

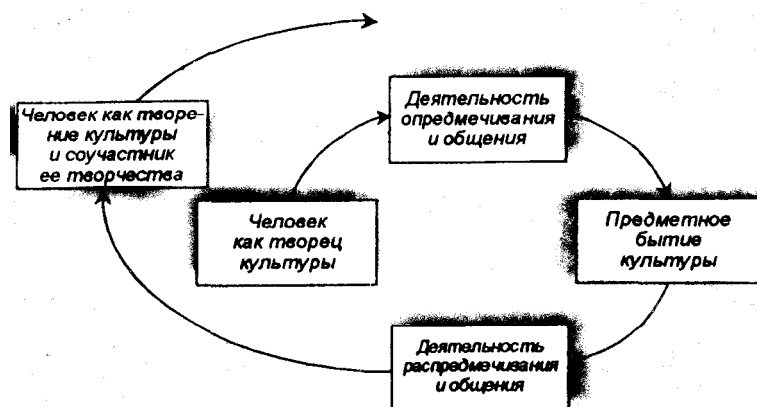
М.С.Каган

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

Учебное пособие.

Санкт-Петербург

1996 г.



Автор этой книги — Моисей Самойлович КАГАН (1921 г. рожд.) — доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского университета, вице-президент Академии гуманитарных наук, зам. главного редактора журнала "Гуманитарий". Член ряда творческих Союзов, российских и международных научных Ассоциаций. Автор монографических исследований "Морфология искусства" (Л., 1972), "Человеческая деятельность" (М., 1974), "Мир общения" (М., 1989), "Град Петров в истории русской культуры" (СПб., 1996), "Mensch — Kultur — Kunst" (Hamburg, 1994), сборника статей "Системный подход и гуманитарное знание" (Л., 1991), искусствоведческих и художественно-критических работ, учебников по эстетике, издававшихся в 60—80-е годы в СССР и во многих других странах. В 70—90-е годы под его руководством были созданы коллективные труды по истории эстетической мысли, истории мировой художественной культуры, истории философии культуры.

Оглавление

Предисловие

Введение: культура как предмет философского исследования . .

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ. Культура в системе бытия

Глава 1. Структура бытия и онтологический статус культуры

Глава 2. Культура и природа: экологические проблемы теории культуры

Глава 3. Культура и общество: социологические проблемы теории культуры

Глава 4. Культура и человек: антропологические проблемы теории культуры

Глава 5. Культура как таковая: внутренние проблемы теории культуры

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ. Стрoение и функционирование культур

Глава 6. Человек как творец культуры

Глава 7. Процессы опредмечивания и общения: культура как способ созидательной деятельности

Глава 8. Предметное бытие культуры: три формы материальной предметности — человеческое тело, техническая вещь, социальная организация

Глава 9. Предметное бытие культуры: три формы духовной предметности — знание, ценность, проект

Глава 10. Предметность художественной культуры — воплощенный художественный образ

Глава 11. Языки культуры как семиотическая система

Глава 12. Процессы распредмечивания и общения: культура как способ деятельного присвоения человеческого опыта

Глава 13. Человек как творение культуры и начало нового витка спирали

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ. Культура как саморазвивающаяся система.

Глава 14. Методологические принципы изучения истории культуры

Глава 15. Закономерности антропо-социо-культурогенеза и первые исторические типы культуры

Глава 16. От традиционной культуры к культуре креативной

Глава 17. Современная культурная ситуация: противоречия, поиски решений, тенденции дальнейшего движения

Заключение

Библиография.

Светлой памяти родителей посвящаю этот концептуальный итог моей научной деятельности

Предисловие.

О содержании этой книги дает представление ее название, о ее проблематике — оглавление; единственное, что автор хотел бы сразу же разъяснить читателю, дабы он знал, чего ему следует ожидать, а чего не следует, от данного сочинения, — это своеобразие проведенного подхода к предмету исследования — культуре.

Дело в том," что книга эта является первым — насколько автору известно — не только в советской, но и в мировой науке, *опытом применения системного подхода к изучению культуры*. Об этом следует предупредить читателя потому, что автор хорошо знает, сколь различно отношение его коллег, работающих в сфере общественности и гуманитарных наук, к самому системному подходу как методу исследования человека, общества, культуры — от живого интереса и признания больших эвристических возможностей данного метода познания до отрицания какой-либо его продуктивности при рассмотрении духовных явлений, поскольку человеческий дух, как полагают, не может быть описан в качестве системы — он целостно-неделим, не расчленен внутри себя, спонтанен и беззаконен...

На протяжении двадцати лет, посвященных им методологической разработке и конкретному применению системного подхода, автор не раз слышал и в устных дискуссиях, и в книжно-журнальной полемике подобные возражения, исходящие от сторонников классического гуманитарного мышления;

они все же не разубедили его в том, что системный подход — точнее, системный *стиль мышления* — это специфическая парадигма современной науки, пользуясь известным термином Т. Куна, и что его неправомерно отождествлять, как нередко делается, со структурным анализом, ибо он объединяет элементно-структурный анализ с функциональным и историческим и потому в высшей степени эффективен при изучении социокультурной реальности и человеческого бытия.

Автор излагал свое понимание системного подхода неоднократно на протяжении двадцати лет, начиная с опубликованной в 1970 году в журнале "Философские науки" статьи под программным названием "О системном подходе к системному подходу", из которой выросла первая глава его книги "Человеческая деятельность"; в дальнейшем ряд аспектов — методологических и общетеоретических — этой концепции разрабатывался им в других книгах и специальных статьях (читатель может получить об этом достаточно полное представление по опубликованному в 1991 г. издательством Ленинградского университета сборнику статей автора "Системный подход и гуманитарное знание").

Во введении будут кратко изложены основные принципы системного исследования, а сейчас хочу обратить внимание на все активнее развертывающееся на наших глазах методологическое вторжение гуманитарных проблем в естествознание и методов "точных наук" в социальное, гуманитарное, культурологическое знание. В этом смысле структурализм был в европейской — в том числе в отечественной — науке крайним, односторонним способом реализации стремления гуманитарного знания к той степени точности, которая фиксируется самим понятием "структурности"; поэтому потеря структурализмом своего первоначального влияния не означала краха самих устремлений, его породивших, но говорила лишь о необходимости преодоления его односторонности и синтезирования в данной области знания структурного подхода с историческим (необходимости, осознанной одним из первых создателей генетической психологии Ж. Пиаже и сформулированной в 70-е годы рядом советских философов). В силу этого в

наше время гуманитарное знание обретает возможность решения таких проблем, которые казались прежде недоступными науке, — так проявляется одна из существеннейших тенденций развития научной мысли в XX веке, выражающаяся во все более активном взаимодействии естественных и "противоестественных", по остроумному выражению академика А. Мигдала, наук, или, по Ч. Сноу, "двух культур", дошедших до полного взаимного отчуждения — sciences and humanities.

Как бы то ни было, автор считал своим нравственным долгом предупредить читателя о том, какая методологическая программа положена в основу предлагаемого его вниманию исследования, а значит, должен он или не должен — в зависимости от собственных методологических установок — продолжать чтение этой книги, наполненной непривычными для глаза традиционного гуманитария строгими формулировками, расчленениями изучаемых явлений, даже графически изображенными схемами и таблицами.

Но если продуктивна связь гуманитарного знания с естествознанием, то тем органичнее взаимодействие разных наук, изучающих человека, общество, культуру. Значение их контактов в интересующем нас сейчас случае проистекает из того, что культура охватывает многообразные формы человеческой деятельности, каждая из которых является предметом особой научной дисциплины — этнографии, истории, языкознания, литературоведения, разных отраслей искусствоведения, педагогики, этики и т. д.; поэтому философский взгляд на культуру не может не скрещиваться с изучением ее конкретных форм соответствующими конкретными науками. В наши дни интегративные процессы в данной сфере научного и философского знания получают все более широкое признание; одно из его проявлений — создание в 1994 г. в Санкт-Петербурге Российской академии гуманитарных наук, смысл деятельности которой, как об этом молено судить по 1-му номеру вестника академии — журнала "Гуманитарий" — и, в частности, по опубликованной в нем статье автора этих строк, состоит во всемерном содействии развитию междисциплинарных и трансдисциплинарных исследований, объединяющих все отрасли гуманитарного знания, ибо их "взаимное опыление" должно способствовать развитию каждой, а философия культуры может и должна стать своего рода общей почвой, на которой произрастают все гуманитарно-культуроведческие дисциплины. Еще одно примечательное в этом отношении явление — издание первых в нашей стране исследований истории мировой и отечественной культурологической мысли, в частности созданной на философском факультете Петербургского университета большой коллективной работе "Философия культуры: становление и развитие", в которой прослеживается история взаимоотношений этой философской дисциплины и разных конкретных отраслей культурологического знания.

Второе объяснение, кажущееся необходимым с самого начала, касается столь же непривычного для читателя нашей философской литературы отсутствия в книге научного аппарата — цитат, постраничных ссылок на упоминаемые издания, полемики с предшественниками и коллегами. Автор отдал щедрую дань этому способу изложения в своих предыдущих монографиях и статьях и считает себя вправе испытать иной метод — метод развертывания теоретической мысли, не нарушаемой никакими отвлечениями, доказательствами его эрудиции и исполнением ритуала научного поведения. Ему хотелось, чтобы внимание читателя было полностью сосредоточено на логике развития исследовательской мысли, на аргументации обосновываемых идей, на строгости теоретических доказательств; в тех случаях, когда это казалось ему необходимым он называет имя ученого, коему принадлежит та или иная важная мысль, или выражение, или термин; в списке литературы, приложенном к книге, читатель найдет указания на

труды этого культуролога и при желании сможет проверить правильность данной ссылки или узнать подробности в проведении данным ученым его взгляда на обсуждаемую проблему.

Наконец, последнее предваряющее замечание. Как бы ни был велик объем книги, посвященной общей теории культуры, содержание этой теории столь обширно, емко, разносторонне, что оно не может быть развернуто с желанной для читателя, как и для автора, степенью обстоятельности, детальности, глубины и тонкости. Поэ-

тому главная цель, которую мог преследовать автор, — возможно более основательное и последовательное развертывание аналитической мысли, выявление связи каждого тезиса с предшествующими и последующими и, в конечном счете, — достижение цельности излагаемой концепции, ее *собственной системности*. Ибо он убежден в том, что научное представление об изучаемом явлении как о целостной системе должно придать соответствующий — системный — характер ее теоретической модели.

Философы-материалисты справедливо считают, что субъективная диалектика — диалектика мысли — отражает объективную диалектику — диалектику реального бытия; можно интерпретировать этот тезис, утверждая, что системность познаваемого объекта требует системности от познающей его мысли.

В какой мере удалось автору достичь данной цели, — судить, разумеется, не ему.

1990-1995. Ленинград – Санкт-Петербург.

Глава I.

КУЛЬТУРА КАК ПРЕДМЕТ ФИЛОСОФСКОГО СИСТЕМНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1

Понятие "культура" родилось в Древнем Риме как оппозиция понятию "натура" — т. е. природа. Оно обозначало "обработанное", "возделанное", "искусственное", в противоположность "естественному", "первозданному", "дикому" и применялось прежде всего для различения растений, выращиваемых людьми, от дикорастущих. Со временем слово "культура" стало вбирать в себя все более широкий круг предметов, явлений, действий, общими свойствами которых были их *сверхприродный*, так сказать "противоестественный", характер, их человекотворное, а не божественное происхождение. Соответственно и сам человек в той мере, в какой он рассматривался как творец себя самого, как плод преобразования богоданного или природного материала, попадал в сферу культуры, и она приобрела смысл "образование", "воспитание" (например, немецкое *Bildung*).

Следует, однако, иметь в виду, что то явление, которое человечество стало обозначать понятием "культура", было замечено и выделено общественным сознанием задолго до того, как у римлян появилось для этого данное слово. Древнегреческое "техне" ("ремесло", "искусство", "мастерство", отсюда — "техника"), не имея столь широкого обобщающего значения как латинское "культура", значило в принципе то же самое — *человеческая деятельность, преобразующая материальный мир, изменяющая форму природной предметности*. Если же мы заглянем еще глубже в историческое прошлое, то найдем едва ли не самые ранние следы зарождения понимания того, что отличает рукотворное от первозданного, человеческое от природного, в отпечатках руки на стене

пещеры, затем в клубках извивающихся линий, нарисованных или выгравированных на скале (так называемые "макароны"), наконец, в разного рода знаках, наносимых на предметы, орудия, на человеческое тело, иногда изолированных, иногда образывавших орнаментальные фризы. Основной смысл всех этих рисунков и гравюр — *обозначить человеческое присутствие*, вторжение человека в природный мир,

стать печатью человеческого, а не божественного творения, — то есть, в конечном счете, *выделить культурное из натурального*.

Какая потребность двигала при этом людьми — вопрос особый, и он будет освещен много позднее, пока же достаточно зафиксировать ранее происхождения самого сознания важности, различения природы и культуры как *первого шага на пути самосознания, самопознания, самооценки человечества*. Неудивительно, что в образной форме, свойственной мифу, это сознание запечатлевалось так или иначе во всех мифологических системах: сотворение мира богами описывалось в них по аналогии с человеческим предметным творчеством как лепка из глины, ваение, сочинение слова, а соответствующие действия человека осмыслялись как дар богов, позволивших людям в несовершенной и, так сказать, миниатюрной форме повторять акты творения бытия. Таким образом, хотя поначалу человеческое творчество представлялось отнюдь не самостоятельностью человека, а лишь исполнением божественных замыслов, по принципу типичного обращения античного поэта: *"Пой мне, о богиня, а я возведу твои пророчества людям..."*, оно начинало осмысляться в своей специфичности.

На философском уровне размышления о сути культуры появляются сравнительно поздно — пожалуй, лишь в XVII—XVIII веках, в учениях С. Пуфендорфа, Дж. Вико, К. Гельвеция, Б. Франклина, И. Гердера, И. Канта. Человек определяется как существо, наделенное разумом, волей, способностью созидания, как "животное, делающее орудия", а история человечества — как его саморазвитие благодаря предметной деятельности в самом широком спектре ее многообразных форм — от ремесла и речи до поэзии и игры. Дальнейшая судьба теории культуры в европейской философии была обусловлена тем, что бытие, мир, действительность осознавались как двусоставное, включающее в себя *природу и культуру*;

поэтому философия должна была быть и онтологией натурфилософского типа, и теорией культуры, понимавшейся как "царство духа", как "мир человека", как совокупность различных форм сознания — нравственного, религиозного, эстетического и т. д. Однако общий аналитический дух, господствовавший в XIX в. в науке, приводил к тому, что культура рассматривалась *не в своей целостности, не как сложноорганизованная система, а в тех или иных конкретных и автономных своих проявлениях*, отчего философия культуры распадалась на частные дисциплины — на философию религии, этику, эстетику, на философию языка, гносеологию, аксиологию, антропологию... Под влиянием позитивизма культурологическое знание становилось все более узким, эмпирико-историческим, тем самым уходя вообще из сферы философского умозрения в области конкретных наук, срастаясь с этнографией, с археологией, с искусствоведением, с науковедением, с историей техники и технологии.

После Г. Гегеля попытки охватить культуру единым взором, постичь ее строение, функционирование и законы ее развития оказываются все более и более редкими; работа культуролога сводится либо к изучению того или иного исторического типа культуры — первобытной, античной, средневековой, ренессансной (Я. Буркхард, Э. Тэйлор, К. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, А. Малиновский, И. Хейзинга, М. Бахтин, А. Гуревич), либо к характеристике нескольких различных исторических и этнических типов культуры (Н. Данилевский, О. Шпенглер, П. Сорокин, А. Тойнби). При всей значимости такого

конкретно-исторического и этнотипологического подхода, позволявшего увидеть богатство культурных форм, выработанных человечеством, и некоторые закономерности их исторической смены, сама *сущность культуры*, ее инвариантные черты становились все более эфемерными, неуловимыми, растворяясь в многообразии ее феноменальных форм.

В конце XIX в. П. Ю.- Милюков во введении к "Очеркам по истории русской культуры" отмечал существенные расхождения в понимании самой сущности культуры: одни ученые сводят ее к "умственной, нравственной, религиозной жизни человечества" и соответственно противопоставляют ее историческое развитие истории "материальной" деятельности, другие же используют понятие "культура" в его изначальном, широком значении, в котором оно охватывает "все стороны внутренней истории: и экономическую, и социальную, и государственную, и умственную, и нравственную, и религиозную, и эстетическую".

