ее, трансформирует; художественные формы не создаются заново, а лишь варьируются, повторяются. Бессилие в создании новых форм — симптом гибели искусства. Бодрийар приходит к выводу, что современное искусство находится в состоянии стазиса (стояния, неподвижности); варьирование давно известных форм, бесконечные их комбинации приводят к болезненным порождениям, которые у него ассоциируются с метастазами, т.е. с болезненными, злокачественными образованиями. Он однозначно указывает на гибель искусства: «Как и все исчезающие формы, искусство стремится дублировать себя посредством симуляции; но оно все равно вскоре уйдет, оставив после себя колоссальный музей фальшивого искусства и полностью уступив место рекламе». Бодрийар, конечно же, близок воззрениям американского философа Френсиса Фукуямы, который писал о грядущем печальном постисторическом периоде, в котором нет ни искусства, ни философии; есть лишь тщательно оберегаемый музей человеческой истории.

Ж.-Ф. Лиотар, осуществивший основополагающую разработку постмодернистской философии, считает, что для ситуации постмодерна характерна утрата веры в «великие метаповествования», в «метарассказы», под которыми он понимает главные идеи человечества: идею прогресса, эмансипацию личности, представление Просвещения о знании как средстве установления всеобщего. Основной характеристикой современности называет он утрату веры в такие метанарративы (метаповествования), как диалектика Духа, герменевтика смысла, освобождение человечества и др. (христианский метанарратив также относится Лиотаром к современности). «Спекулятивной современностью», вобравшей в себя все просвещенческие метанарративы (поступательное расширение и увеличение свободы, развитие разума, освобождение труда, прогресс капиталистической технoнауки и т. п.), Лиотар называет философию Гегеля. Все эти нарративы, как в свое время мифы, имели цель обеспечить легитимацией определенные общественные институты, социально-политические практики, законодательства, нормы морали, способы мышления и т. д., но в отличие от мифов они искали эту легитимность не в прошлом, а в будущем. Лиотар трактует постмодерн как способ утверждения возможности так называемого «хэппенинга» мысли в философии, искусстве, литературе, политике. В отличие от многих вышеупомянутых авторов Лиотар не разделяет мнение о резком обособлении постмодернизма от модернизма. Он считает, что весьма неудачна периодизация в формах «пост», ибо приносит путаницу и затемняет понимание природы того или иного феномена, а предлагает рассматривать приставку пост как анамнесис, как пересмотр и редактирование предшествующего периода. Понятие «редактируемый модерн» он считает более приемлемым, чем «постмодерн» или «постмодернизм», так как оно устраняет возможность рассматривать постмодерн как историческую антитезу модерну. Постмодернизм, убежден он, уже имплицитно присутствует в модерне. Поэтому постмодернизм это не конец модернизма, не новая эпоха, а модернизм в стадии очередного обновления. Антитезой модерна является не постмодерн, а классика. В то же время модерн содержит обещания преодоления

себя самого, после чего можно будет констатировать конец эпохи и датировать начало следующей.

Если целый ряд современных мыслителей считают постмодернизм описанием кризисной ситуации в культуре, то немецкий философ Петер Козловски склонен уже сейчас видеть некие позитивные ориентиры будущего. Трактовка культуры Козловски весьма отличается от вышеизложенных. Если обычно под культурой понимали все то, что создано, сконструировано, преобразовано человеком, противопоставляя это понятие природе, то Козловски трактует культуру как способ отношения к природе, как уход за тем, что само по себе имеет некоторый облик. Культура завершает уже созданное природой, в отличие от техники, которая производит «артефакты» (искусственно сделанные предметы). Согласно Козловски, культура есть способ такого раскрытия действительности, которое учитывает потребности не только субъекта, но также и цели объекта; такого раскрытия, при котором противостоящие друг другу природные и социальные миры «поощряются в их собственном бытии». В этой связи он видит позитивные константы постмодерна, поскольку тот преодолевает нетерпимость модерна, оказывается освобождающим, так как избавляет от стальных оков истории и необходимости.

Противопоставляя модерн постмодерну Козловски отмечает, что культура модерна в своих основополагающих принципах техноморфна; постмодерная культура — антропоморфна. Симуляция и обратимость — отличительные признаки технического развития. Представляет интерес скрытая полемика Козловски с концепцией Бодрийара. Действительно, фильмы, компьютерная симуляция моделируют всевозможные миры. Однако Козловски увидел в развитии постмодернистского искусства другую тенденцию — в противоположность симуляции искусство способно подчеркнуть материальность вымышленного, оно может использовать сегодня против симуляции необратимое, нечто единственное в своем роде, которое — будучи чувственно воспринимаемым и состоявшимся произведением — имеет ауру

неповторимости, тактильной осязаемости и не-имитированности. Нетиражируемость становится в эпоху массового производства важным качественным и ценностным критерием искусства. Именно в этом контексте, пожалуй, можно объяснить возникновение таких искусств как перформанс, бодибилдинг и другие нарциссические формы творчества.