Неудивительно, что попытка суммировать все сделанное культурологической мыслью, предпринятая А. Кребером и К. Клакхоном в 1952 г. в фундаментальном обобщающем исследовании "Культура", вылилась в простую группировку собранных ими 180 (!) различных дефиниций (не считая определений русских мыслителей XIX—XX вв., описанных в приложении к этой книге); названия выделенных рубрик — определения: "описательные", "исторические", "нормативные", "психологические", "структурные", "генетические" и "неполные" достаточно выразительно показывают, сколь многосторонне исследуемое явление и сколь хаотична общая картина его научного изучения.

Двадцать лет спустя два других американских ученых — А. Каплан и Д. Мэннерс — продолжили эту работу в книге "Теория культуры", сгруппировав материал по иному принципу: в главе "Теоретические ориентации" были выделены описания "Эволюционизма XIX в.", "Современного эволюционизма", "Функционализма", "Культурной экологии", а в главе "Типы теорий культуры" — параграфы "Техноэкономика", "Социальные структуры", "Личность: социальные и психологические измерения", затем следовали глава "Формальный анализ" и заключение "Некоторые старые темы и новые направления", в котором признается кризис культурологической мысли, а возможность выхода из него видится в ее "конвергенции" с другими общественными науками.

Прошло еще десять лет, и в 1983 г. в Торонто состоялся XVII Всемирный философский конгресс, специально посвященный проблеме "Философия и культура". На нем был представлен широкий спектр подходов к культуре современных философов — от теологического до марксистского, от рационалистического до эмотивистского, от технологического до символического, от персоналистского до субстанциалистского, от креативистского до деструктивистского. Работа конгресса показала, что и в наше время в мировой культурологической мысли нет не только единого понимания культуры, но и общего взгляда на пути ее изучения, способные преодолеть этот методологический разнобой, "броуново движение" исследовательской мысли, господствующее в современной культурологии. Многозначность понятия "культура" вынуждены отмечать и авторы вышедших в последние годы монографий, посвященных проблемам общей теории культуры — например, М. де Серто во Франции, К. Дженкс в Англии, П. Гуревич, Б. Ерасов, Л. Коган, Ю. Яковец в России...

Чтобы получить об этой ситуации наглядное представление, приведу без всяких комментариев ряд определений культуры, предложенных наиболее видными европейскими и американскими учеными:

— комплекс, включающий знания, верования, искусства, законы, мораль, обычаи и другие способности и привычки, обретенные человеком как членом общества (Э. Тейлор);

— "единство художественного стиля во всех проявлениях жизни народа" (Ф. Ницше);

— "каждый шаг вперед на пути культуры был шагом к свободе..." (Ф. Энгельс);

— социальное наследование — ключевое понятие культурной антропологии. Его обычно называют культурой (Б. Малиновский);

— единство всех форм традиционного поведения (М. Мид);

— общий образ жизни народа, социальное наследство, которое индивид получает от своей группы (К. Клакхон);

— культурный аспект сверхорганического универсума, охватывающий представления, ценности, нормы, их взаимодействие и взаимоотношения (П. Сорокин);

— социальное направление, которое мы придаем культивированию наших биологических потенций (Х. Ортега-и-Гассет);

— формы поведения, привычного для группы, общности людей, социума, имеющие материальные и нематериальные черты (К. Юнг);

— краткое общеупотребительное определение: "культура — сотворенная человеком часть окружающей среды" (М. Херскович);

— организация разнообразных явлений — материальных объектов, телесных актов, идей и чувств, которые состоят из символов или зависят от их употребления (Л. Уайт);

— то, что отличает человека от животного (В. Оствальд);

— в широком смысле слова — система знаков (Ч. Моррис);

— процесс прогрессирующего самоосвобождения человека. Язык, искусство, религия, наука — различные фазы этого процесса (Э. Кассирер);

— специфический способ мышления, чувствования и поведения (Т. Эллиот);

— общий контекст наук и искусств, соотносимый категориально с языком; это структура, которая возвышает человека над самим собою и придает его жизни ценность (Р. Тшуми);

— слово "культура" характеризует всю совокупность достижений и институтов, отдаливших нашу жизнь от жизни звероподобных предков и служащих двум целям: защите человека от природы и упорядочиванию отношений людей друг с другом (З. Фрейд);

— культура есть цепь "превращений Эроса", поскольку, согласно учению З. Фрейда, "существенной основой цивилизации является сублимация полового инстинкта" (Ж. Рохейм);

— культура — это "система, организованная для решения возникающих перед людьми и обществом проблем" (Дж. Форд);

— совокупность интеллектуальных элементов, имеющих у данного человека или у группы людей и обладающих некоторой стабильностью, связанной с тем, что можно назвать "памятью мира" и общества — памятью, материализованной в библиотеках, памятниках и языках (А. Моль);

— "реализация верховных ценностей путем культивирования высших человеческих достоинств" (М. Хайдеггер);

— "комплекс знаний, позволяющий человеку устанавливать сквозь время и пространство связи между двумя схожими или аналогичными реальностями, объясняя себе одну из них на основании ее сходства с другой, хотя бы эта другая и существовала много веков назад" (А. Карпентьер);

— "Главное в культуре — не материальные достижения, а то, что индивиды постигают идеалы совершенствования человека" (А. Швейцер).

В русской философско-культурологической мысли дело обстояло точно так же. **Вот** несколько свидетельств:

— культура охватывает четыре "общих разряда": деятельность религиозную, культурную "в тесном значении этого слова", т. е. научную, художественную и техническую, деятельность политическую и деятельность общественно-экономическую (Н. Я. Данилевский);

— культура "ядром своим и корнем имеет *культ...* Культурные ценности — это производные культа, как бы отсояющаяся шелуха культа" (П. А. Флоренский);

— "культура и культурное развитие человечества" — "довольно туманный идеал", "духовная настроенность", выражающаяся в вере в "постепенное и непрерывное нравственное и умственное совершенствование человечества" (С. Л. Франк);

— культура — "совокупность организационных форм и методов" определенного класса (А. А. Богданов);

— "Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре", потому что условия жизни людей порождают разные идеологии (В. И. Ленин).

Завершу этот перечень весьма уместным в данной связи заключением Льва Толстого (из эпилога "Войны и мира"): "...духовная

деятельность, просвещение, цивилизация, культура, идея — все это понятия неясные, неопределенные...".

В конце 60-х годов в нашей философии возродился былой : интерес к проблемам теории культуры, заглохший в годы господства сталинизма, — некультурному руководству страны, уничтожавшему интеллигенцию как враждебную тоталитарному строю общественную силу, не нужны были ни практика культуры, ни ее теория (показательно, что в сталинском изложении сути марксистской философии, вульгаризировавшем ее действительное содержание, но канонизированном как единственно адекватное представление ее содержания, не было не только постановки вопроса о культуре, но не упоминалось само это слово!). Когда же началось активное обсуждение этого круга проблем, оказалось, что разброс взглядов на сущность культуры столь же широк, КАКИМ был он в дореволюционной России и каков он в наши дни в культурологической мысли Запада.

Соответствующие обзоры общей картины делались не раз (в работах Е. Боголюбовой, О. Хановой, Л. Кертмана, Е. Вавилина, В. Фофанова и М. Ешича). Последний предложил такую классификацию концепций культуры, предоставленных в советской науке:

предметно-ценностная, деятельностьная, личностно-атрибутив-ная, общественно-атрибутивная, информационно-знаковая и концепция культуры как

системообразующей подсистемы, общества. Не вдаваясь в обсуждение этой классификации — она достаточно выразительно, хотя, видимо, и неполно представляет разброс методологических позиций наших культурологов, — ограничусь снова перечнем наиболее характерных определений:

- совокупность материальных и духовных ценностей (Г. Францев);
- способ человеческой деятельности (Э. Маркарян);
- технология деятельности (З. Файнбург);
- деятельность общества, преобразующая природу (Э. Бал-лер);
- совокупность текстов, точнее — механизм, создающий совокупность текстов (Ю. Лотман);
- знаковая система (Ю. Лотман, Б. Успенский);
- наследственная память коллектива, выражающаяся в определенной системе запретов и предписаний (Ю. Лотман, Б. Успенский);
- программа образа жизни (В. Сагатовский);
- воплощенные ценности (Н. Чавчавадзе);
- состояние духовной жизни общества (М. Ким);
- духовное бытие общества и есть культура (Л. Кертман);
- культура в современном понимании есть совокупность материальных и духовных предметов человеческой деятельности, организационных форм, служащих обществу, духовных процессов и состояний человека и видов его деятельности (Э. Соколов);
- культура — это "диалог культур" (В. Библер);
- система регулятивов человеческой деятельности, несущая в себе аккумулированный опыт, накопленный человеческим разумом (В. Давидович и Ю. Жданов);
- культура представляет собой деятельно-практическое единство человека с природой и обществом, определенный способ его природно- и социально-детерминированного деятельного существования (В. Межуев);
- исторически изменяющаяся в процесс общественного развития система производства духовных ценностей, их хранения, распределения и потребления, система, обеспечивающая на каждом этапе развития человечества определенное, дифференцированное, соответствующее конкретно-историческим социальным условиям духовное (интеллектуальное, эмоциональное, нравственное) формирование людей как деятельных членов общества и удовлетворение их духовных потребностей (М. Ешич);
- конкретно-исторический вариант существования той или иной общественно-экономической формации (Е. Вавилин и Ф. Фофанов);
- культура и есть воплощение творческих сил общества и человека в определенных культурных ценностях (Е. Боголюбова);

— культура выступает как характеристика самого человека, меры его развития в качестве субъекта деятельности, меры овладения этим субъектом условиями и способами человеческой деятельности в различных сферах общественной жизни (В. Келле);

— культура существует как конкретная социоисторическая тотальность человеческой деятельности (В. Визгин);

— система хранения и передачи социального опыта, основу которого составляет достигнутый обществом уровень развития сущностных сил человека (В. Конев);

— обобщение природы и человеческой деятельности (М. Булатов);

— объективированная форма, предметное бытие творчества (Г. Давыдова);

— программа социального наследования (Н. Дубинин);

— выражение человеческого отношения к природе, выражение человечности (универсальности) этого отношения (Ю. Давыдов);

— "знание объективно, культура же — субъективна. Она есть субъективная сторона знания, или способ и технология деятельности, обусловленные разрешающими возможностями человеческого материала, и наоборот, что-то впервые конструирующая в нем в качестве таких "разрешающих мер"... Под "культурой" я понимаю некий единый срез, проходящий через все сферы человеческой деятельности..." (М. Мамардашвили);

— творческая деятельность человека — как прошлая (зафиксированная, "опредмеченная" в культурных ценностях), так и настоящая, основывающаяся на освоении, распределении этих ценностей (Н. Злобин);

— "система, выступающая мерой и способом формирования и развития сущностных сил человека в ходе его социальной деятельности" (Л. Коган);

— "пластичная и многозначная, фиксированная в нормах программа деятельности индивидов, формируемая, хранимая, накапливаемая и передаваемая обществом на основе общественной практики, в частности, и общественного производства. Она уделяется обществом каждому члену общества и гибко детерминирует индивидуальное поведение. Это особая система средств хранения и передачи социального опыта" (Л. Клейн);

— "культура как система духовного производства охватывает создание, хранение, распространение и потребление духовных ценностей, взглядов, знаний и ориентации — все то, что составляет духовный мир общества и человека" (Б. Ерасов);

— "...культура представляет собой совокупность материальных и духовных ценностей... Культура всегда обращена к человеку, она создается для блага людей, процесс передачи раскрывает преемственность культурных традиций, идущих от поколения к поколению, а развитие культуры всегда предполагает и развитие самого творца культуры — человека" (В. Добрынина).

Завершу этот перечень — хотя его можно было бы продолжить — еще одним суждением известного нашего ученого, характерным по логике и оригинальным по мысли: "Существует множество определений того, что есть культура. Бессмысленно

предлагать какое-нибудь еще. Достаточно обратить внимание на то, что основной ее задачей является социальная терапия" (В. Налимов).

Аналогичную картину можно увидеть в работе культурологов Польши, Чехословакии, Болгарии, ГДР. Вот ряд суждений теоретиков:

— совокупность объективированных элементов общественного достояния (С. Чарновский);

— совокупность определенных ценностей (Б. Суходольский);

— относительно интегрированное целое, охватывающее поведение людей, которое совершается согласно общим для данной социальной группы образцам (А. Клосковская);

— вид духовной деятельности, основными составляющими которой являются значения и ценности (А. Клосковская);

— совокупность продуктов человеческой деятельности, материальных и нематериальных ценностей и признанных способов поведения, объективированных и принятых в каких-то общностях и передаваемых другим общностям и поколениям (Я. Щепаньский);

— культура, понимаемая как процесс, — это коммуникация, а понимаемая статично и предметно — совокупность высказываний (например, произведений), символических рядов, служащих целям коммуникации (например, всевозможных ритуалов), наконец, средств коммуникации (М. Червинский);

— единая для общественной группы семиотическая система (С. Пекарчик);

— культура начинается там, где появляется специфическая человеческая "боль существования" и специфически человеческие формы ее преодоления в виде произведений искусства, философии, науки (В. Павлючук);

— материальные и духовные произведения человеческого творчества как результат развития практических способностей и потребностей человека, совершенствуемых образованием и воспитанием (К. Попов);

— целостность человеческого развития, выводящего его за природные границы (И. Херман);

— коллективное достижение человечества, исторически возникшее и развивающееся в процессе человеческой деятельности, культивирование внутренней и внешней природы человека, их превращение в другую человеческую природу, в способности и предметы, отмеченные человеческим отношением к действительности и представляющие определенный общественно обусловленный уровень ценности (М. Бружек).

Нельзя не задаться вопросом — чем же объясняется подобная пестрота взглядов, общая и нашей, и зарубежной культурологической мысли?

2.

Поиски ответа на этот вопрос позволили сделать весьма интересное — и, как выяснилось, продуктивное — наблюдение: ситуация, сложившаяся в теории *культуры*, имеет прямые аналогии в философском анализе сущности *человека* и в изучении эстетикой сущности *искусства*. Случайно ли такое совпадение?

Приступив в начале 70-х годов к исследованию строения человеческой деятельности, автор этих строк не мог не обратить внимания на странное положение, сложившееся в истории философского толкования самого человека, его сущности, его природы, специфического модуса его бытия. Если по отношению к животному, растению, не говоря уже о явлениях неорганического мира, такие вопросы решались без особого труда и не вызывали сколько-нибудь серьезных дискуссий в научной среде, то на вопрос: "Что есть человек?" предлагалось множество самых различных, более того, взаимоисключающих ответов: напомним, что человека называли и "общественным животным" — от Аристотеля до К. Маркса, и "божьей тварью" — в теологической литературе; "человеком разумным" (К. Линней) и "животным, делающим орудия" (Б. Франклин);

существом "говорящим" (И. Гердер) и "играющим" (Ф. Шиллер);

"человеком творящим" (Г. Альтнер), "экономическим" (Р. Дарендорф) и "эстетическим" (Л. Ферри)... Сопоставляя все эти — и некоторые другие — определения, приходишь к выводу, что каждое из них фиксировало реально свойственные человеку черты и особенности, но ни одно не было исчерпывающим, то есть отвечало *критерию необходимости*, но не отвечало его спутнику — *критерию достаточности*. Дело тут, по-видимому, в особой, *уникальной сложности человека как системного объекта*, сущность которого не исчерпывается каким-либо одним определением, ибо он обладает качествами, обозначаемыми всеми этими определениями, и, несомненно, еще рядом других. Если же стремиться к краткой и всеобъемлющей дефиниции, то ее можно сформулировать только в выражении "человек деятельный", имея в виду *обобщающее определение самого способа существования*, охватывающего и его мышление, и труд, и речь, и общение с себе подобными. Именно потому, что сложность системы "человек" на несколько порядков выше, чем сложность системы "животное", не говоря уже о гораздо проще организованных системах биологической и физической природы, — ведь человек является и животным, и общественным существом, и носителем культуры — сущность его оказывается недоступной какой-либо одной науке, требуя совокупных, комплексных усилий большой группы наук (это было убедительно доказано еще в 60-е годы Б. Ананьевым, и из этого убеждения вырос созданный в конце 80-х годов в Москве Институт человека).

Но подобная методологическая ситуация обнаружилась и в эстетике, предпринимавшей на протяжении всей своей истории самоотверженные усилия в стремлении постичь сущность искусства. Оказывается, что и тут предлагалось множество не только различных, но и альтернативных дефиниций: сущность искусства определялась как "отражательная" и как "созидательная", как "познавательная" и как "оценочная", как "идеологическая" и как "игровая";

в нем видели способ "самовыражения" художника и способ его "общения" с другими людьми; его рассматривали как специфический "язык" и как передаваемые этим языком ценностные смыслы... Ни одна другая сфера культуры и форма деятельности — ни наука, ни мораль, ни техника, ни язык, ни религия, ни спорт — не порождали столь разноречивые и исключаяющие друг друга дефиниции. В чем же тут дело?

В том, что искусство есть единственный плод деятельности, воссоздающий человеческое бытие *в его целостности*, т. е. моделирующий сложнейшую систему "человек" и потому оказывающийся *изоморфным* ей или хотя бы *гомоморфным* (структурно подобным). Поэтому в искусстве можно найти все — знания и ценности, отражение реальности и конструируемые фантазией идеалы, сгустки духа и несущие их

материальные конструкты, системы знаков и заключенные в этих знаках духовные значения, способы самовыражения человека и средства его общения с себе подобными...

Обращение к итогам изучения культуры приводит к выводу, что здесь происходит нечто, подобное теоретическому исследованию человека и искусства: потому что, если искусство моделирует, иллюзорно воссоздает целостное человеческое бытие, то культура реализует это бытие *именно как человеческое* во всей полноте исторически выработанных им качеств и способностей. Иначе говоря, все, что есть в человеке как *человеке*, предстает в виде *культуры*, и она оказывается *столь же разносторонне-богатой и противоречиво-дополнительностной, как сам человек* — творец культуры и ее главное творение.

Вместе с тем в одном существенном для наших методологических рассуждений отношении культура отличается и от человека, и от искусства — она *многоэлементна и разнородна* по своему составу, тогда как и человек и искусство представляют собой единые образования, сохраняющие это единство во всех своих модификациях (скажем, мужчина и женщина, живопись и музыка и т. д.). Поэтому научному изучению подлежат не только разные *стороны, аспекты, грани, способности, свойства* культуры, но и разные *формы, ее существования* — наука, искусство, техника, религия, мораль и т. д., разные ее *институты* — политические, правовые, медицинские, система образования, массовые коммуникации, разные *культурные процессы* — формы управления, обслуживания, общения людей.

Тут-то и выясняется, что существует не только возможность, но и известная необходимость в редуцировании культуры разными науками к той или иной конкретной форме ее бытия, изучение которой является смыслом существования данной отрасли знания. Ибо представителям каждой из них культура раскрывается определенной своей стороной и к ней, в сущности, сводится: скажем, для археолога культура — это совокупность материальных предметов, •которые извлекаются из земли, характеризующая образ жизни и деятельности определенного народа в определенную эпоху (например, трипольская культура), а перед этнографом, который может наблюдать образ жизни определенного народа, его культура вырисовывается не столько в предметном, сколько в процессуальном плане, как живые формы деятельности людей; поскольку же предметом изучения и археологов, и этнографов является не что иное как формы бытия культуры, ее, так сказать, феноменологическое разнообразие, постольку подобные типы редукции культуры для них вполне закономерны (вспомним, что в 20-е годы у нас предмет археологии определялся понятием "материальная культура", а на Западе классиками культурологической мысли стали этнографы). Такая привязанность культурологической мысли к данным наукам делает неудивительным перенос в философско-теоретическую культурологию этнографических взглядов на культуру и соответствующих ее интерпретаций.

После того как в нашей философии в 60-е годы стала разрабатываться теория ценности, открылась возможность соответствующего взгляда на культуру, которая и была реализована в деятельности Н. Чавчавадзе и других грузинских философов, противопоставивших *аксиологическую* ее интерпретацию *деятельностно-технологической* концепции Э. Маркаряна; с другой стороны, для семиотика, интересующегося знаковыми способами хранения и передачи информации, органично представление о культуре как *совокупности языков* данного народа — словесного и музыкального, и хореографического и т. д., а для историка нравов, религии, пенитенциарной системы столь же естествен взгляд на культуру как на *саму*

информацию, которая содержится в этих языках, — мировосприятие данного народа, характер и уровень его знаний, его верований, нравственные и этические представления; закономерно, что высокий научный авторитет этих новых дисциплин повел философский анализ культуры к ее семиотической и информационной трактовке.

Так проясняется комплементарность культурологических концепций, каждая из которых имеет свою оппозиционно-полемическую пару: всеохватывающий характер культуры в пространстве человеческого бытия делает необходимым формирование в ее недрах "механизмов" и "энергий", которые односторонни сами по себе, и потому каждый (каждая) нуждается в дополнении другим для успешного функционирования культуры в данной плоскости: культура должна охватывать информационные процессы и семиотические способы их организации, должна соотносить отражение существующих и созидание еще не существующих объектов, традиционное и инновационное, самореализацию человека и его коммуникацию, способы обособления личности и ее приобщение к другим и других к себе, теоретически-понятийный и художественно-образный способы освоения мира и т. д.

Множество разнородных культурологических теорий и объясняется прежде всего ее *опорой на подходы к культуре разных наук и гипостазирование, абсолютизацию, возведение на философско-категориальный уровень каждого из этих частнонаучных по сути своей подходов*. На это методологическое обстоятельство обратил внимание польский культуролог К. Жигульский, но он сделал отсюда вывод, что единая наука о культуре вообще невозможна. Между тем если она действительно невозможна как простое суммирование подходов и выводов разных конкретных наук, изучающих культуру (достаточно показательна неудовлетворительность различия попыток суммировать в одном определении все аспекты, грани, функции культуры), то возможным и, более того, необходимым является ее *системно-философское* рассмотрение, в котором культура предстает не как сумма многообразных форм и продуктов деятельности, способов деятельности и институтов, а как *системно-целостное единство*; именно в этом своем качестве она может и должна быть понята, объяснена и описана.

Необходимо, следовательно, осмыслить культуру в этой *ее реальной целостности и полноте конкретных форм ее существования, в ее строении, функционировании и развитии*. Такую задачу способна и призвана решить только философия, поскольку она имеет дело с подобного масштаба целостными системными объектами. Задача философии и состоит в преодолении узости, однобокости, частичности интерпретации культуры, свойственных частным наукам, в том, чтобы не поддаваться их влиянию, а самой проявлять инициативу и предлагать всем им такую теоретическую модель культуры, из коей каждая могла бы исходить в решении своих конкретных задач.

Каким же способом философия культуры может достичь этой цели?

3

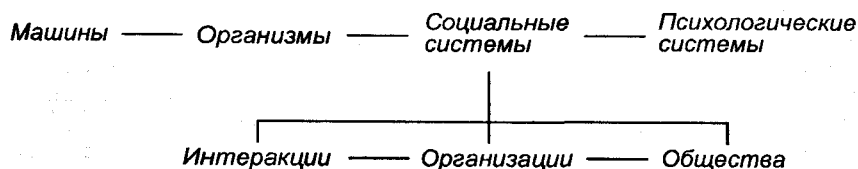
Краткий ответ на этот вопрос: овладев методологией *системного исследования*. Ибо для решения такого класса задач — т. е. описания сверхсложных, развивающихся и саморегулирующихся систем — адекватным является только системный подход к ним.

Хотя в соответствии со сложившейся традицией здесь говорится о "системном подходе", имеется в виду нечто гораздо большее, чем "подход", — особый *способ мышления*, который проявляется в наши дни и в научном познании, и в техническом творчестве, и в проектной деятельности, и в медицинской, и в управленческой, все шире и

глубже проникая в общественное сознание; неудивительно, что он захватывает и сферу философского умозрения. Обретение системным мышлением *парадигмального* — говоря языком Т. Куна — масштаба объясняется тем, что во второй половине XX века во всех областях культуры приходится иметь дело с *целостными, сложными и сверхсложными, системами*, которые оказываются доступными познанию, преобразованию, управлению, проектированию *именно в своей целостности*, не допуская привычного аналитического расчленения и оперирования каждой частью порознь, ибо система есть *нечто большее, чем сумма составляющих ее частей*.

Так выяснилось — сначала на практике и в конкретных ситуациях познавательной, проектировочной и других форм деятельности, а затем и на теоретико-методологическом, обобщенном уровне, — что традиционные способы изучения подобных объектов и управления ими неэффективны и что необходима разработка новых методов, отвечающих природе *систем*, способов их существования, функционирования и развития; так родилось понятие "системный подход" и начала складываться методологическая концепция, обосновывавшая его применение вначале к живым системам (оттого родоначальниками системного подхода были биологи — в СИТА,

Л. фон Берталанфи, в России академик П. Анохин), потом к системам социальным, к бытию человека, его деятельности, культуре, языку, искусству, поскольку это наиболее сложные системы, изучение которых аналитическим методом неспособно дать адекватное о них представление. Значительный вклад в развитие системного подхода в этом направлении внесли Т. Парсонс и Н. Люман, последний издал в 1984 году в Германии "Очерк общей теории социальных систем", в котором, развивая идеи Парсонса, предложил такую классификацию систем:



В нашей отечественной философии разработку общей теории систем и методологии системных исследований, с опорой на сделанное в этом направлении за рубежом и преодолевая упорное сопротивление догматиков от советского квазимарксизма, начали еще в 60-е годы И. Блауберг, В. Садовский, Э. Юдин, А. Уемов, В. Сагатовский и ряд других ученых; в 1969 году был основан ежегодник "Системные исследования", в 70-е—80-е годы стали выходить одна за другой книги, посвященные теории и истории этого направления научной мысли (тогда же была оценена по достоинству деятельность замечательного русского ученого, писателя и философа А. Богданова, уже в начале XX века предвосхитившего своей "всеобщей организационной теорией" последующее развитие мировой научной и философской мысли по тому пути, на котором родились кибернетика, синергетика, теория систем).

В русле этого движения познавательной деятельности и было установлено, что все более настоятельная потребность науки и практики оперировать целостными и сложными системными образованиями требует выработки нового понимания самой методологии исследования подобных объектов и оперирования ими. Стало очевидным, что какое бы количество сторон, элементов, качеств человека, или культуры, или искусства мы ни перечислили, охарактеризовав каждую с предельной конкретностью, мы не получим представления о том, *что есть человек, что есть культура, что есть искусство*. Ибо системный объект, взятый в его целостном бытии, функционировании и развитии, образует не только составляющими его компонентами, но и тем, как *они друг с другом*.

связаны. Связи эти в своей совокупности — точнее, *целокупности*, как сказал бы Гегель, — составляют *структуру системы*, отчего системный подход часто называли системно-структурным, а иногда вообще отождествляли со структурным анализом. Мы убедимся в ходе последующего системного анализа культуры, сколь неосновательны такие представления, но увидим также, что именно в структуре таится "тайна целостности" системы; в конечном счете, каждому известно множество примеров того, как одни и те же элементы при изменении их связей образуют *качественно различные целостности*; наглядный пример такого рода — детская игрушка калейдоскоп, при вращении которой меняются узоры, возникающие из разных комбинаций кусочков стекла; другой пример — радикальное изменение облика вашей комнаты при перестановке мебели. Нельзя не согласиться с Паскалем: "Одни и те же, но по-другому расположенные слова образуют новые мысли".

Вместе с тем сама структура обладает разными степенями сложности, что потребовало выявления типологических различий между системами сравнительно *простыми, сложными и сверхсложными*:

очевидно, например, что человек представляет собой гораздо более сложную систему, нежели животное, а животное — более сложную, чем растение, или же что культура, взятая в целом, является более сложной системой, чем та или иная ее подсистема — материальная или духовная, религиозная или эстетическая, ибо по отношению к ним она является как бы *системой систем*.

Сегодня нужно свежим взглядом посмотреть на первые шаги европейской философии — на учение пифагорейцев о "музыке сфер" и на выросшие из него представления родоначальников диалектики о гармонии как "согласии противоположностей", о "единстве в многообразии" как законе бытия, природного и человеческого, о математических основах пропорциональности. Все они имели в своей основе убеждение: мир, бытие, природа, человек, искусство и техника ("техне" как их общий корень), язык являются *не хаотическими, а "космическими", т. е. организованными* объектами, либо самоорганизовавшимися, либо являющимися плодами организующего действия высшей, божественной силы. Таким образом, независимо от различия идеалистического и материалистического обоснования господствующей в мире организованности за скобки здесь может быть вынесена *сама идея организованности бытия*, преодолевающего исходное, "доисторическое" состояние хаоса.

Теория систем подтверждает важность этой идеи, ибо, действительно, сложное многосоставное целое не может существовать сколько-нибудь длительное время, не подвергшись саморазрушению, распаду, если оно лишено *организации*, связывающей воедино все его подсистемы, части, элементы. Эта организация имеет, несомненно, разные модификации — от предельно жесткой структуры автоматической линии станков до весьма пластичной, вариативной, прозрачной в каждом своем звене структуры человеческой психики; от пространственно-выстроенной биогенетической "двойной спирали" до трудно формализуемой словесно-культурологической традиции, играющей ту же роль в духовной жизни людей: от "железной" армейской организации до "мягкой" организации семьи. Но как бы ни были велики эти различия, инвариантным остается действие общего закона бытия — *преобладание информации над энтропией, структурности над аморфностью, космоса над хаосом, гармонии над какофонией*, что и обеспечивает жизнеспособность, устойчивость, прочность каждой системы.

Нет никаких оснований полагать, что культура не попадает под действие этого закона. Как бы ни были тонки, пластичны, поливариантны связи между разными сферами, уровнями, элементами культуры, они — эти связи — существуют, и мы их явственно

ощущаем даже тогда, когда не в силах объяснить их, выявить их происхождение и функционирование. В их наличии убеждает нас не общая теория систем — она лишь теоретически эксплицирует то, что интуитивно ясно каждому, кто попадает в чужую страну и непосредственно ощущает целостность ее культуры, то есть более или менее высокую степень ее самоорганизованности.

Изучение разного типа систем вело к выявлению различий между ними и в ряде других отношений. Так, было выявлено различие между "закрытыми" и "открытыми" системами (а иногда и третьим классом — "замкнутыми" системами), то есть такими,

функционирование которых не зависит от окружающей среды, и такими, которые живут именно взаимодействием со средой, обмениваясь с ней либо и веществом и энергией, либо только энергией, либо информацией. Понятно, что существенно различны многие свойства и закономерности бытия разных типов системы.

Что касается непосредственно нас интересующих открытых систем, то они бывают "функциональными", как назвал биологические объекты П. Анохин, и "историческими", которые на макроуровне представлены жизнью человеческого рода, общества, культуры, а на микроуровне — жизнью каждого отдельного человека, биография которого есть его история. В свою очередь, в классе исторических систем следует различать системы *самоуправляющиеся, саморегулирующиеся* благодаря действию неких стихийных движущих сил объективного характера — так развивается экономика человеческого общества (отчего К. Маркс и считал необходимым рассматривать ее развитие как "естественно-исторический процесс") и системы *"саморефлектирующиеся"*, по определению Н. Люмана, то есть *обладающие самосознанием*, которое осуществляет целенаправленный выбор вектора их развития и способно свободно изменять направление своей деятельности — такова *культура* во всех ее духовных проявлениях.

Из общего представления о системной форме бытия и о типологии систем вытекают принципы их изучения.

Если мы будем ориентироваться не на наиболее простые, а напротив, на наиболее сложные типы систем, то придется заключить, что приоритет в выработке такой программы должен принадлежать не естественным наукам и обслуживающему их математическому аппарату, а наукам *общественным и гуманитарным*, "наукам о культуре", по терминологии неокантианцев; тогда и выяснится неправомерность "структуралистской редукции" системного подхода, выражающейся в его сведении к структурному анализу, — он достаточен при изучении геометрических или химических систем, и "функционалистской редукции" системного подхода, опасность которой не видна при изучении биологических систем;

только системы высшего уровня сложности — человек, культура, искусство — требуют адекватного их природе *трехстороннего* рассмотрения: *предметного, функционального и исторического*. В чем же состоят особенности каждого из этих аспектов системного исследования?

а) *Предметный анализ* предполагает решение двоякого рода задач: выяснение того, из каких компонентов разных уровней — подсистем и элементов — состоит изучаемая система, и выявление связей, соединяющих эти ее компоненты; речь идет о *субстратном и структурном анализе* (точнее — *архитектоническом*, ибо, как мы увидим, структурному рассмотрению подлежат и функционирование системы, и ее развитие).

Внесистемное, чисто эмпирическое изучение субстрата рассматриваемого объекта не содержит критериев, которые позволили бы установить, выявлен ли состав целого с необходимой *полнотой*; системный подход позволяет преодолеть эту ограниченность эмпирического анализа благодаря тому, что, двигаясь от рассмотрения целого к выявлению места и функций в нем каждого его компонента, мы получаем возможность установить *неб ходимость* и *достаточность* всех его "слагаемых" для существования целого.