Козловски затрагивает проблему плюрализма, поднятую в работах Лиотара, Вельша. Отдавая должное постмодерну в том, что он увел нас от диктата модернистских ценностей, от тоталитаризма, он все же отмечает, что плюрализм не является положительным ответом на вопрос о смысле культуры. Козловски — философ христианской ориентации — и потому подчеркивает огромное значение религии, проявляющей в культуре, по его мнению, качества стабильности и универсальности. В чем же видит окончательный критерий общественного развития Козловски, в чем состоит проект культуры? «Проект нашей культуры — дать ответ на вопрос о том, что есть истина и что есть человек», — пишет он. Однако дальнейшие рассуждения Козловского уводят нас в сферу религии. Понимая постмодерн как критику и преодоление философии истории эпохи модерна, он провозглашает эру постмодерна — эру, призванную восстановить историчность человека в своих правах, эру «возвращения к христианско-иудейскому зову историчности».

Тема религии и постмодернизма заботит профессора социальной философии Гюнтера Рормозера (ФРГ), который, отмечая начавшийся процесс секуляризации и капитуляции теологии в ситуации модерна, сожалеет о том, что «христианство после крушения этой веры не стремится бросить все обновляющие силы на заполнение возникшего вакуума». Это было бы, полагает он, не только желательно, но и просто разумно. Относительно этих двух вышеприведенных авторских позиций хочется заметить, что невозможно, устремляясь вперед, двигаться назад. Нужны новые смыслы, а не реанимация старых.

Постмодернистская ситуация захватила и сферу науки. Сторонники постмодернизма утверждают, что постмодернистская ситуация сложилась как

следствие распада того предшествующего типа сознания, где наука выступала в роли ядра и была своего рода доминирующей силой — аналогично роли, которую в свое время играли миф и религия. Постмодернизм возник как реакция на потерю наукой ее роли гегемона (или доминанты) общественного сознания, как реакция на распад данной социокультурной матрицы. Вместе с тем, постмодернизм выступил и как важный фактор, усиливающий этот распад и в первую очередь дезинтегрирующий эту матрицу.

Мировоззренческой категорией, отражающей «крах» научного детерминизма, как основного принципа, на фундаменте которого была создана научная картина мира, стало понятие эпистемологической неуверенности. Для постмодернистской эпистемы характерно представление о мире как хаосе, бессмысленном и непознаваемом, отказ от историзма и детерминизма. Специфическая форма постмодернистского мироощущения и соответствующий ей способ теоретической рефлексии получили название постмодернистской чувствительности. Постмодернистская чувствительность характеризуется глубоко внутренними, эмоциональными реакциями человека на современный мир, отказом в доверии рациональной и логически оформленной философской рефлексии. Постмодернизм пытается по-новому осмыслить реальность, излечить мышление от тотальности, включить в рефлексию опыт эстетический, моральный, политический, религиозный, научный, эзотерический, пограничных ситуаций, повседневности. Поэтому сторонники этой позиции полагают, что наиболее адекватное постижение действительности доступно не естественным и точным наукам или традиционной философии, а интуитивному «поэтическому мышлению», решающую роль в обосновании которого отводят М. Хайдеггеру.

Близок хайдеггеровской позиции Жак Маритен, который величайшим достижением современности называл такой вид «знания, на которое философы часто не обращают внимания, но которое играет существенную роль в культурно-поэтическом знании, знании, которым обладают, например, художники». Это «поэтическое знание», полагал он, возникает благодаря

особым образом ориентированному рефлектирующему сознанию и началось как движение еще с немецких романтиков и Бодлера. «Поэтическое знание» — ассоциативно, непонятно, метафорично и, по мнению некоторых теоретиков, является доминантой постмодернистского мышления.

Итак, западные мыслители единодушны в признании кризиса культуры, но их понимание путей преодоления сложившейся ситуации являет собой мозаику разнообразных идей и мнений. По мере развития постмодернистской ситуации становится ясно, что постмодернизм — это не искомый тип сознания для человечества, это преднахождение новых форм отношения человека с миром, новых ценностей и критериев во всех сферах культуры. Постмодернизм несет в себе не только проблему исчерпанности культуры, которая просуществовала десятки столетий, но и проблему поиска того, что будет дальше, проблему поиска новых смыслов и принципов грядущей культуры. Поэтому нельзя не видеть позитивных черт, присущих постмодернистскому мировоззрению. Полагаем, сила постмодернистского мышления именно в признании культурного полифонизма, открывающего простор для подлинного диалога, в открытости исторического познания, в освобождении его от догматизма. Постмодернистская ситуация вносит новый опыт видения и владения своими и чужими культурными ценностями, стимулирует интеграцию различных культур, способствует выработке целостного воззрения на мир и формированию единой взаимопроникающей и взаимодополняющей культуры человечества.