В этой связи нельзя не остановиться на проблеме применимости структурного, в частности архитектурного, анализа к духовным объектам, ибо многие теоретики решительно возражают против правомерности структурной характеристики духовных явлений; они исходят из того, что духовная субстанция нерасчленима, что она представляет собой поток эмоционально-интеллектуальной энергии личности (если не эманацию "божественного духа"), лишенный пространственной локализации, атрибутивной для материальных объектов; на этом основании отрицается возможность применения в сфере гуманитарного знания методов точных наук и воздвигается своего рода "железный занавес" между наукой, отождествляемой с базирующимся на математике естествознанием, и сферой "гуманитарности", как говорят представители англо-американской культурологии (*humanities* — вспомним хотя бы широко известную брошюру Ч. Сноу "Две культуры"). Между тем анализ деятельности человеческой психики, осуществляемый психологической наукой со времен И. Канта, если не Г. Лейбница и Р. Декарта, показывает, что здесь явственно различаются такие операции, как чувственное восприятие, переживание, абстрагирующее мышление, продуктивное воображение, интуитивная вера и т. д. и т. п., а со времен Фрейда различаются и уровни психической деятельности — подсознание, сознание, надсознание (или сверхсознание), и при этом психика не утрачивает своей целостности, поскольку обладает некими "скрепами", связывающими все эти ее компоненты воедино и обеспечивающими ее нормальное функционирование.

Разумеется, между разными формами, процессами, уровнями духовной активности нет таких жестких границ, какие существуют между элементами материальных объектов; и все же, сколько бы ни была текуча наша духовная жизнь, с ее постоянным превращением одних форм в другие и сопровождением одних процессов другими, это не снимает принципиального различия между, например, религиозным экстазом, математическим анализом, эстетическим наслаждением, философской рефлексией, воспоминанием о прошлом, переживанием настоящего, мечтой о будущем. Но если существуют качественные различия в "работе" всех этих духовных сил, то должна быть и порождающая особенности каждой из них *логика "разделения труда"* между ними; эта "логика" и делает психику структурно организованной, и обусловлена она, несомненно, *структурой практической деятельности* человека, для управления разнообразными формами которой и нужны разные виды духовной энергии.

О специфической организации деятельности мозга мы уже знаем сегодня немало благодаря одному из замечательных открытий науки XX века — *функциональной асимметрии* строения мозга, которая обеспечивает организацию его духовной "энергетики". Тем больше у нас сейчас оснований — ас дальнейшим ходом проникновения науки в физиологический фундамент психической деятельности они будут возрастать — метафорически переносить на *внепространственные* отношения духовной жизни формы *пространственных* отношений материальных объектов. В таком перенесении нет ничего необычного — сегодня мы лишь научно обосновываем это идеей *изоморфизма*, то есть структурного подобия разных систем, человечество же издавна

делало это в обыденном своем сознании, перенося качества, свойства, отношения материального мира на нематериальные объекты — скажем, называя правым правое дело, общественное право, вообще правду, а левым — незаконные действия или крайний политический радикализм; точно так же пространственные характеристики — "высокое" и "низкое", "великое" и "малое", "глубокое" и "поверхностное" приобретали переносное значение, характеризуя внепространственные свойства и отношения (читатель может самостоятельно найти множество тому примеров). Сегодня психологическая наука доказывает необходимость переноса пространственных отношений на все иные в ходе их познания человеком, ибо вне такого переноса их связи оказываются попросту не уловимыми теоретическим мышлением.

б) В том "классе систем, которые называют функциональными и к которым относится, несомненно, культура, следует различать *внешнее* функционирование и *внутреннее*, т. е. жизнь системы в среде и жизнь каждого ее компонента в его взаимодействиях с другими в недрах самой системы.

Как правило, у каждого компонента системы есть одна функция, определяющая его роль в системе, его необходимость для ее целостного существования: поэтому анализ ее внутренней жизни именно как *активно-деятельного тного процесса*, а не статичного состояния, становится аспектом системного исследования, без которого недостижимы его собственные полнота и целостность. Что же касается внешнего функционирования системы, то чем выше уровень ее сложности, тем шире спектр направлений ее активности; тем самым сложная и сверхсложная системы становятся *полифункциональными*. К числу таких полифункциональных систем относится, конечно же, культура.

Функциональный аспект методологии системного исследования делает понятным значение одного из важнейших ее принципов — *идти в анализе не от частей к целому, а напротив, от целого к частям*. Эмпирико-индуктивный метод познания, господствовавший в естествознании на протяжении последних столетий, абсолютизированный позитивизмом и перенесенный в сферу обществознания, культурологии, гуманитарных наук, принес человечеству множество необходимых ему знаний, но оказался беспомощным, когда познавательная деятельность встала в XX веке перед необходимостью — как уже было отмечено — изучать системные объекты в их целостном существовании и функционировании, поскольку они обладают свойством *неаддитивности*, или *сверхсуммативности*, или *эмерджентности*, то есть не сводятся к совокупности их составных частей. Потому в подобных объектах каждую часть можно познать лишь при ее анализе в контексте целого, которому она принадлежит, которому она служит, потребностями которого обусловлены ее место и роль в данной системе: скажем, в технологической линии функция каждой машины становится понятной лишь при уяснении принципа работы всей линии; смысл тактической операции может быть разгадан лишь при понимании всего плана кампании, разработанного полководцем; актерское воплощение каждой роли в спектакле может быть оценено только при ощущении сути режиссерской трактовки пьесы как идейно-эстетического целого. Этот методологический ключ относится и к познанию системы как целого, поскольку она не только состоит из определенных частей (подсистем и элементов), но сама является частью (подсистемой) некоей более мощной системы (метасистемы), в силу чего ее функция — или ансамбль функций — детерминированы потребностями этой последней: так, каждая функция искусства может быть понята только при выявлении ее места и роли в целостном ансамбле его функций, а он — в ансамбле функций художественной культуры, элементом которой является искусство, а этот ансамбль — в системе функций культуры, взятой в

целом, а эта система — в метасистеме социального бытия человечества, вписанного в конечном счете в жизнь космоса.

в) Существует, однако, особый тип функциональных систем, в которых действие протекает не по замкнутому циклу, как в системах технических и биологических, но постоянно изменяется, то более, то менее радикально, делая систему *развивающейся*. Такая ее способность объясняется тем, что данный тип системы обладает *свободой выбора* своих действий, которая определяет меру следования сложившейся прежде программе поведения и меру ее изменения. Характер этих изменений обусловлен, с одной стороны, реакцией открытой системы на изменения во внешней среде, а с другой — имманентной самой системе логикой ее *самодвижения, самосовершенствования, саморазвития*. "Скелет" этой логики — движение от изначальной аморфности, эмбриональной синкретичности ко все шире разворачивающемуся расчленению, специализации расчленяющихся элементов и образованию структурных связей между ними, затем постепенное повышение уровня организованности системы, обеспечивающего ей эффективность поведения, а затем либо окостенение выработанной структуры, застойное существование и медленное умирание, либо распад сложившихся связей под влиянием каких-либо внешних сил и формирование новой, качественно отличной от предшествующей системы.

В этой связи системное мышление приходит к необходимости расширить традиционное представление о структуре как "инвариантном аспекте системы", то есть способе ее пространственной организации, характеризующем *статистическое состояние* системы. Уже было показано, что структура характеризует взаимосвязи не только предметных компонентов системы, но и ее функций.

Однако следует пойти еще дальше, распространив понятие "структуры" на *процесс развития системы*. Ибо закономерная смена одних состояний системы другими — например, в цепи "рождение/становление/созревание/расцвет/увядание/старение/смерть" — является *структурой процесса* (иногда ее называют "эволюционной структурой" или "хроноструктурой"). Ее выявление в изучаемом процессе помогает понять объективный его ход, и неудивительно, что с тех пор, как история культуры стала предметом специального изучения, историки очень часто обращались к помощи биографической хроноструктуры как модели для описания развития определенного социально-исторического типа культуры. Вряд ли можно согласиться с подобным прямолинейным перенесением строения одной разновидности процесса развития на другие его формы, но несомненно наличие определенной хроноструктуры у каждой из них, в той мере, разумеется, в какой она является *саморазвитием*, а не простой реакцией на какие-то внешние воздействия.

В каждом конкретном случае — в истории социальной, в развитии тех или иных форм культуры, в биографии личности — общие закономерности процесса развития системы преломляются особым образом, они осложняются всякий раз под влиянием посторонних факторов, да и простой игры случая, но как *подспудная энергия* данного процесса они должны выявляться в ходе его изучения. В наши дни они изучаются новой научной дисциплиной — *синергетикой*, предметом которой являются *процессы самоорганизации динамических систем*. Применение синергетических идей в науках о культуре показывает, как можно будет убедиться в последней части данного исследования, какое огромное значение имеет здесь хроноструктурный подход.

Полнота реализации возможностей, таящихся в историческом аспекте системного исследования, предполагает использование двух его векторов — *генетического* и

прогностического. Первый охватывает историю изучаемой системы с момента ее зарождения и до состояния, непосредственно наблюдаемого исследователем; второй предлагает гипотетическое представление о пути, который данной системе предстоит пройти в будущем. Хотя авторитет футурологии как научной дисциплины оказался подорванным провалом предсказаний так называемого "научного коммунизма", хотя многие философы и публицисты утверждают сейчас, что будущее вообще, в принципе не подлежит познанию, тем более научному, системно-синергетические представления опровергают такие панические заключения, ибо в тех случаях, когда некий процесс действительно постигается *системно*, как *процесс совершенствования самоорганизации системы*, он раскрывает научному познанию имманентные тенденции не только своего прошлого, но и своего дальнейшего движения. Происходит это потому, что, как убедительно показал в свое время академик Д. Лихачев, размышляя над историей русской литературы, ход ее последующего развития должен быть продолжением предшествующего процесса, поскольку *будущее вырастает из настоящего так же, как оно выросло из прошлого*. Вместе с тем, как показывает синергетика, настоящее детерминировано и будущим, поскольку будущее уже коренится в настоящем и играет роль

“аттрактора”, т. е. силы, притягивающей к себе одну из возможностей нелинейного, поливариантного процесса. Таким образом, современный уровень научного познания процессов развития опровергает скептицизм К. Поппера и его единомышленников в отношении возможности прогнозирования будущего.

При этом нужно, однако, учитывать два существенных обстоятельства: во-первых, научное предсказание правомерно лишь по отношению к *макромасштабу исторического процесса*, а не к его микромасштабу, то есть к событиям, могущим произойти в отдаленной перспективе, а не в ближайшее время; во-вторых, прогнозировать можно только *общие тенденции* этого процесса, а не конкретный его ход — именно потому, что развитие социокультурных систем основано на *свободном выборе конкретного деятельностного акта* из более или менее широкого спектра возможных действий (при том, что свобода нередко оборачивается тут произволом); оттого каждый конкретный шаг непредсказуем и имеет непредсказуемые последствия. Однако в крупном масштабе движения истории все эти флуктуации, разброс конкретных поступков деянии, событий нивелируются и через толщу случайностей как

понимал уже Гегель, прокладывая себе дорогу *историческая необходимость*.

Такое понимание эвристических возможностей прогнозирования не является ни фатализмом, ни финализмом, но добытым современной наукой знанием того, что всякий процесс развития является *развитием* именно в той мере, в какой он *повышает уровень организованности системы*; применительно к нынешней ситуации в жизни человечества это означает, что единственной альтернативой его самоуничтожению являются *переход на иной уровень самоорганизации общества и более совершенная, чем прежде, организация метасистемы общество-культура-природа*"; только при этом условии сила негэнтропии окажется большей, чем рост энтропии иначе говоря, гармонизация бытия человечества победит опасно развившиеся в **XX** веке разрушительные тенденции.

А это значит, что наша деятельность сегодня и завтра - если только не угасли в нас чувство гражданской ответственности и потребность выйти за пределы своего сиюминутного существования и реализовать свое посильное участие в исторической эстафете поколения, передавая потомкам тот культурный жезл, который мы держим в своих руках, — должна служить формированию этого нового грядущего типа культуры.

В интересах наглядности резюмирую сказанное на схеме 1 целостно представляющей методологию системного исследования' которая и будет лежать в основе всего дальнейшего изложения.

Данная схема делает наглядной неправомерность отождествления системного подхода со *структурным* и даже со *структурно-функциональным*. ибо когда мы имеем дело с изучением самого сложного класса систем - социокультурных, само бытие которых

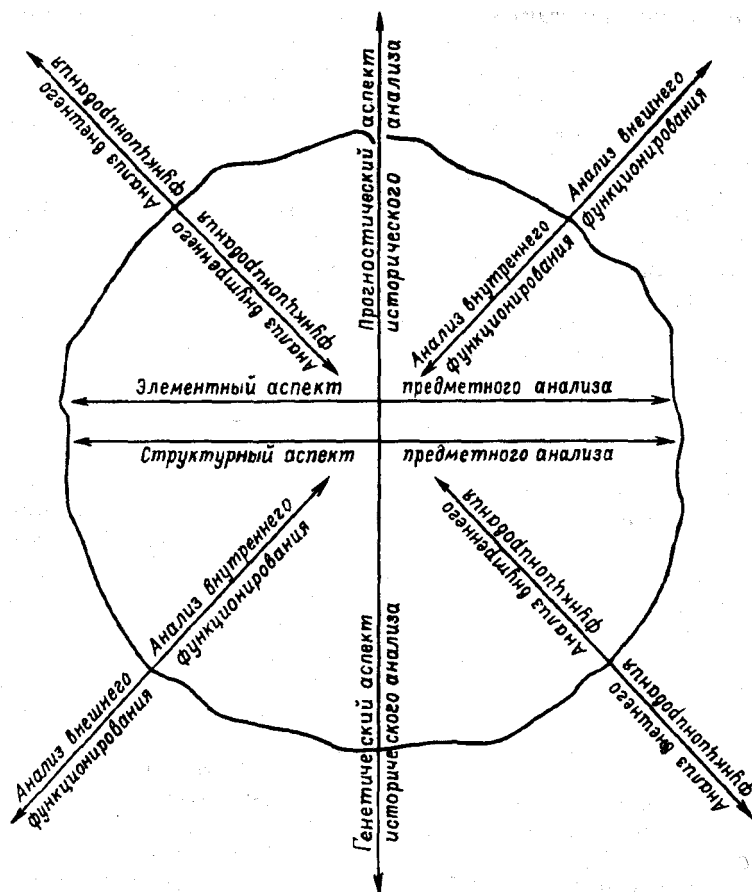


Схема 1

есть развитие, их изучение должно органически включить историческое их рассмотрение. Впрочем, рождение новой дисциплины — синергетики, выросшей из теории систем, — показало, что современная научная мысль осознала необходимость изучения процессов самоорганизации сложных систем, т. е. Их развития, уже в природе;

но при этом основатели синергетики — Г. Хакен, И. Пригожин, С. Курдюмов — сразу же указывали на правомерность и необходимость изучения под этим углом зрения и социокультурных систем, а ряд ученых, в частности, в нашей стране (в том числе сам математик С. Курдюмов в содружестве с философом Е. Князевой), сделали реальные шаги в данном направлении; настоящая книга является одним из таких шагов. А при этом с особой остротой вновь всплыла обсуждавшаяся с начала прошлого века проблема

отличия методологии гуманитарного знания от методов естествознания — проблема, решение которой предлагалось герменевтикой, обосновывавшей специфические способы эмоционального погружения в содержание познаваемых культурных текстов, неокантианством, противопоставлявшим свойственное наукам о культуре "понимание" изучаемых явлений свойственному наукам о природе "объяснению" своего предмета. Сейчас делаются первые попытки ее рассмотрения на современном уровне разработки общенаучных принципов познания реальности, на котором во второй половине нашего века сложились новые методологические программы — информационно-кибернетическая, структуралистско-семиотическая, системно-синергетическая, — заставившие задуматься над возможностью, продуктивностью, и границами их применимости в сфере гуманитарного знания.

Оно оказалось в остро-противоречивой ситуации: с одной стороны, несомненны особенности его предмета, порождающие его *принципиальное отличие* от естествознания, а с другой, оно не может не *сближаться с* естествознанием, когда последнее обращается к изучению *системных* объектов, хотя и менее сложных, чем системы социокультурные, но находящиеся на том же — *системном* — уровне их организации. Отсюда следует заключить, что в той мере, в какой изучение человека, общества, культуры стремится быть *научным* — при всей специфичности гуманитарного знания, — оно должно освоить методологию современного изучения природных систем, но поскольку они являются менее сложными, чем системы антропо-социо-культурные, методологические принципы их изучения, сложившиеся на почве изучения физических, химических, биологических систем, с органичным для них математическим аппаратом, должны быть приведены в соответствие с *уровнем сложности данного класса систем*, а не переносится механически из сферы естествознания в сферу гуманитарного знания. Для иллюстрации этого тезиса приведу несколько примеров.