Персоналии

Аверинцев Сергей Сергеевич (р. 1937) - известный российский публицист, литературовед, культуролог; основные работы посвящены истории позднеантич. и ср.-век. (в том числе древнерусской) литературы с акцентом на семиотику и общегуманистическое знание. Др. цикл работ А. — о западноевропейской философии культуры XX в. (К. Г. Юнг, О. Шпенглер, К. Ясперс и др.). А. является переводчиком работ Каллимаха, Платона, Плутарха, Гельдерина, Гессе и др.

Андреев Даниил Леонидович (1906-1959) - российский поэт, писатель, философ, историк культуры.

Арсеньев Николай Сергеевич (1888-1977) - философ, богослов, культуролог, литературовед. В центре науч. интересов А. находилось сходство различных культур, эпох, народов. Основой духовной жизни человечества он считал преодоление пессимизма, который характерен для рел. древних египтян, греков, евреев, а также для рел. буддизма. В своих работах культуру, базирующуюся на христианстве, он сравнивал с предшествующими верованиями, восходящими в свою очередь к антич. культуре. А. отдавал предпочтение культуре, насыщенной творческими воздействиями; А. полагал, что смысл культур, творчества состоит в любви. В этом плане представляет интерес его ранняя работа «Платонизм любви и красоты в литературе Возрождения». Негативным для развития культуры считал болезненные «разрывы» в культур. преемственности, причину которых он усматривал в революциях — убогих и бесплодных, а также в духовных оскудениях — «мещанском» обмельчении духа.

Белый Андрей (1880-1934) - русский писатель, поэт, философ, исследователь культуры, теоретик русского символизма. Искал высший религиозный смысл культуры, стремился выработать универсальное представление о человеке и культуре.

Библер Владимир Соломонович (р. 1918 г) - специалист в области фил. культуры. Исследовал творчество М. М. Бахтина и развил его культурологич. идеи. В результате глубокого исследования проблемы диалогии культур пришел к выводу, что в XX столетии формируется новый всеобщий разум — разум диалогический, определяемый им как разум культуры.

Бидни Дэвид (1908–1987) - американский культурантрополог, профессор отделения антропологии Индианского университета, известный специалист в области истории антропологической мысли, теории культуры, сравнительной этики, сравнительной мифологии, философии обществознания, философии истории.

Бицилли Петр Михайлович (1879-1953) - Историк и философ культуры, литературовед. Б. является одним из пионеров историко-психол. и культурологич. методов в отечественной науке. Основные работы Б. посвящены ср.-век. культуре; их отличает целостный и в то же время тщательный анализ. Одна из лучших его работ — «Элементы средневековой культуры» (1919).

Богданов (Малиновский) Александр Александрович (1873-1928) - естествоиспытатель, врач, философ, писатель-фантаст, общественный деятель. Сформулировал идеи тектологии - науки об общих законах организации. Разработал концепцию пролетарской культуры. Автор научно-фантастических утопических романов «Красная звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1912). Осн. культурол. работы: «Культурные задачи нашего времени» (1911); «Философия живого опыта» (1913); «Наука об общественном сознании» (1914); «Элементы пролетарской культуры в развитии рабочего класса» (1920); «О пролетарской культуре. 1904-1924» (сборник, 1925) и др.

Буркхард Якоб (1818—1897) - швейцарский историк и философ культуры, зачинатель т. н. культурно-исторической школы в историографии, выдвигавшей на первый план историю духовной культуры. Его считают создателем систематической истории искусства. Начав с изучения теологии, он затем занялся историей культуры и искусства. Произведение искусства

рассматривалось им в культурно-историческом контексте, на фоне общественных изменений. Труды по истории греческой культуры и по культуре Италии в эпоху Возрождения.

Вебер Альфред (1868-1958) - немецкий философ, социолог, экономист; брат Макса Вебера. «Социология, история и культура» В. сформировалась под влиянием М. Вебера и В. Дильтея. Основные науч. интересы его лежали в области социологии, истории и культуры («Идеи социологии государства и культуры», 1927). В. находился под влиянием идей Шпенглера, ибо разлагал мировую историю на ряд всемирно-ист. культур, которые, несмотря на свою уникальность, сходны, поскольку каждая из них имеет свои периоды молодости, зрелости и упадка.

Вебер Макс (1864-1920) - великий немецкий философ, социолог, культуролог. В основе методологии Вебера, опирающейся на неокантианскую гносеологию, — разграничение опытного знания и ценностей. В. присущ широкий культурологический подход к общественным проблемам.

Вико Джамбаттиста (1668-1744) - мысль об объективном характере исторического процесса пронизывает учение итальянского философа Д. В. Он полагал, что область наших знаний ограничена нашими делами. Человек знает что-то в той мере, в какой он это делает. Такая зависимость придает культуре объективный и наглядный способ существования. История - это наука о человеческой деятельности. Она доступна познанию независимо от божественного откровения. Закономерность исторического процесса, в понимании Вико, подобна индивидуальному развитию человека.

Волков Генрих Николаевич (1933-1993) - философ, публицист. Рассматривал культуру как единство трех ее аспектов - философского, научного и художественно-эстетического, исследовал теорию и историю культуры, рассматривал взаимодействие между тремя составляющими культуры на различных этапах ее развития. Предложил концепцию развития техники, по которой ее внутренние движущие силы рассматривались через призму процессов овеществления трудовых функций человека.

Вольтер Франсуа Мари (настоящее имя Аруэ (Arouet) Франсуа Мари; 1694-1778) - французский писатель, философ эпохи Просвещения. Поставил проблемы, связанные с исследованием природы источника движения, жизни и сознания, преодоления фатализма и др. В противовес Руссо подчеркивал ценность культуры. Представлял историю человечества как историю борьбы человека за прогресс и образование. Ввел в науку выражение «философия истории». Развивал идеи эстетики, создал яркий ораторский стиль.

Волынский Аким Львович (Флексер Хаим Лейбович; 1865-1926) - литературный и театральный критик, историк искусства, философ. Выступал за постижение высшего религиозно-философского содержания творчества и против публицистичности и политической тенденциозности искусства. Обращаясь к культуре прошлого (античность, Ренессанс, русская классика), использовал и пропагандировал принцип постижения отдаленной эпохи путем психологического и литературно-критического обследования живой современности. Позднее выдвинул идею о горизонтальных и вертикальных направлениях развития человеческой культуры.

Вышеславцев Борис Петрович (1877-1954) (Россия, Франция, XIX-XX вв.) - философ, специалист по этике, истории философии и религии. Один из организаторов и активный участник Вольной академии духовной культуры. Для культурологии интересна его философская антропология, связанная с проблемами иррационального. Разработанная им философия сердца раскрывает специфику русской духовной традиции. Исследовал темы кризиса индустриальной культуры и возникновения стандартизированной массовой культуры.

Гадамер Ханс Георг (1900-2002) - немецкий философ, один из ведущих представителей герменевтики середины 20 века. Отстаивал концепцию герменевтики не только как метода гуманитарных наук, но и как своеобразной онтологии. Развивал учение Хайдеггера о языке, определяя его как игру, он считал, что язык, а не говорящий является субъектом речи. История, по

Гадамеру, подобно произведению искусства, есть своего рода игра в стихии языка.

Гегель Георг Вильгельм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (1770—1831) - видный представитель классической немецкой идеалистической философии: предмет философии — всеобщее, а всеобщее есть идеальное. Первооснову всех явлений природы и общества Гегель видит в некоем безличном духовном начале, которое он называет «абсолютом», «мировым разумом», «абсолютной идеей».

Гоббс Томас (Thomas Hobbes) (1588—1679) - английский философ, представитель материализма Нового времени. Активно участвовал в обсуждении важнейших научно-философских проблем своего времени. События английской революции привлекли внимание Гоббса к разработке острейших политических и социальных вопросов того времени. Крупнейшее философско-социологическое сочинение Гоббса — «Левиафан, или материал, форма и власть государства церковного и гражданского» (1651).

Гумбольдт Вильгельм фон (1767—1835) - выдающийся немецкий филолог, философ, языковед, государственный деятель, дипломат, иностранный почетный член Петербургской АН (1832). Брат А. Гумбольдта. Один из виднейших представителей немецкого гуманизма; друг И.-В. Гете и Ф. Шиллера. Видел в универсальном развитии индивидуальности высшую цель, определяющую границы деятельности государства. Развил учение о языке как непрерывном творческом процессе, как «формирующем органе мысли» и о «внутренней форме» языка как выражении индивидуального мирозерцания народа.

Дильтей Вильгельм (Wilhelm Dilthey) (1833-1911) - немецкий историк культуры и философ, ведущий представитель философии жизни, основатель философской герменевтики, понимающей психологии, духовно-исторической школы в литературоведении. Развил учение о понимании как специфическом методе наук о духе (в отличие от наук о природе), интуитивном постижении духовной целостности личности и культуры. Истолковывал бытие как

иррационалистически понимаемую историю. Труды по истории немецкой философии, литературы, музыки.

Дюркгейм Эмиль (Durkheim Emile) (1858—1917) - выдающийся французский социолог (один из основоположников социологии), антрополог и философ, последователь Огюста Конта. Выступил против индивидуально-психологического и биологического направлений, рассматривал общество как реальность, несводимую к совокупности индивидов. В то же время отводил определяющую роль в обществе «коллективному сознанию». Подходил к социальным фактам как к элементам культуры.

Зиммель Георг (Simmel Georg) (1858-1918) - немецкий философ и социолог. Один из ведущих представителей «философии жизни», наряду с Ницше, Бергсоном и Дильтеем; разрабатывал широкий круг проблем, включая философию истории и культуры, этику, политэкономия, религиоведение. Отстаивал самостоятельность социологии как науки, считается основоположником «формальной социологии». Круг его социологических интересов также весьма широк: власть и насилие; социальная дифференциация; отчуждение; взаимоотношения общества и индивида; социология культуры, города, семьи и пола; социология конфликта; социология религии и др.