Первый пример позволяет осознать условия эффективности применения в изучении антропо-социо-культурных систем *теории относительности*. Если мы задумаемся над появлением и закреплении в истории философии категории "*субъект*", то придем к заключению, быть может неожиданному, что задолго до эпохального для естествознания открытия А. Эйнштейна философское познание человеческой деятельности обнаружило имманентную для нее *относительность* — ее зависимость от особенностей действующего лица, или группы лиц, или человечества в целом, как *субъектов деятельности*. Ибо само различение "субъекта" и "объекта" говорит о множественности способов освоения первым второго, т. е. об относительности результатов данной деятельности. Понятие "субъективность" и стало означать в философском осмыслении деятельности ее *относительность*. С тех пор велся непрекращающийся спор о соотношении "относительной" и "абсолютной" истин, о продуктивности *релятивизма* и о его границах, о соотношении объективизма и субъективизма. После появления эйнштейновой теории относительности философия не могла не попытаться опереться на нее в своих обобщающих теоретических разработках отношения объективного и субъективного, но при этом выявились и существеннейшие особенности ее применения в естествознании и в культурознании, ибо отношение между *социокультурным* пространством и *социокультурным* временем оказывается *зависящим от свободы личности*, выступающей в роли *субъекта деятельности*, которая разворачивается в *этом* пространстве и в *этом* времени. Если понятие "свобода воли электрона" есть всего лишь метафора, то *свобода воли человека*, определяющая его субъектные качества и, следовательно, относительность его сознания и поведения, является *реальностью* и заставляет внести коррективы в постижение относительности всех форм жизни человека в культуре. Только введя эти коррективы мы сможем теоретически

преодолеть две равно ложные позиции — *тоталитаристский догматизм* как реализацию последовательного *объективизма*, отрицающего права разных субъектов, но собственную позицию в бытии (и в познании, и в политической идеологии, и в религиозном сознании, и в эстетических вкусах, и в художественном творчестве), и *анархический релятивизм* как воплощение крайней формы *субъективизма*, т. е. абсолютизации относительных прав субъекта во всех областях культуры.

Другой пример — условия продуктивности применения боровского *принципа дополнительности* за пределами физического микромира. Несколько попыток такого применения в гуманитарных науках — одна из наиболее интересных сделана Т. Григорьевой для объяснения отношений "Восток—Запад" — оказывались недостаточно убедительными только потому, что отношения физических объектов переносились на отношения культур без каких-либо методологических корректив, хотя очевидно, что ситуации эти изоморфны (структурно схожи) лишь в определенных пределах. И действительно, в духовном мире невозможна та *абсолютная альтернативность* противоположных свойств, которая проявляется в отсутствии взаимодействия корпускулярных и волновых свойств элементарных частиц; в психологии и поведении человека, равно как и во взаимоотношениях национальных, социальных, региональных типов культуры на языковом, ментальном, художественно-творческом уровнях, *альтернативность относительна* — в духовном "пространстве" даже противоположные состояния не отделены друг от друга так, как в пространстве физическом, и потому не могут не взаимодействовать, не влиять друг на друга, образуя в конечном счете причудливо-амбивалентные сети духовных скрещений: В. Днепров показал в анализе романов Достоевского, как выявил великий писатель связь любви и ненависти в характере личности, М. Бахтин обрисовал отраженную в романе Рабле аналогичную связь серьезной и смеховой культур в массовом религиозно-языческом сознании средневекового общества, а современный опыт убеждает в том, что сформулированная в свое время Киплингом — совсем в духе боровской идеи комплементарности! — несовместимость Запада и Востока ("Запад есть Запад, Восток есть Восток, и им не сойтись никогда!") опровергается их реальным взаимопроникновением — в обыденном сознании людей, живущих в "зонах встречи" Востока и Запада, в разнообразных подлинно-синтетических структурах — например, в творчестве Святослава Рериха и Робиндраната Тагора, Чингиза Айтматова и Олжаса Сулейменова, Мартироса Сарьяна и Арама Хачатуряна... Видимо, в системах такого рода дополнительность и сохраняется, и обретает иной характер, преодолевая примитивную альтернативность принципа "или — или" и *tertium non datur*, свойственную материальным системам, ибо, повторяю, сгустки духовной энергии не имеют той жесткой пространственной локализации, какая есть у частицы и у волны, и потому вступают в разного рода взаимодействия.

Третий пример — первые опыты освоения гуманитариями *открытых синергетикой закономерностей процессов самоорганизации и реорганизации сложных систем*. Именно потому, что уровень этой сложности различен в процессах термодинамических и социо-культурных, их изоморфизм не может быть полным — и волновой ритм, и роль аттракторов, и масштабы нелинейности в движении систем, в которых действуют не только стихийные силы природы и "господин случай", но и *сознательная, и свободная активность личности* (особенность этого класса систем Н. Люман определил понятиями "самопорождения" и "саморефлектирования"), свойственный им способ превращения одного типа самоорганизации в другой, взаимоотношения гармонии и хаоса в их развитии — все это не может не отличать развитие данных систем от самодвижения в природе. Задача культурологии — выявлять своеобразие закономерностей, управляющих развитием культуры, а не переносить законы самоорганизации

природных процессов на процессы иного рода, или же, разочаровываясь в эффективности применения системно-синергетических идей в изучении социокультурных процессов, бросаться в другую крайность и вообще отказываться от использования этих методов познания и увековечивать старинный способ фактографического описания событийного хода истории.

В настоящем исследовании строения, функционирования и развития культуры предпринята попытка осуществить такую программу применения приспособленных для этой цели способов ее философско-теоретического познания.

Раздел I.

КУЛЬТУРА В СИСТЕМЕ БЫТИЯ.

Глава 1

СТРУКТУРА БЫТИЯ И ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС КУЛЬТУРЫ

1.

Первый принцип системного мышления — рассматривать изучаемый объект не изолированным, не выделенным "крупным планом" и выключенным из среды, в которой он реально существует, функционирует и развивается, а *именно в этом. средовом контексте*, то есть в целостной системе, подсистемой (или элементом) которой наш объект является. В противном случае любое определение этого объекта будет произвольным, постулативным, оно окажется только *декларированным*, но не *выведенным*.

Применительно к решаемой нами задаче это означает, что нужно начать с определения той системы, к которой принадлежит культура, дабы понять ее, культуры, сущность, назначение, формы существования в их детерминированности данным системным целым.

Такой системой (или метасистемой, если сама культура рассматривается как система) является *бытие* — во всей полноте, всеохватности этого исходного философского понятия. Ибо даже история осмысления культуры — начиная с античной оппозиции "натура/культура" и кончая противопоставлением в философии XX в. наук о природе и наук о культуре — показывает, что мы имеем тут дело не с каким-то частным явлением человеческой жизни, т. е. говорим о "культуре" не в том обыденном смысле, в каком понятие это фигурирует в выражениях "Дворец культуры", "Парк культуры и отдыха", "Институт культуры", "Министерство культуры" и т. п., а в самом широком, *собственно философском смысле*, в котором культура по масштабу своему оказывается сопоставимой и с *человеком*, и с *обществом*, и с *природой* — основными формами бытия.

Но в таком случае возникает следующий вопрос — почему данные явления суть *основные формы бытия* и на каком основании мы причисляем к ним культуру?

Первой формой бытия является, несомненно, *природа*. Учитывая, что в понятие "природа" философ и представители конкретных наук вкладывают разные смыслы, уточню, что речь идет о природе как непосредственной, стихийно сложившейся форме существования материи, охватывающей неорганические и органические ее структуры; природа есть, следовательно, *наличное бытие материи*, реальность ее *кок-кретного существования*.

На определенной ступени исторического развития природы в силу ряда процессов, достаточно хорошо освещенных наукой и не нуждающихся в дополнительном освещении в данной книге, возникает вторая форма бытия — *общество людей*. Приходится употребить тут слово "людей", так как в последнее время появление новой научной дисциплины, назвавшей себя социобиологией, привело к распространению понятия "общество" и на совместную жизнь животных. Однако такое употребление термина некорректно — оно стирает качественное различие между коллективной жизнью животных и совместной жизнью людей при том, что генетическая связь этих двух форм коллективности несомненна (подобное перенесение на биологический уровень понятия, характеризующего социальный уровень бытия, равнозначно тому, как если бы мы назвали животного "человеком"); диалектику связей и различия этих форм коллективности точнее выразили бы понятия "*сообщества животных*" и "*человеческое общество*" (или, используя образную форму А. де Сент-Экзюпери "*Земля людей*" — "*общество людей*"). Суть этого различия состоит ведь в том, что в *обществе* бытие переходит от естественной, спонтанной формы существования биологической системы к иному типу функционирования и развития, который определяется тем, что общественные отношения не детерминированы биологически и потому не транслируются генетически; это приводит к тому, что структура общества не задана человечеству, как задана она каждому виду животных, оставаясь неизменной на протяжении всей истории его существования, а исторически изменчива, обусловленная меняющимся характером практического отношения людей к природе, формами и организацией производства, а затем и сознанием людей, идеологическими установками.

Но если общество есть *внебиологический способ связи людей в их совместной жизни и деятельности*, то сам человек, синтезирующий в своем реальном существовании и поведении природные и общественные закономерности, являющийся тем самым *воплощенным единством природы и общества*, должен быть признан носителем *особой — третьей — формы бытия*, не сводимой ни к биологической, ни к социальной его формам.

Не так давно у нас было распространено представление, будто использованная К. Марксом в "*Тезисах о Л. Фейербахе*" и полемическая по отношению к пониманию последним человека формула: "*совокупность всех общественных отношений*" означает, что ее автор отождествлял "человека" и "общество". Между тем, в подобном отождествлении грешен не Маркс, а вульгаризаторы его учения — сам он в написанных одновременно с "*Тезисами...*" "*Экономически-философских рукописях 1844 года*" прямо говорил о человеке как об "*общественном животном*", как о существе, в котором сливаются воедино природа и общество; но и в самих "*Тезисах...*" он отнюдь не сводил бытие человека к воплощению общественных отношений, так как данное определение характеризовало только "*сущность человека*", а не целостное его бытие, которое есть *единство сущности и существования* (о чем и было отчетливо сказано в упомянутых рукописях); кроме того, российских комментаторов Маркса вводил в заблуждение весьма неточный перевод данного тезиса (на что я уже обращал внимание в книге "*Человеческая деятельность*"):

французское слово "ансамбль", использованное здесь автором для обозначения целостной связи, системного единства тех общественных отношений, которые оказываются интериоризированными в сущности человека, было переведено в собрании сочинений классика, и тем самым признано единственно верным, словами "*совокупность всех*", хотя Маркс не мог и помыслить о таком абсурде, как проникновение внутрь человека — в его сущность — "*всех*" общественных отношений (очевидно ведь, что такие основополагающие общественные отношения, как экономические, политические и юридические, не могут стать *внутренними, сущностными* качествами человека — они

характеризуют лишь *внешние* для него и, разумеется, существенно влияющие на него условия его существования).

В конечном счете, в наши дни взгляды Маркса, как и Фейербаха и других классиков философской мысли, имеют для нас исторический интерес, собственная же точка зрения современного философа должна покоиться на тех данных, которые предоставляет ему современный уровень научной

мысли, а он позволяет заключить: биологические и социальные качества органически связаны и в сущности, и в существовании человека, что ведет к образованию синтетических по происхождению системных его свойств, т. е. не сводимых ни к дарованным человеку природой, ни к привнесенным в него обществом, — таковы простейшие и вместе с тем основополагающие его способности ходить, есть, любить, мыслить. Поскольку же человек связывает в одно неделимое целое природу и общество, он становится *центральной "звеном"* в цепи основных форм бытия; это его положение отчетливо видно по схематическому обозначению данной онтологической системы (см. схему 2):



Схема 2

Ставя человека в онтологический и логический категориальный ряд "природа—общество—человек", нужно иметь в виду не только синтетический характер среднего звена этой цепи, но и его *модальные особенности* по сравнению с первыми двумя ее звеньями. Речь идет о том, что если понятие "природа" обозначает весь материальный мир в его конкретном существовании, а понятие "общество" — и социальную систему как таковую, и ее конкретные пространственно-временные модификации (первобытное общество, феодальное общество, светское общество и т. п.), то "человек" — это обозначение и *рода* (человеческий род — *Homo sapiens*), и социально-исторического, и расово-этнического *типа* (античный человек, белый человек и т. д.), и *индивидуального бытия* отдельного человека (Ивана Ивановича Иванова или Ильи Ильича Обломова). В человеческом бытии происходит то, что Ф. Шлейермахер некогда назвал "индивидуализацией" — превращение общего (родового) не только в особенное, но и в *индивидуально-уникальное*, единственное в своем роде, неповторимое. Мы увидим, какое значение это имеет для понимания культуры, пока же лишь отмечу это важнейшее свойство человеческого бытия и поставлю вопрос — а как возможно такое гармоническое соединение в человеке природного и социального, в сущности их взаимное отождествление?

Возможность эта объясняется тем, что человек есть животное, способом существования которого является *продуктивная деятельность*, а не спонтанная жизненная активность. Одно из существеннейших отличий человеческой деятельности от жизнедеятельности животных в том и состоит, что последняя обращена только на

удовлетворение их виталь-ных потребностей, тогда как первая призвана решить, наряду с данной задачей, и другую — *заменить атрофированный у человека генетический механизм передачи от поколения к поколению и от вида к индивиду всех поведенческих программ новым механизмом — механизмом "социального наследования"*. Для этого необходимо "опредмечивание" (Гегель) накапливаемого человечеством опыта, позволявшее сохранять в объективированном и отторгнутом от самого человека — и потому не исчезающем с его смертью — виде добываемые им знания, ценности и умения. Так *биологическое* существование становилось одновременно *социальным*, благодаря неизвестному природе виду активности — *человеческой деятельности*. В результате деятельность человека породила новую — четвертую — форму бытия — культуру.

Резюмируя сказанное, можно развить предыдущую исходную схему, дабы сделать наглядным место культуры в системе бытия (см. схему 3):

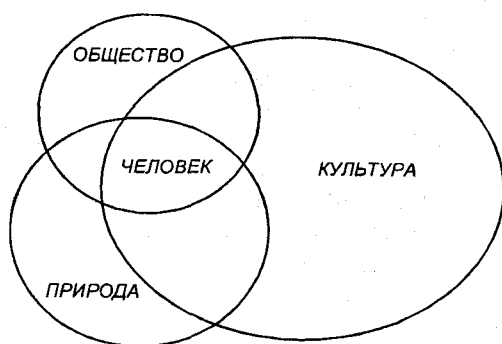


Схема 3

Разумеется, данная схема, как всякая пространственная модель непространственных отношений, не может рассматриваться как абсолютно точное их отражение (тем более, что графически изображаемая модель ограничена двухмерностью листа бумаги), и все же она полезна своим относительным изоморфизмом моделируемой реальной системе.