Каган Моисей Самойлович (род. 1921) - философ, эстетик, культуролог. Основные направления исследований: история и теория эстетической мысли, история мировой худ. культуры, история философии культуры, а также разработка методологии системного исследования и ее применения в изучении человеческой деятельности, культуры, искусства как сложных общественных систем.

Кант Иммануил (Kant Immanuel) (1724-1804) - Выдающийся немецкий философ. В частности внес значительный вклад в философию культуры. Культура как средство реализации всего спектра задатков и склонностей человека, включая технические, прагматические и моральные; культура как последняя цель природы; культура как средство морального совершенствования человечества.

Кассирер Эрнст (Cassirer Ernst) (1874-1945) - крупнейший представитель марбургской школы неокантианства, ученик Г. Когена. Э. Кассирер подчеркивал важность трансцендентального метода для осмысления историко-философского и естественнонаучного материала. В дальнейшем этот же метод был использован им при анализе гуманитарного знания, языка, искусства, политики, истории и т. п. Таким образом, Э. Кассирер значительно расширил традиционную для кантианства проблематику (критический анализ научных форм познания), дополнив ее философией культуры, которая включила в себя философию мифологии и религии.

Лихачев Дмитрий Сергеевич (1906-1999) - российский филолог, историк культуры, культуролог. Основные труды посвящены истории рус. литературы X-XVII вв., а также творчеству рус. писателей: Пушкина, Гоголя, Некрасова, Достоевского, Лескова, Блока, Ахматовой. В 80-х гг. создал культурологич. концепцию, в основе которой рассматривались проблемы гуманизации жизни людей, а также переориентация воспитательных идеалов и всей системы образования как определяющие общественное развитие на совр. этапе. Л. рассматривает культуру как ист. память, как творческую подготовку культуры будущего на основе прошлого и наст. Ввел понятие «экология культуры».

Мамфорд Льюис (Mumford Lewis) (1895-1990) - амер. философ, социолог, культуролог. Основные работы М. можно разделить на три группы: социологический анализ амер. культуры и искусства, социология урбанизации, теоретико-социологический анализ фундаментальных проблем развития культуры и общества. Особый интерес представляют исследования М. о культуре городов и взаимосвязи между техническим прогрессом, развитием цивилизации и человеческими ценностями.

Мангейм (Манхейм) Карл (Mannheim Karl) (1893-1947) - немецкий философ, социолог культуры, один из создателей социологии знания; ученик М. Вебера. Работал в Германии и Англии; исследовал проблему интерпретации «духовных образований» теорий познания в русле фил. культуры, однако вскоре разработал свою социологию знания, или социологию мышления. Большое

внимание в творчестве М. занимает проблема исследования духовной жизни общества; он развивал идеи социологии познания в сфере теории культуры.

Маркузе Герберт (Herbert Marcuse) (1898-1979) - Немецко-америк. философ и социолог. Высказал целый ряд культурологических идей, которые пронизаны идеями Фрейда и Ницше. Взгляды М. на культуру весьма специфичны. Он разработал понятия аффирмативной культуры и аффирмативного искусства. По его мнению, культура амбивалентна, т.е. обладает одновременно как позитивной, так и негативной значимостью: с одной стороны, она служит выражением сопротивления личности бесчеловечной реальности, с другой - выполняет аффирмативную функцию, узаконивает противоречие между человеческой потребностью счастья в реальной жизни и ее иллюзорным удовлетворением в искусстве.

Монтень Мишель (Michel de Montaigne) (1533-1592) - видный французский общественный и политический деятель, философ, моралист, гуманист, крупнейший мыслитель европейского Ренессанса, оказавшим существенное влияние на процесс развития культурологической мысли.

Ницше Фридрих (Nietzsche) (1844-1900) - немецкий философ и культуролог, один из основоположников «философии жизни». Центральное место в философско-культурологической концепции Ницше занимает понятие «жизнь», основу которой образует воля. Однако взгляды Ницше на протяжении творческой деятельности претерпевали определенную эволюцию. На раннем этапе для немецкого мыслителя характерна эстетизация жизни И воли. По Ницше, понять импульсы воли, выразить ее характер невозможно с помощью разума и науки. Это способно сделать только такая синтетическая форма жизнедеятельности человека, как искусство. Искусство представляется Ницше как дополнения и завершение бытия.

Оствальд Вильгельм Фридрих (Wilhelm Ostwald) (1853-1932) - немецкий физико-химик и философ, специалист в области философии культуры. Уделял большое внимание проблемам развития науки и внес определенный вклад в становление науковедения.

Панвитц Рудольф (Pannwitz Rudolf) (1881-1969) - немецкий представитель философии культуры, поэт. Ввел в науч. обиход термин «постмодернизм» в работе «Кризис европейской культуры» (1917), где он пишет о «постмодернистском человеке» как «гибриде декадента и варвара, выплывшем из водоворота великого декаданса, радикальной революции, европейского нигилизма».

Петрарка Франческо (Francesco Petrarch) (1304-1374) - Итальянский поэт эпохи Возрождения, философ-гуманист, ученый, богослов, историк.

Плеснер Хельмут (Plessner) (1892-1985) - немецкий философ, социолог и культуролог, один из основоположников философской антропологии как специальной дисциплины, ученик Виндельбанда, Э. Ласка, Х. Дриша, Гуссерля.

Померанц Григорий Соломонович (род. 1918 г.) - видный российский философ, культуролог, религиовед, критик и эссеист.

Рассел Бертран (1872-1970) - английский философ, логик, математик, общественный деятель. Основоположник английского неореализма и неопозитивизма.

Рерих Николай Константинович (1874-1947) - художник, философ, писатель, ученый, востоковед, путешественник, художник, обществ. деятель; создатель оригинального нравственно-филос. и религиозно-эстетич. учения, в центре которого стоит культура.

Риккерт Генрих (Rickert Heinrich) (1863-1936) - немецкий философ. Философия Р. исходит из противопоставления естественного и гуманитарного знания, «наук о природе» и «наук о культуре» как познающих, соответственно, общие законы явлений и единичные явления в их индивидуальной неповторимости. В науках о культуре, в частности в истории, осмыслительная работа состоит в том, что все явления связываются с определенными ценностями (истина, красота, святость и т. д.); некоторые из них трактуются в духе платонизма как образующие особое «царство ценностей по ту сторону субъекта и объекта».

Розанов Василий Васильевич (1856-1919) - рус. писатель, публицист, философ, автор религиозно-философ. и культурологич. сочинений. Одна из его наиболее известных работ «Религия и культура», очерки из кн. «Около церковных стен», в которых предлагается нетрадиционная трактовка проблем рус. культуры христианства и церкви.

Розенцвейг Франц (Rosenzweig Franz) (1886-1929) - немецкий еврейский философ-мыслитель, создавший систематизированное учение о диалогическом «новом мышлении», речевом мышлении во времени.

Рохейм Геза (Roheim Geza) (1891-1953) - венгерский психоаналитик и антрополог. Изучал особенности различных культур с психоаналитической точки зрения. Определял культуру как совокупность того, что в обществе превышает животный уровень, но при этом вся культура основана на Эросе, понимаемом прежде всего как инстинкт размножения и полового влечения, который у человека он принимает особые формы.

Руссо Жан-Жак (Jean Jacques Rousseau) (1712-1778) - французский мыслитель эпохи Просвещения, философ, реформатор педагогики, писатель, композитор, теоретик искусства. Исследовал взаимосвязи науки и нравственности. Разрабатывал теорию общественного договора, заключающуюся в том, что каждое отдельное лицо отказывается от всех своих прав и передает их в пользу общества.

Соловьев Владимир Сергеевич (1853-1900) - виднейший русский религиозный философ, поэт, публицист и критик. Соловьев считал главным субъектом исторического процесса все человечество как действительно существующий, хотя и собирательный организм.

Туровский Марк Борисович (1922-1994) - российский философ, культуролог; основные науч. интересы Т. лежали в исследовании диалектики, культуры, культурологии, образования, истории. Предложил концепцию культуры, которая может быть названа персоналистической, поскольку в ее центре субъект, исполненный субстанциональным смыслом. Его интересовали проблемы места и значения фил. в истории культуры.

Федоров Николай Федорович (1828-1903) - религ. философ, мыслитель, родоначальник рус. космизма. Выступил с проектом «регуляции природы» как сознательной ступени эволюции, преображения всего космоса силами всеобщего труда, науки и искусства; выдвинул идею воскрешения умерших (отцов) и преодоления смерти совр. наукой; высшим принципом объединения людей считал веру в «общее дело». Как мыслитель и человек, пользовался большой известностью среди науч., философ., литературно-худ. интеллигенции. С ним были знакомы Л. Н. Толстой, В. С. Соловьев, К. Э. Циолковский, Ф. М. Достоевский. Однако широкому кругу интеллигенции его идеи не были знакомы, поскольку Ф. вел аскетический образ жизни и свои сочинения не публиковал. Только после смерти Ф. его ученики опубликовали его оригинальные работы. Отношение к идеям Ф. было неоднозначным. В интерпретации его идей обычно выделяют два направления: естественно-науч. (Н. А. Умов, К. Э. Циолковский, В. И. Вернадский, А. Л. Чижевский и др.) и религиозно-богословское (В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, В. Н. Ильин, Г. П. Федотов, С. Н. Булгаков и др.).

Шиллер Фридрих (Friedrich Schiller) (1759-1805) - немецкий философ и культуролог. Разработал теорию философии культуры, отправной точкой которой стал идеал этического сообщества людей. Ф. Шиллер исходил из кантовского противопоставления «природы» и «свободы», но не принял предложенного Кантом решения проблемы. Шиллер обратил внимание на то, что, стремясь к достижению идеального морального состояния общества (сама возможность которого проблематична), мы рискуем пожертвовать действительно существующим «физическим человеком», пренебречь им ради его воображаемой моральной сущности в перспективе.