В философском анализе культура предстает перед нами, следовательно, как такая форма бытия, которая образуется человеческой деятельностью, охватывая:

а) *качества самого человека как субъекта деятельности* — качества сверхприродные, т. е. такие, которые, опираясь на данные ему от природы возможности, формируются в ходе становления человечества и воссоздаются каждый раз вновь в ходе становления индивида (по закону "онтогенез повторяет филогенез", который действует не только на уровне физиологическом);

б) *те способы, деятельности*, которые не врождены человеку, — ни виду, ни индивиду, но которые им изобретаются, совершенствуются и передаются из поколения в поколение, благодаря обучению, образованию, воспитанию;

в) *многообразии предметов* — материальных, духовных, художественных, — в которых опредмечиваются процессы деятельности, которые становятся "второй природой", творимой из материала "первой", подлинной природы для того, чтобы удовлетворять сверхприродные, специфически человеческие потребности и служить передатчиком этого человеческого начала другим людям; эта предметность культуры называется *инобытием человека*, ибо она отделяется от него и приобретает самостоятельное существование: создатели орудий труда, научных трактатов, идеологических концепций,

произведений искусства умирают, а их творения сохраняются и живут века и тысячелетия, подчас причудливо изменяя свои функции по сравнению с тем, что было задумано их создателями (скажем, идолы, иконы, культовые предметы стали жить как музейные произведения художественного смысла);

г) *вторичные способы, деятельности*, служащие уже не опредмечиванию, а распредмечиванию тех человеческих качеств, которые хранятся в предметном бытии культуры; К. Маркс со свойственной ему любовью к образным выражениям мысли говорил, что в труде процесс "угасает в продукте"; применяя этот образ к функционированию культуры, мы могли бы сказать, что в культурном предмете процесс его создания "угасает" для того, чтобы вновь "зажечься" в новой деятельности, извлекающей из него заключенное в нем человеческое содержание;

д) *вновь человек*, вторая роль которого в культуре обуславливается тем, что в процессе распредмечивания он растет, меняется, обогащается, развивается, короче — становится *продуктом культуры*; поскольку же одним из формируемых культурой качеств является потребность в совершенствовании собственной деятельности (незнаемая животными, у которых генетически транслируются инстинкты, управляющие стереотипизированными действиями, повторяющимися из поколения в поколение), постольку человек, творимый культурой, становится и ее творцом;

е) связь процессов опредмечивания и распредмечивания с *общением* участвующих в них людей как особым аспектом человеческой деятельности и, соответственно, феноменом культуры; предваряя последующий анализ, хотел бы сразу же отметить, опираясь на выводы, полученные мной в результате специального исследования этого явления в книге "Мир общения", с одной стороны, неправомерность широко распространенного у нас отождествления "общения" и "коммуникации", проистекающего из чисто формального понимания их как способа связи человека с человеком, а с другой столь же неосновательное противопоставление "общения" и "деятельности", основанное на сведении последней только к "*предметной деятельности*"; общение людей является, как и предметная деятельность, формой деятельного — целенаправленного, свободно избираемого, а не транслируемого генетически, практического и духовного — *способа реализации потребности человека в человеке как субъекта в субъекте* и тем самым отличается от коммуникации как *способа передачи субъектом объекту* (преемнику, получателю, адресату) определенной информации.

Так замыкается "круг культуры" — ее движение от человека к человеку, опосредованное создаваемой им предметностью (см. схему 4).

Если же развернуть эту схему в исторической плоскости, *круг превращается в спираль*, ибо каждое новое поколение людей находится на более высокой деятельностной ступени, чем предыдущее, — оно освоило переданное ей культурное наследие и умножило традиционное тем, что само изобрело (см. схему 5). Образ спирали, используемый обычно для иллюстрации идеи прогресса, непосредственно относится к культуре. Следует, разумеется, учитывать, что история знает и временные отступления, провалы, разрушения наследия,

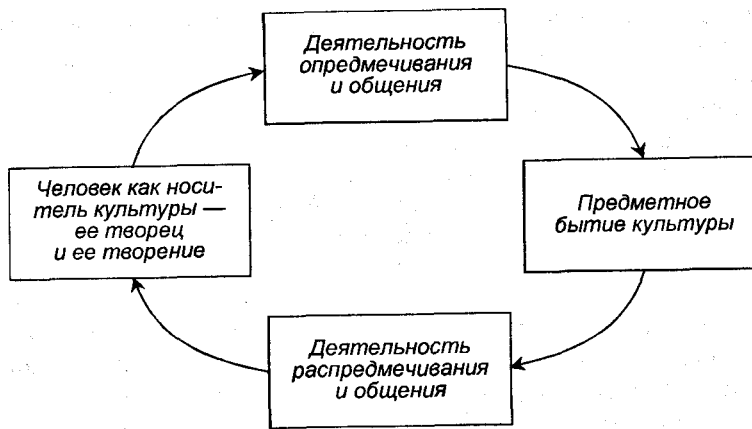


Схема 4

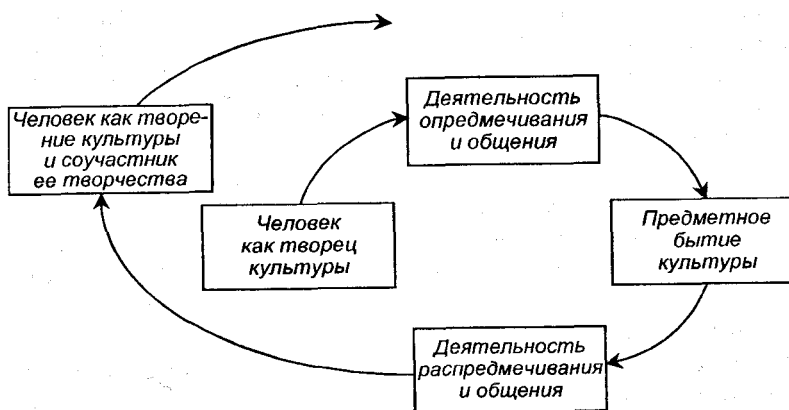


Схема 5

отказы от традиций и неприятие новаторства (история, как говорил Н. Чернышевский, "не тротуар Невского проспекта"), и все же раньше или позже побеждает движение "вперед и ввысь", ибо таково условие выживания человечества. Поэтому о *прогрессе* можно говорить лишь в диалектическом сопряжении его с противоположным качеством развития — *регрессом*, и в разных областях культуры соотношение прогресса и регресса разное — скажем, в развитии науки и искусства, в истории техники и нравственности. Более того, поскольку прогресс и регресс — категории, имеющие аксиологическое значение, во многих случаях то, что одни люди, социальные группы, идеологи считают прогрессом, другие расценивают как регресс (скажем, значение реформ Петра I славянофилами и западниками или значение Октябрьской революции в современных дискуссиях историков, социологов, публицистов). Однако при всей относительности и дискуссионности конкретного определения прогрессивности того или иного исторического процесса безусловным остается то, что принципиально отличает бытие культуры от существования природы: стабильности поведения каждого вида животных, повторяющегося из поколения в поколение в силу генетической передачи поведенческих программ и оставляющего лишь крайне узкий спектр возможностей онтогенетической, прижизненной для индивида коррекции этой программы средствами научения, игры, собственным жизненным опытом; история человечества есть *постоянное изменение, расширение, обогащение способов и средств деятельности*. Отсюда — имманентность культуре такого деятельного качества, как *творчество*, — силы, обуславливающей ее постоянное обновление и рождающей диалектическое отношение "традиция/инновация" как закон существования культуры.

Из сказанного следует, что нужно присоединиться к тем философам, которые утверждают, что культура *производна от деятельности человека*. Но при этом

приходится возразить теоретикам (в том числе и самому себе в некоторых былых работах), которые отождествляют культуру с каким-то одним аспектом деятельности, — с ее продуктом, или способом, или творческим потенциалом, или духовной энергией, или ценностным регулятором, или семиотическими средствами, или качественным уровнем, или качествами человека как субъекта деятельности... Эти расхождения трактовок, характеризующие всю историю культурологической мысли, начиная как будто с противоположности подходов к пониманию культуры у Дж. Вико, И. Канта и И. Гердера, и дошедшую до поразительного по разбросу "плюрализма" позиций современных мыслителей (который был показан во введении), объясняются, как видим, именно тем, что сама деятельность человека берется здесь *частично, односторонне, а не как целостная система*, не как процесс, начинающийся в человеке и в нем завершающийся, чтобы вновь начаться на новом витке спирали, — и так до бесконечности, но способный осуществляться лишь постольку, поскольку

человечество изобрело способность опредмечивать свои внутренние качества, материализовывать духовное, дабы вновь и вновь его дематериализовывать, извлекая духовное содержание из материальных предметов (артефактов), и "присваивать" его каждым осуществляющим эти акты распредмечивания человеком.

Уже в этом кратком общем онтологическом эскизе можно увидеть, как системное представление о человеческой деятельности открывает философии путь к *целостному видению культуры*..

Понятие "культура" и вошло в философский обиход в XVIII в., перестав быть словом бытовой речи, именно потому, что появилась потребность в *интегративном определении* того, что и как делает человек и как это на нем отражается. Это не мешает, разумеется, говорить о разных конкретных проявлениях культуры — о культуре нравственной и физической, о культуре производства и управления, о материальной и духовной культуре, но за всеми этими проявлениями стоит нечто, объединяющее их и придающее им человеческий смысл, отличающий деятельность людей от поведения животного; это общее, единое, целостное и есть *культурное качество*. Его структура является, следовательно, взаимосвязью *трех модальностей* культурного "субстрата": *человеческой* модальности, в которой культура выступает перед нашим взором как совокупность ненаследуемых качеств человека (и человечества, и нации, и личности), качеств, проявляющихся и в предметной его деятельности, и в общении; *процессуально-деятельностной* модальности, в которой культура предстает как способ деятельности человека, ее "технология"; *предметной* модальности, в которой культура является *инобытием человека*, охватывающим все многообразие его творений — материальных, духовных и художественных, образующих "вторую природу" или "человеческий мир", или "ноосферу". Схематически это можно обозначить так (см. схему 6).

Таким образом, трехчленная структурная декомпозиция бытия: "природа—общество—человек" при необходимости приводит нас к выявлению культуры как *преобразования человеком природы по законам общества*. Это значит, что "культура" близка к содержанию понятий "человек" и "общество", вместе с ними противостоя "природе" — и потому, что триединая система "общество—человек—культура" образует миниатюрную нишу в бескрайнем пространстве природы, и потому, что три подсистемы данной системы не "сла

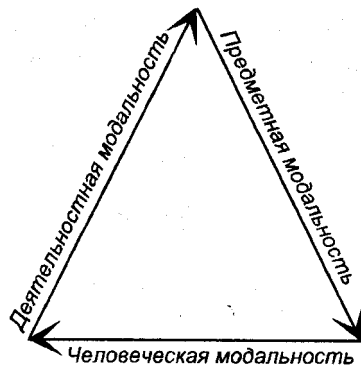


Схема 6

гаемые", каждое из которых занимает в ее пространстве четко локализованное место рядом с двумя другими, а такие подсистемы, которые как бы наслаиваются друг на друга, пронизывают друг друга, переходят друг в друга и могут быть вычленены каждая лишь в результате ее абстрагирования от двух других.

Такое осмысление строения бытия имеет разнообразные теоретические последствия. Для философии в ее общих, предпосылочных положениях значение это состоит в том, что она преодолевает и упрощенное, вульгарно-материалистическое сведение бытия к природе; и наивное пантеистическое растворение духовно-божественного начала в материально-природном; и религиозно-идеалистическое признание единой духовной сущности бытия при равнозначности всех материальных форм ее проявления; и простейшие дихотомические онтологические конструкции "натура/культура", "природа/общество", ведущие к отождествлению общества и культуры и к разрыву человека на природную и общественную "половинки", ибо преодолеть такую механичность деления человека можно только благодаря обращению к культуре как *реальному способу связи природного и социального в человеческом бытии*.

Изучение человека — начиная с философской антропологии и кончая психологией и педагогикой — такое представление о структуре бытия позволит увидеть, что он является не плоским, одномерным, чисто природным или чисто социальным существом, и не двусторонней биосоциальной системой, а *трехсторонней — биосоциокультурной*, что открывал ет новые перспективы в решении данными науками всех главных их проблем.

Для социологии последствия такого понимания структуры \ бытия состоят в том, что оно помогает ей осознать свою специфическую проблематику, отчленив обществознание от гуманитарного знания и культурологии, тем самым обеспечивая себе возможность выявления особенных социальных законов, отличных от законов функционирования и развития культуры, равно как и от законов человеческой жизни. Что означает на практике отождествление культуры и общества, показывает наша история: Октябрьская революция, целью которой было сокрушение старого *общества* и построение на его развалинах нового, оказалась воспринятой массами, да и многими руководителями партии и государства, и рядом теоретиков марксизма как необходимость аналогичных действий по отношению к *культуре*; соответственно разрушалось, уничтожалось предметное бытие дворянской и буржуазной культуры — усадьбы, храмы, памятники, книги...

Наконец, для культурологического знания "выход" на культуру как особую подсистему бытия открывает возможность ее изучения не только как вкeприродной и

актгаипри-родной сферы, но и как *специфического аспекта "сверхъестественного" бытия, диалектически взаимосвязанного с социальным и человеческим его аспектами.*

Нельзя особо не подчеркнуть практическое значение обосновываемой нами концепции в современных условиях. Ибо одна из главных причин застоя и деградации во всех сферах — начиная с материального производства и организации политической жизни и кончая человеческими отношениями в быту, характером народного образования, проведением досуга — состоит *в низком уровне культуры во всех ее аспектах* — культуры труда, культуры управления, политической культуры, нравственной культуры, художественной культуры и т. д. и т. п. Сейчас становится все более ясным, что одного изменения общества — т. е. социальных отношений — недостаточно; чтобы радикально изменить положение дел, необходимо *громадное повышение уровня культуры.*

2.

Анализ места культуры в системе бытия определяет структуру теории культуры. Необходимыми и достаточными разделами этой теории должны быть исследования *отношений культуры, как подсистемы бытия с другими ее подсистемами* и изучение *внутренних отношений в самой культуре*; таковы эксотракультурологический и интракультурологический аспекты философской теории культуры.

Экстрокulturологический ее аспект предполагает рассмотрение:

- 1) отношений "культура/натура (природа)";
- 2) отношений "культура/общество";
- 3) отношений "культура/человек".

Строение *интракультурологического* аспекта теории культуры определяется тем, что культура как всякое реальное бытие существует в пространстве и времени; это порождает множество конкретных пространственных и временных форм ее существования, в которых по-разному проявляется глубинная сущность культуры. Диалектика сущности и существования, или инвариантных и вариативных свойств культуры, делает необходимым, с одной стороны, выявление? *строения культуры как таковой*, ее сущностных и структурных характеристик, сохраняющихся при всех модификациях культуры в пространстве и времени, а с другой — выявление *основных направлений этой модификации и отношений, которые складываются между разными культурами.*

Поскольку культура является проекцией человеческой деятельности как целенаправленной активности субъекта, а субъект деятельности может быть *индивидуальным, групповым и родовым* (человечество в целом), постольку культура обретает три масштаба модуса:

а) культура *человечества*;

б) культура *социальной группы* — от макрогрупп типа этносов, наций, классов, сословий, профессиональных групп до микрогрупп типа семьи, производственного или дружес* кого коллектива;

в) культура *личности* как единичное проявление вариативного особенного и инвариантного общего (см. схему 7). Соответственно задачей теории культуры становится изучение специфических закономерностей взаимодействия культур отдельных личностей, культур социальных групп и культуры человечества — в частности, различия в отношениях индивидов и группы в традиционной культуре и креативной, в культуре тоталитарного общества и демократического; в отношениях культур Запада и Востока, фольклора и дворянской культуры в феодальном обществе, культуры и контркультуры в

обществе буржуазном; вместе с тем нельзя не учитывать и проблему взаимодействия культуры Землян с культурами других инопланетных популяций, если они су

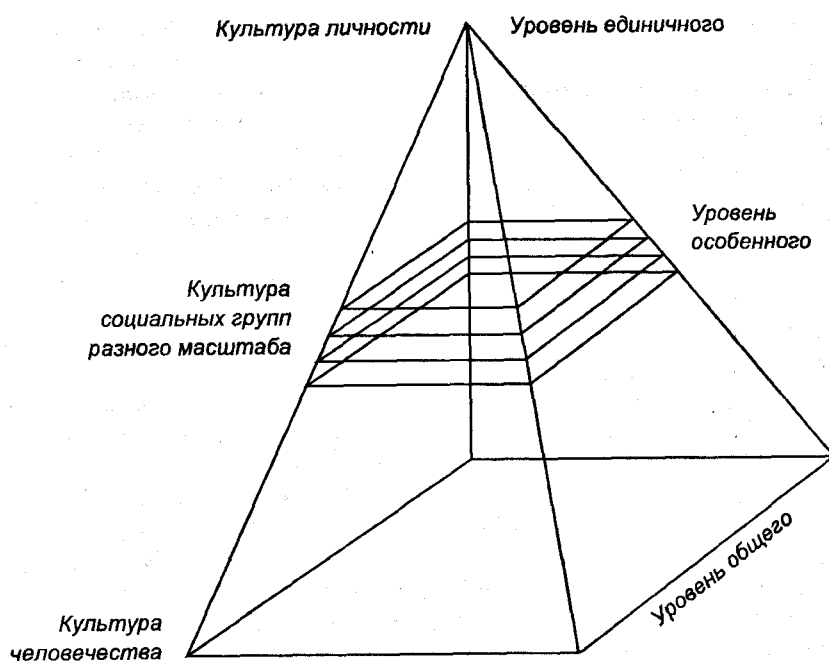


Схема 7

ществуют и будут обнаружены (даже если этого не произойдет, гипотетическое представление о возможности подобной ситуации, разрабатываемое писателями-фантастами, должно стать и предметом философского умозрения, ибо философия, в отличие от конкретных наук, предполагает изучение не только существующего, но и возможного).