Шпенглер Освальд (Oswald Spengler) (1880-1936) - видный немецкий философ, культуролог, историк, представитель философии жизни, создатель циклической теории. Учение О. Шпенглера призвано было преодолеть механистичность распространенных в XIX в. глобальных схем эволюции

культуры как единого восходящего процесса становления мировой культуры, где европейская культура выступала как вершина развития человечества.

Элиот Томас Стернз (Thomas Stearns Eliot) (1885-1965) - выдающийся англо-американский поэт, философ культуры. Формировался под воздействием неогегельянской метафизики Ф. Х. Брэдли. Литературу и искусство он рассматривал как выражение эзотерического опыта, доступного пониманию небольшого сообщества практикующих артистов, критиков и окружающих их эстетов.

Ясперс Карл (Karl Jaspers) (1883-1969) - немецкий философ и культуролог. К. Ясперс предполагал единое происхождение человечества и единую историю культуры.

Гуссерль Эдмунд (Husserl) (1859-1938) - немецкий философ, основатель феноменологической философии.

Хайдеггер Мартин (Heidegger) (1889-1976) - немецкий философ, основатель экзистенциализма.

Литература

1. Автономова Н.С. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. М., 1977.
2. Акиндинова Т.А., Бердюгина Л.А. Новые грани старых иллюзий (Проблемы культуры и мировоззрения в буржуазной эстетической и художественной мысли XIX—XX веков). Л., 1984.
3. Барт Р. Основы семиологии//Структурализм; «за» и «против». М., 1975.
4. Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1995.
5. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
6. Библер В.С. От наукоучения — к логике культуры: Два филос. введ. в двадцать первый век. М., 1991.
7. Вельш В. «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992, № 1.
8. Гадамер Х.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
9. Гадамер Х.Г. Истина и метод. М., 1988.
10. Гайденок П.П. Искусство и бытие: М. Хайдеггер о сущности художественного произведения // Философия. Религия. Культура. М., 1982.
11. Гайденок П.П. Философия культуры Карла Ясперса // Вопросы литературы. 1979, № 9. С. 86.
12. Гараджа А.В. Панорама мировой философской мысли // Философские науки, 1991. N 2.
13. Грякалов А.А. Структурализм в эстетике. Л., 1989.
14. Губман Б.Л. Западная философия культуры XX века. Тверь, 1997.
15. Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1994.
16. Деррида Ж. Позиции. Киев, 1996.
17. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985.
18. Зиммель Г. Гете. М., 1928.

- 19.Зиммель Г. Конфликт современной культуры. Пт., 1923.
- 20.Зиммель Г. Проблемы философии истории. М., 1898.
- 21.Зиммель Г. Религия. Социально-психологический этюд. М., 1909.
- 22.Журавлев О.В. Пути и перепутья: Очерки испанской философии XIX-XX веков. СПб., 1992.
- 23.Каган М.С. Языки культуры // Известия СКНЦ ВШ: Общественные науки. 1990, № 1.
- 24.Каган М.С. Философия культуры: Становление и развитие. СПб., 1995.
- 25.Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. М., 1988.
- 26.Козловский П. Современность постмодерна //Вопросы философии, 1995.№ 10. С. 93.
- 27.Кузнецов В. Н. Французская буржуазная философия XX века. М. 1979.
- 28.Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? //Ad Marginem'93. — М., Ad Marginem, 1994.
- 29.Лотман Ю.М. О семиосфере // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 641. Труды по знаковым системам. Тарту, 1984.
- 30.Маньковская Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма)». М..1995.
- 31.Межуев В.М. Культурология и философия культуры // Культурология сегодня: Основные проблемы, перспективы. М., 1993.
- 32.Моль А. Социодинамика культуры. - М.: Прогресс, 1973. – С.35.
- 33.Новейший философский словарь. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1280с.
- 34.Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. М., 1991.
- 35.Петрчцкий В.А. Русская культура и Альберт Швейцер. СПб., 1993.
- 36.Пригожий И., Стенгерс И. Порядок из Хаоса. М., 1986. 67 Маритен Ж. О человеческом знании // Вопросы философии. 1997, № 5.
- 37.Рормозер Г. Ситуация христианства в эпоху «постмодерна» глазами христианского публициста // Вопросы философии. 1991, № 5.

38. Современная западная социология: Словарь / Сост. Ю. Н. Давыдов и др. - М.: Политиздат, 1990. - 432 с.
39. Соколов Б.Г. Маргинальный дискурс Деррида. Спб., 1996.
40. Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика / Под ред. Ю. С. Степанова. М., 1983. С.
41. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.
42. Тайная жизнь С. Дали, написанная им самим // Иностранная литература. 1991, № 12; 1992, № 5-6.
43. Тейяр де Шарден. Феномен человека. М., 1987.
44. Топоров В.Н. О ритуале: введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.
45. Фидлер Л. Пересекайте рвы, засыпайте границы // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. М., 1993.
46. Философия культуры. Становление и развитие. /Под редакцией М. С. Кагана, Ю. В. Перова, В. В. Прозерского, Э. П. Юровской. - СПб.: Издательство «Лань», 1998. - 448 с.
47. Фуко М. Слова и вещи. М., 1977.
48. Фуко М. Что такое автор? // Лабиринт. 1991, №3.
49. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
50. Швейцер А. Благоговение перед жизнью. М., 1992.
51. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностранная литература, 1988, № 10.
52. Юровская Э.П. Проблемы художественной критики в современной буржуазной эстетике // Философские науки, 1967. №4.
53. Язык и картина мира / Под ред. 5. А. Серебренникова, Е. С. Кубряковой, В. И. Пустоваловой и др. М., 1988.
54. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991.

55. Adorno Th. Negative Dialectics. New York, 1973. P. 367; Marcuse H. Cassirer E. Philosophic der symbolischen Formen. Berlin, 1923-1929.
56. Anceschi L. Eugenio D'Ors e il nuovo classicismo europeo. Milano, 1945.
57. Baudrillard J. La Transparence du Mal: Essai sur les phénomènes extrêmes / Paris, Galilée 1990.
58. D'Ors E. La Ben Plantada seguida de Galeria de Noucentistes. Barcelona, 1976.
59. Dufrenne M. Presentation // Sartre/ Barthes; Revue dyesthétique. 1981. N 2.
60. Eco U. La struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologica. Milano, 1968.
61. Foucault M. Histoire de la sexualité, 3. Paris, 1984.
62. Foucault M. Remarks on Marx; Conversations with D. Trombadori. New York, 1991.
63. Formaggio D. L'arte. Milano, 1973.
64. Hassan F. Postmoderne heute // Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne -Diskussion / hrsg.von Wolfgang Iser. - Berlin, 1994. S. 47-56.
65. Heidegger M. Der Ursprung des Kunstwerkes. Stuttgart, 1967.
66. Horkheimer M. The Eclipse of Reason. New York, 1947.
67. Jameson F. Postmodernism and consumer society // The antiaesthetic: Essays on postmodern culture / Ed. By Forster H. Port Townsend, 1984. P. 111-126.
68. Jaspers K. Der philosophische Glaube. München, 1962.
69. Jaspers K. Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung. München, 1963.
70. Jaspers K. Vernunft und Existenz. Groningen, 1935.
71. Jaspers K. Von der Wahrheit. München, 1958.
72. Lyotard J.-F. Des dispositifs pulsionnels, 1973.
73. Lyotard J.-F. Die Moderne redigieren / Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion / hrsg. von Wolfgang Iser. - Berlin, 1994.
74. Lyotard J.-F. Discours, figure. Paris, 1971.
75. Kagan M.S. Mensch-Kultur-Kunst. Hamburg, 1993

76. Marcuse H. Beiträge zur Phänomenologie des Historischen Materialismus? / Philosophische Hefte. 1928, №1.
77. Marcuse H. One dimensional Man. New York, 1970.
78. Marcuse H. Reason and Revolution... Boston, 1960.
79. Horkheimer M. Kritische Theorie. Bd. II. Frankfurt am Main, 1968.
80. Rorty R. Roland Barthes, Roman. 1986.
81. Ortega y Gasset J. Obras completas. T. III. Madrid, 1955.
82. Ortega y Gasset J. ¿Qué es filosofía? Madrid, 1973.
83. Simmel G. Philosophie des Geldes. Leipzig, 1922.
84. Schweitzer A. Menschlichkeit und Freiheit. Berlin, 1991.
85. The Affirmative character of culture. Negations. London, 1970.
86. The Cultural Studies Reader / Ed. by S. During. London; New York, 1978.
87. Unamuno M. de Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. Madrid, 1976.
88. Unamuno M. de. La agonía del cristianismo. Madrid, 1975.
89. Unamuno M. de. La vida de don Quijote y Sancho. Madrid, 1974.
90. Zanoletti J. Estética española contemporánea. V. I. Roma, 1978.
91. Vossler K. Geist und Kultur in der Sprache. Heidelberg, 1925.
92. Watzl L. Ethik — Kultur — Entwicklung. Göttingen, 1985.
93. Weisgerber L. Die Stellung der Sprache im Aufbau der Gesamtkultur. Bd. 1. Heidelberg, 1933.
94. Wollt R., Moore B., Marcuse H. A Critique of Pure Tolerance. Boston, 1965.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Теория культуры в Германии XX века.....	3
2. Теория культуры во Франции XX века.....	32
3. Философия культуры в Испании и Италии XX века.....	55
4. Философия культуры в Англии и США XX века.....	63
5. Межнациональные ориентации философского осмысления культуры XX века.....	75
Персоналии.....	
Литература.....	111

Учебное издание

Составитель:
кандидат философских наук
Болокова Мариэтта Аскарбиевна

**Учебное пособие по дисциплине
«КУЛЬТУРОЛОГИЯ»
Часть II
Теория культуры в западном философском дискурсе
(XX-XXI вв.)**