Превращение культуры в множество разнородных и раз-номасштабных культур не может быть, конечно же, результатом хаотически беспорядочного ее дробления на те или иные случайно возникающие образования — "локальные цивилизации", групповые субкультуры в пределах каждой такой цивилизации, сменяющие одна другую в истории духовные структуры; эта смена и эта дифференциация должны, видимо, порождаться некими культурогенными силами, действие которых отвечает критерию *необходимости и достаточности* в образовании множества модификаций культурной целостности как самоорганизующегося "единства многообразия". Поскольку реальная деятельность людей разворачивается в пространственно-временном континууме, постольку типология культур определяется прежде всего структурой хронотопа — особенностями *диахронического* и *синхронического* его измерений.

Временная координата — *историческая*. Культура непрерывно изменяется в ходе истории, изменяется по своему содержанию и формам его проявления, и изменения эти одновременно количественные и качественные, эволюционные и революционные, плавные и скачкообразные. Оставляя сейчас в стороне вопрос о том, под влиянием каких сил происходят эти изменения, как взаимодействуют тут внешние и внутренние детерминанты, — речь об этом впереди, ограничусь констатацией того, что диахроническая ось структурирует историю культуры *стадиально, типологически* в силу

того, что существенно меняются культурогенный социальный субъект, его общественное бытие и общественное сознание, его потребности и идеалы, его структура и поведение. Соответственно изучению подлежат закономерности этой манифестации сущности культуры в исторически сменяющихся друг друга формах ее существования.

Сложнее обстоит дело с синхронической плоскостью дифференциации культуры, ибо здесь ее феноменология обуславливается многоуровневым, многоаспектным членением социального субъекта. Система формирующихся тут субкультур образуется сопряжением *этнической, национальной, демографической, образовательной, социологической, профессиональной, конфессиональной* плоскостей дифференциации культурогенных- субъектов. Такой многогранный кристалл должен быть осмыслен как *система*, а не набор случайно, эмпирически и интуитивно выделенных плоскостей, ибо он охватывает *все* аспекты деятельностного существования человека в обществе.

Первый уровень — *этнический и национальный*.

Этнический уровень является первым потому, что он фиксирует исторический переход от докультурного, биологического существования человечества к его социокультурному бытию. Здесь возникает проблема связи и различия этнического и национального аспектов обусловленности культуры, особенно острая потому, что в нашей философской, этнографической и культурологической литературе "этнос" был фактически отождествлен с "нацией", рассматривавшейся как высшая форма этноса, а нация, по канонизированной сталинской дефиниции, сведена к совокупности социальных признаков. Между тем этнические параметры человеческого бытия заключаются в ряде биологических, передающихся из поколения в поколение черт, общих для расы, для племени, для народности; это черты, не зависящие от социальных отношений, от уровня культуры и от воли отдельных представителей этноса. Что касается нации, то она формируется как *культурная*, а не *биогенетическая* общность; национальная принадлежность обретается индивидом в ходе его вхождения в культуру, начиная с овладения национальными языками — словесным, музыкальным и всеми другими, кристаллизации обусловленной ими ментальной структуры (так называемого "национального характера") и вырабатываемым прижизненно типом поведения. Этническая общность оказывается исходной почвой сложения наций, поскольку пространственная локальность и сравнительная замкнутость жизни народа обуславливают особенности культуры этноса, но в дальнейшем национальные общности могут складываться и на межэтнической основе, в результате завоеваний одними народами других, переселения и прямого скрещивания разных этносов — например, в США, в странах Латинской Америки, в Канаде, Австралии, в известной мере в России.

На высоком уровне развития цивилизации с образованием наций, остроумно названных В. Белинским "личностями человечества", диалектика реального бытия культуры не сводится к отношениям "национальная—общечеловеческая";

согласно философской триаде "общее/особенное/единичное" здесь вычленяется и средний слой, который этнографы называют "метаэтническим" или "региональным": таковы славянская, романская, арабо-мусульманская, латиноамериканская культура. Этот уровень общности характеризуется и сходством материальной культуры определенной группы наций, и родством их языков, и близостью бытовых форм, обрядов, литературы и искусства. В разных исторических и социальных обстоятельствах эта общность осознается самими народами в большей или в меньшей степени — скажем, с особой остротой единство судеб славян стало ощущаться в XIX веке, латиноамериканцев и арабов — в середине XX века, а прибалтийских народов — в наши дни, но реально культурные связи существуют на протяжении всей истории этих народов.

Второй уровень — *демографический* — тоже имеет биологическую основу — различия возрастные и половые. С древнейших времен внутри каждого этноса формировалась специфическая детская культура, ориентированная на физические и духовные особенности этой возрастной группы; ее особенности сохраняются поныне, фиксируясь в таких, например, понятиях, как "детские игры", "детская литература", "детская одежда" (детская не только по размеру, но и по стилю). Имеет свои особенности и молодежная субкультура, и субкультура такой социальной группы, как старые люди, в наше время — пенсионеры. Столь же значимы для выделения разных субкультур в единой культуре различия полов. На разных этапах истории и в разных типах общества различия между мужской и женской субкультурой бывают более резкими и жесткими и менее, но они всегда существуют, и даже далеко зашедшая эмансипация не способна их полностью устранить, ибо коренятся они в конечном счете в особенностях мужской и женской физиологии и обусловленной ею психологии; поэтому уже детские их игры различны (скажем, "дочки-матери" и "казаки-разбойники"), различны позднее интерес к одежде, украшениям, домоводству, сюжетам повестей, пьес, фильмов, соотношение ценностей внутрисемейной и внешнесоциальной жизни...

Чисто социальным становится тот аспект дифференциации культуры, который порождается расслоением общества — *социологический*; вначале он имеет сословное содержание, а затем классовое: очевидны особенности крестьянской и дворянской субкультур в феодальном обществе, а с другой стороны, отличия от той и другой бюргерской культуры, складывавшейся в средневековом, а затем ренессансном городе. Известное положение В. Ленина о "двух культурах в каждой национальной культуре" в развитом буржуазном обществе отражает реальные различия культуры "верхов" и "низов", которые углубляются при обострении социальных противоречий. О наличии этих "двух культур" говорили и в XIX, и в XX вв. русская литература, театр, живопись, осознавшие драматизм такого "раскола" национальной культуры.

Еще две грани в многомерном кристалле культуры порождает влияние на ее строение разных типов образования и профессиональной деятельности. Современное общество, крайне разнородное в обоих этих отношениях, в отличие *от* сравнительно однородных образов жизни крестьянства, помещичьего дворянства и городской аристократии в XVII—XIX вв., являет столь пеструю картину уровней знания, характера эрудиции, научных интересов, художественной подготовки, наконец, профессиональных занятий и так называемых "хобби", какой не знают прошлые века истории

человечества; оттого утратила былую степень цельности, стала "мозаичной" (А. Моль) и не столько сближает разные слои общества, сколько разделяет их, обособливает, а иногда и восстанавливает друг против друга.

"Конечным пунктом" в онтологической пирамиде реального существования и функционирования культуры является *культура личности*. Все аспекты и уровни общечеловеческой культуры и культуры групповой в конечном счете преломляются в индивидуальном сознании, поведении, деятельности в соответствии с особенностями каждой личности, и чем ярче ее индивидуальность, тем своеобразнее она в качестве носителя культуры. Дело, однако, не только в том, что мера индивидуализации культуры обусловлена природно, социально и исторически, существенно различаясь, например, в традиционном и креативном типах культуры, в культуре рабовладельцев и культуре рабов в античной Греции и в буржуазной Америке в Новое время; дело еще и в том, что роль культуры всегда состоит в *диалектическом сопряжении интегративных и дифференцирующих процессов*, ибо полное подавление одних ведет к распаду культуры на неспособные к коммуникации самодостаточные монады, а исчезновение других — к

стагнации, застою, к неспособности культуры обогащаться, развиваться за счет усилий отдельных творческих личностей. Соответственно культура каждого человека должна содержать то, что сближает ее с другими людьми, и то, что ее от них отличает, каковы бы ни были пропорции этих двух переменных.

Вместе с тем трехслойное строение культуры, обусловленное диалектикой общего, особенного и единичного, ставит перед системным ее анализом задачу изучения вертикальных, так сказать, а не только горизонтальных отношений в этой пирамиде — то есть *закономерностей взаимодействия культуры человечества, групповых и индивидуальных культур*. Речь идет, с одной стороны, о коммуникативных связях разных культур и их общении, а с другой стороны, о воздействии каждого более общего уровня бытия на более частные и конкретные (в воображаемой пирамиде — управляющие силы, действующие снизу вверх) и об обратном воздействии сверху вниз, ведущем к обогащению каждого нижележащего слоя культуры теми, что находятся на более высоких уровнях (обогащение индивидуальным творчеством культур наций и классов, а этими последними — культуры человечества).

Но уже этот функциональный угол зрения вводит в теорию культуры проблему времени ибо она является *динамической, развивающейся системой*. Обычно временной аспект изучения культуры ограничивается характеристикой исторических законов ее существования; гораздо реже анализ филогенеза дополняется анализом онтогенеза — когда культура берется не только в своем родовом, но и в индивидуальном масштабе; соотношение онтогенеза и филогенеза, пришедшее в гуманитарное знание из биологии, в которой был открыт известный физиологический закон: "Онтогенез повторяет филогенез", весьма плодотворно, как я попытаюсь показать, в культурологии, но и этого недостаточно — необходимо подключение третьего масштабного среза генетических процессов — тех, которые протекают в ходе становления и развития групповых культур (национальных, классовых и т. п.). Эти процессы давно уже вошли в поле зрения культурологии, трактуемые ею обычно как аналог законов органического развития — зарождение, расцвет, упадок и смерть определенного типа культуры, системный же подход требует включения этих закономерностей в общую характеристику генетических процессов. Тем самым интракультурологическая проблематика, выделяющая законы движения культуры во времени, охватывает три круга вопросов:

а) изучение законов самодвижения культуры в его относительной самостоятельности по отношению к влиянию экстракультурологических факторов — развитию природы, общества и человека (филогенетические проблемы теории культуры);

б) изучение законов самодвижения конкретных социальных форм культуры — национальных, сословно-классовых и т. п. как относительно автономного процесса, имеющего свою внутреннюю логику (это можно было бы назвать "типогенезом" культуры);

в) изучение законов формирования и развития культуры личности как биографического, психолого-педагогического и самодеятельного процесса (онтогенетические проблемы теории культуры).

Соответственно данной логике дальнейший ход анализа выразится в более пристальном, чем это можно и нужно было сделать в данной главе, рассмотрении отношений культуры с природой, обществом и человеком, затем в характеристике интракультурологического содержания философской теории культуры.

КУЛЬТУРА И ПРИРОДА:

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ.

Как мы видели, оппозиция "натура/культура" является исходной и исторически, "и логически — в осознании культуры как специфической формы бытия. Дальнейший ход ее теоретического осмысления потребовал — и поныне продолжает требовать, быть может, с особой остротой, поскольку человечество вступило в грозную для него эпоху "экологического кризиса", как принято называть современное состояние опасного для самого существования человечества эгоистически-потребительского и недалековидного отношения к природе, — анализа взаимоотношений между природой и культурой, сложившихся в истории человечества, существующих в наше время и возможных в будущем.

Анализ показывает, что отношение "культура/природа" имеет разные *уровни*, разные *сферы проявления* и разные *исторические формы*. Под его уровнями я имею в виду:

а) *практическое* отношение, выражающееся в труде, который К. Маркс точно назвал "обменом веществ между человеком и природой";

б) *практически-духовное* отношение, которое складывается в обыденном сознании людей в их повседневной жизни, выражаясь в ее преобразовании силами фантазии в некий отличный от реальности, воображаемый идеальный мир, ценностное осмысление которого опредмечено в мифологии, религии и искусстве.

в) *духовно-теоретическое* отношение, выражающееся, с одной стороны, в *познании* законов природы, зарождающемся в обыденном сознании и получающем свое наивысшее выражение в науках о природе, в естествознании, а с другой — в *ценностном осмыслении* природы, которое разрабатывается в пределах идеологии и выражается в разном понимании взаимоотношений природы и культуры.

Под сферами проявления отношений между природой и культурой имеется в виду различие между:

а) превращением "во вторую" природу *окружающего человека материального мира* в результате соответствующих усилий культуры;

б) столкновением и активным противоборством природы и культуры в *самом человеке* как природном и одновременно культурном существе;

в) созданием человеческим воображением в ходе практически-духовного освоения реальности идеального мира, воплощающегося в образах мифологии и искусства.

Поскольку все эти отношения в общем контексте истории культуры меняются в каждом типе культуры, сменяющих друг друга в истории человечества, складывается специфическое решение проблемы "натура/культура"; их смена должна стать предметом исследования, дабы ни одно из них не было абсолютизировано.

Такова общая "топография" экологического раздела теории культуры; **она** определяет структуру последующего рассмотрения проблемы в данной главе.

Практическое отношение культуры и природы, опосредованное трудовой деятельностью человека, ведет *ко все более и более широкому превращению природы в культуру*.

Оно началось в глубочайшей древности, в ходе сооружения нашими далекими предками каменных орудий, ветровых заслонов и жилищ, сосудов, одежды и продолжается на протяжении всей истории, последовательно расширяя экологическую нишу, которую человечество заняло и стремится наилучшим образом оборудовать. Обычно плоды и способы этой его деятельности называют "материальной культурой";

мы увидим вскоре, что это понятие имеет гораздо более широкий смысл, а пока замечу, что речь идет о такой области культуры, которую точнее всего называть "материально-технической".

Понимание ее места и значения в целостном континууме культуры особенно важно потому, что — как уже отмечалось в первой главе — и в истории культурологической мысли, и в современной теории культуры, как зарубежной, так и отечественной, очень часто отрицается правомерность включения в *культуру* материально-трудовой практики человека — ее относят к "цивилизации", противопоставляя культуре как сфере духовной активности человека. Исходя из того понимания культуры, которое было обосновано в предыдущей главе, цивилизация рассматривается здесь как *форма культуры*, а не нечто внешнее и чуждое ей. Ибо *нельзя понять сущность самой духовной культуры, ее строение и развитие, рассматривая ее обособленно от материальной культуры*. Деятельность человека целостна, и разные ее уровни, при всех особенностях каждого, связаны друг с другом взаимным опосредованием и взаимным проникновением — ярче всего это проявляется в архитектуре.

Культура предстает перед нами, логически и исторически, прежде всего как *преобразование природы* — естественной, природной среды, которую человек застаёт вокруг себя, в которой он существует и к которой он, в отличие от животных, не только должен так или иначе приспособиться, но которую он способен приспособлять к себе, к своим нуждам, желаниям, интересам; иначе говоря, человек не только адаптируется к заданным извне условиям бытия, но и адаптирует их к собственным потребностям. Поскольку же происходит это не инстинктивно, не по велению самой природы, а по интеллектуальным, рациональным, духовным установкам, обретаемым человеком в его социальной жизни, материальное производство оказывается *одухотворенным изнутри, человечески содержательным*, то есть *культурным по самой своей сути*, как бы ни отличалось оно от производства духовного. Отличие же это состоит в том, что процессы и плоды материального производства, становясь культурными явлениями, остаются материально-вещественными процессами и предметами, подверженными действию законов природы.

Культура предстает перед нами, следовательно, как особый облик природы, неизвестный ей самой, но реализующий заключенные в ней возможности, способ ее существования:

так культурные злаки, одомашненные животные, каменные жилища, выдолбленные из дерева сосуды приобретали двойное подданство — оставаясь

природными вещами и подверженными действию всех физико-механико-химико-биологических сил, они обретали *сверхприродные* качества и способности, неподвластные этим силам. Человек накладывал, таким образом, изначально свою печать на природное бытие, удваивая сам способ его существования, делая его *природно-сверхприродным*, вещественным по субстрату и социальным по функциям, то есть *культурным*.

В этом смысле мы могли бы опереться на диалектический анализ природы товара, осуществленный К. Марксом: товар, показал он, — это своего рода двуликий Янус: он имеет *одновременно чувственные и сверхчувственные свойства* и может быть понят только в этом мерцающем единстве противоположных качеств. Предметы материальной культуры остаются природными именно потому, что *материальны*, и вместе с тем оказываются сверхприродными, поскольку одухотворены заключенной в них творческой мыслью человека, его "эйдосом", как говорили античные философы, его конструктивным замыслом/идеей/проектом/назначением.

Эта двусторонняя природно-культурная реальность характеризует не только "окультуривание" природной среды, окружающей человека, но и его собственной природы, поскольку человек остается биологическим, физическим, химическим "телом", живущим по всем законам материи, на какие бы высоты духа он ни возносился. Уже очень рано у человека возникли потребность и сознание возможности изменять собственную природную данность — и в интересах преодоления его физических недостатков, избавления от болезней, совершенствования данных индивиду от рождения свойств, и в интересах религиозных, эстетических, художественных. Так уже в глубокой древности родилась медицинская практика, использовавшая и химические, и механические средства для все более широкого превращения естественного биологического бытия человека в культурный способ существования: это выразилось в изобретавшихся людьми системах питания, в применении разнообразных медикаментов, в гимнастических способах изменения данных индивиду от рождения телесных структур и способностей; наконец, в протезировании все более широкого круга органов тела — от конечностей и зубов до почек и сердца, в искусственном расширении рецептивных возможностей организма с помощью очков, подзорных труб, микроскопов и телескопов, слуховых аппаратов разного типа, бесконечно удлиняющих сферу действия слуха человека (телефон, радио). В конечном счете проблемой реального и не такого уж далекого будущего становится описанное писателями-фантастами превращение человека в "киборга" — "кибернетический организм", синтезирующий с высокой степенью прочности натуральные, природные, естественные, анатомо-физиологические и физико-химические характеристики с искусственными, внедренными в организм кибернетическими средствами. Разумеется, природа ставит здесь вмешательству культуры особенно жесткие границы, определяя пределы возможных трансформаций врожденных индивиду данных, однако границы эти все решительнее раздвигаются в ходе научно-технического прогресса, вплоть до широчайших возможностей, открывающихся, благодаря развитию

генной инженерии, применительно не только к растениям и животным, но и к самому человеку.

Так в ходе эволюции всей прошедшей истории и в пред-ставимом будущем человечества материально-практическое взаимодействие природы и культуры выявляет безграничность сферы своего функционирования в материальном мире, распространяясь вглубь и вширь — в микромир и в космическое пространство, охватывая внечеловеческую и собственно человеческую форму материального бытия. Вместе с тем превращение природы в культуру, сопровождалось в ходе антропогенеза конфликтами, которые осознавались и запечатлевались, тотемистическом поклонении человека явлениям природы — зверю, солнцу, стихиям, в обожествлении человеком собственного естества — в фаллическом культе и культе матери-"роженицы", в столкновениях культуры и натуры в мифологических образах сфинксов, кентавров, русалок, соединявших культурно-человеческий "верх" с животным "низом", как называл это М. Бахтин, в противопоставлении Афины Марсию, Аполлона Дионису, да и в истории самого Аполлона, превратившегося из первоначально дикого хтонического божества в Мусагета — олицетворение культуры, охватывавшей девять разных наук и искусств. Радикальный шаг на этом пути сделали мировые религии: отождествив *божественное с духовным*, они резко противопоставили культуру природе, требуя подавления всего натурального, физического, животного в человеке его духовным религиозным устремлением — т. е. культурным началом. Ренессансный пантеизм, реабилитация материальности, плоти, чувственности временно уравнивали природу и культуру, но в XVII—XVIII вв. они вновь стали восприниматься как соперники, если не смертельные враги — в руссоистской концепции развращающих последствий развития цивилизации, в сентименталистском противопоставлении естественного чувства и сверхприродной активности разума, в соперничестве английского парка, имитировавшего натуральное бытие природы, с французским, укладывавшим природу в жесткие геометрические схемы рационалистической культуры. XIX и XX в. должны были вновь и вновь решать ту же задачу, ориентироваться на картезианскую или руссоистскую традицию, утверждать превосходство природного или культурного начала во всей системе человеческого бытия и мироздания — в диапазоне от фрейдова понимания культуры как насилия над природой до сексуальной революции, отбросившей все культурные запреты и освободившей сексуальную энергию, подобно ее свободным проявлениям у животных.

Таким образом, метаморфозы, производимые культурой с природой, таят в себе весьма широкий спектр возможных взаимоотношений обоих начал в рождающихся природно-культурных образованиях. На одном краю этого спектра — *обожествление природы и поклонение ей*, на другом — *пренебрежение законами природы, стремление навязать ей человеческую волю*; особенно ярко сказалось это в технической деятельности в современную эпоху, самовлюбленной и уверенной, что ей "все дозволено", — скажем, в области ядерной энергетики, военной промышленности, генной инженерии, спортивном "культуризме". Вся история материальной практики человечества располагается в границах этого спектра, в котором отношение натуры и культуры можно было бы определить известной афористической формулой: "брат мой — враг мой".

Два примера, иллюстрирующих достаточно наглядно эту закономерность, — действенный и предметный. Первый пример — отношения полов, в которых сплетаются силы *натурально-биологические* (половое влечение, половая потребность, половой акт) и *культурные, этико-эстетические* (духовное чувство любви в разнообразных его практических проявлениях). При этом конкретное соотношение обеих сил варьируется и у разных людей, и в разных исторических ситуациях, и в разные эпохи, в широком спектре

их сочетаний — от грубого, непросветленного любовью овладения объектом вожделения до робкого ухаживания за любимым существом, чуждого даже М1ясли о плотской близости. Типичное для средневековья поведение "героя своего времени", который мог платонически обожать "Прекрасную Даму", петь ей серенады и даже ради нее рисковать жизнью на турнире и одновременно использовать "право первой ночи" по отношению к крепостным: крестьянкам, показывает, что разные соединения природы и культуры могут сочетаться в поведении одного и того же лица, и это само по себе является маркирующим признаком определенного *типа культуры*.

Другой пример, вещественный — пластическое выражение противоречивого соединения обоих начал в старинном кресле с ножками в виде львиных лап и с подлокотниками в виде лебединых шей; общая техническая конструкция такого предмета не имеет аналогий в природе, представляя собой "чисто" культурный продукт, а зооморфные компоненты оформления говорят о нежелании его создателей полностью оторваться от натуральных образцов, о стремлении воспроизводить природные формы в тех или иных пределах. Как правило, человечество находило в соотношении природного и культурного в создаваемых вещах различные компромиссы в тех или иных пределах — от иллюзорного копирования облика животного или растения в сосудах до изобретения неизвестных и недоступных природе материальных структур в архитектуре конструктивизма и функционализма. А между этими крайними полюсами — *спектральное многополосие разных сочетаний обоих начал, с постепенным изменением удельного веса каждого*.

2.

Сопряжение культуры и природы в человеческом бытии имеет свои, крайне важные — ив научно-теоретическом, и в практически-педагогическом отношении — особенности. Дело в том, что столкновение природных и сверхприродных факторов, произошедшее в антропогенезе и продолжающее свою "работу" по сей день в онтогенезе, в индивидуальном развитии каждого конкретного человека, повлекло за собой радикальное усложнение структуры человеческого бытия — она стала на несколько порядков более сложной, чем структура существования животных. Тем самым "разброс" индивидуальных вариаций в роде *homo sapiens* оказался бесконечно более широким, чем дифференциация индивидов у других млекопитающих, не говоря уже о птицах, насекомых или растениях. Поэтому встреча природных и культурных факторов в человеке становится *вариативной* — ив пределах его индивидуального существования, и на разных этапах истории, и в разных социокультурных системах. Хорошо известный современным медицине, педагогике, этике, эстетике принцип "индивидуального подхода" выражает эту важную особенность взаимоотношений природы и культуры внутри человека; этот принцип действует и в исторической науке, и в искусствоведении, и в художественном творчестве.

Я затронул проблему, с которой нам придется сталкиваться на протяжении всего дальнейшего анализа; специально она будет рассмотрена в главе "Культура и человек". Поэтому сейчас ограничусь сказанным, ибо целью было пока лишь выявление особенностей связи культуры и природы в человеке по сравнению с их связью в его природной среде: в этой же плоскости охарактеризую своеобразие данных связей в третьей сфере их проявления — *в мире образов, удваивающем реальное материальное бытие*.

С самого начала — со времен первобытного искусства — и вплоть до сего дня художественное освоение мира остро интересуется тем, как происходит в человеке превращение природы в культуру, каковы различные коллизии их сложных и разнообразных взаимоотношений. Особые возможности художественного творчества в решении этой задачи были связаны с тем, что оно свободно преодолевало все объективные границы, которые в реальном сопряжении природы и культуры накладываются материальной формой бытия природы и человека — законами пространства и времени. Мифология, а за ней искусство преодолели это препятствие, обретя возможность создавать такие конструкты, в которых культура *полностью, абсолютно* подчиняет себе природу — скажем, образы говорящих животных, воскресающих мертвецов и т. д. и т. п. Фантазия создавала здесь такие культурно-природные синтезы, которые либо предвосхищали то, что человечество научится практически созидать через много веков и тысячелетий, либо оставались нереализуемой мечтой, фантазмагорией, несбыточным "сном наяву" — скажем, преображение животного в человека и человека в камень, образы бестелесного человека — бога или невидимки, небожителей, адожителей и жителей других планет. Освобожденное от необходимости подчиняться законам природы, искусство могло исследовать соотношения природного и культурного в человеке с недоступными ни практике, ни науке глубиной и тонкостью.

Материально-практическая и практически-духовная формы взаимодействия природы и культуры по сути дела вообще не существуют изолированно одна от другой, они друг друга опосредуют и оплодотворяют, будучи разными способами превращения природного в культурное — *реальным и идеальным*; потому тот и другой требуют специального рассмотрения. (Тут предельно очевидна не только правомерность, но и необходимость взаимосвязанного изучения материальной практики и "практики в духе" как разных уровней бытия *культуры*, а не как противостояния "подлинной" духовной культуры и чего-то иного, низменно-прозаического, внекультурного, в лучшем случае заслуживающего снисходительного названия "цивилизация".)

Уже первые исторические формы практики — охота и изготовление орудий, брачные отношения и племенные контакты — были опосредованы ранними мифологическими представлениями, материально их воплощая; по сути дела, и тотемизм, и анимизм, и язычество во всех его разновидностях были примитивно-изначальными способами *осознания отношений между человеком и природой*, тем самым закладывая основы культурного существования человека (сколь бы дикими ни казались нам сегодня такие формы культуры, как жертвоприношения, погребальный культ, ритуальный каннибализм, скальпирование, рабство и т. д., это именно *культурные* явления, радикально отличавшие человеческое бытие от звериного). Понятно, что первые исторические формы духовного освоения культурой природы были *не абстрактно-теоретическими, а практически-духовными*, то есть осуществлялись механизмами воображения, а не совсем еще слабого абстрактного мышления, воплощались в свойственной воображению форме *образных представлений*, мысленных "картин" природного бытия, складывавшихся из

фантастических комбинаций его реальных черт и вбравших в себя всю полноту эмоционально-оценочного отношения к нему человека. Мир мифологических образов, в котором художественный и религиозный типы сознания еще не отделились друг от друга, но формировались синкретически-нераздельно, и был ничем иным, как трансформацией форм существования природы: и тотемные представления, и образы солярного культа, и языческие боги — это плоды *превращения природы в культуру*; известное изречение древних о связи Юпитера и быка заключало в себе мудрое и трезвое осознание того факта, что античный бог был всего лишь обожествленным животным или обожествленным человеком, и стоило снять с этого образа мистический покров, как обнажалась его реальная натуральная основа.

Практически-духовное освоение человеком мира распространялось, разумеется, не только на жизнь природы и человека как природного существа, но и на жизнь общества и человека как существа общественного, духовного, сверхприродного — история древневосточного и древнегреческого искусства наглядно показывает, как это происходило:

в одном случае — в движении от изображения людей с птичьими или звериными головами к портретным и одухотворенно-психологическим образам Эхнатона или Нефертити, в другом — от архаических образов телесно-совершенных богов и атлетов к драматически напряженным портретам Лисиппа и Скопаса; точно так же развитие античной поэзии и драматургии говорит о все более отчетливом осознании того, что человек есть, по классической формуле Аристотеля, "зоон политикой", т. е. "общественное животное", и потому его художественное воспроизведение должно раскрывать это противоречивое единство биологического и социального, телесного и духовного, составляющее сущность, величие и драматизм реального человеческого существования. Но и на самых высоких фазах истории культуры проблема взаимоотношений культуры и природы как вне человека, так и в нем самом оставалась и остается поныне одной из важнейших проблем искусства. Этим объясняется, в частности, существенное место, занимаемое в культуре изобразительными искусствами: хотя они могли на время отгесняться на ее второй план по сравнению с абстрагировавшейся от воссоздания природы и сосредоточившейся на постижении жизни человеческого духа музыкой, они оставались всегда в той или иной мере необходимыми культуре. Развитие пейзажного жанра в живописи и поэзии, а затем и в художественной фотографии, и в кинематографе; история натюрморта — специфического жанра, посвященного самой этой двуликости, амбивалентности "натурно-культурного" бытия вещи; развитие такого своеобразного явления цивилизации Нового времени, как садово-парковое искусство, практически воплощавшее определенные представления о соотношении природы и культуры; стимулированные в конце XIX—начале XX веков открытиями генетики и концепциями фрейдизма художественные исследования взаимодействия природы и культуры в поведении человека — от романов Э. Золя до повестей Т. Манна, пьес Т. Вильямса, фильмов Ф. Феллини — все это свидетельствует о том, какое место в общественном сознании занимала на протяжении всей его истории проблема отношений природы и культуры, ибо искусство служит своего рода "документом", точно фиксирующим содержание общественного сознания.

Если предметом практически-духовного освоения мира рассматриваемая нами проблема стала на самом раннем этапе истории общественного сознания, то объектом

научно-теоретического осмысления она оказалась несравненно позднее — в сущности лишь в XVIII веке. В этом нет ничего удивительного: для ее постановки необходимо было освобождение сознания от религиозных предрассудков, которые вели к подмене реальной проблемы "природа и культура" фантастической оппозицией "природа и бог". Когда же философская и научная мысль стали осознавать, что нет в мире ничего, кроме природы и человека, живущего в обществе и творящего по своей воле из материала природы новый предметный мир, должен был встать и вопрос о соотношении этой деятельности с природной данностью.

Вместе с тем первые проблески историзма, осветившие в XVIII веке пройденный человечеством путь, заставили размышлять над причинами непрерывных изменений нравов, обычаев, поведения, всей предметной практики человечества и всего его сознания. Так, в учениях Дж. Вико, К. Гельвеция, И. Канта и И. Гердера формировалось осознание культуры как особого предмета философской рефлексии в ее отличии от природы и в ее взаимоотношениях с нею, приводя к различным решениям — ив силу различия исходных философски-мировоззренческих позиций мыслителей, и из-за разного смысла, вкладывавшегося ими в само понятие "культура". В XIX—XX вв. философская мысль продолжала обсуждать эту проблему — от классиков немецкой философии до представителей русской философской мысли начала нашего века. Представлению о культуре как носительнице прогресса, возвышающей и облагораживающей человека, увеличивающей его могущество в борьбе с природой, противостояли — начиная с Ж.-Ж. Руссо и включая воззрения Ф. Ницше и Л. Толстого — разнообразные формы дискредитации культуры и идеализации "натурального", "естественного" в противоположность "искусственному" и "извращенному". В то же время проблема эта продолжала осмысляться в XX в. и в новых модификациях религиозно-эстетического осознания — у Н. Федорова, Н. Рериха, А. Швейцера, не говоря уже о восточных натурфилософских и этико-эстетических концепциях.

Однако до наступления так называемого экологического кризиса реальная практика отношений людей и природы не выявляла действительного драматизма этих отношений. Стремительное развитие естествознания и техники стало выдвигать экологические проблемы на первый план, и сейчас уже всем ясно, что человечество движется к краю пропасти под влиянием *конфликта природы и культуры*.

Рассматривая способы "окультуривания" разных областей и уровней природного бытия, нужно иметь в виду, что изменение природы культурой имеет два аспекта — *утилитарный* и *эстетический*. Суть первого — благоустройство "экологической ниши", вырванной у природы человечеством, дабы она во все большей степени могла удовлетворять его практические потребности. Критерием данного направления деятельности человека становится *польза* (для всего человечества, или какой-либо его части, или индивида — в данном случае значения не имеет). Суть второго аспекта — повышение *эстетического потенциала* природной среды, в которой живет человек, попросту говоря — стремление "украшать природу", как это называли в XVIII в.; средства этого украшения — от "зеленой архитектуры" до современного дизайна. Примечательно вместе с тем, что эстетизация ландшафта и мира вещей, коими заполняется среда человеческого обитания, осуществляется отнюдь не только в специализированных сферах архитектуры, прикладных искусств, дизайна, но и в повседневной трудовой практике обыкновенных людей:

так землепашец с древнейших времен стремился придать красоту всем плодам своей деятельности — и засеваемому полю, и его ограждению, и своему огороду, и палисаднику, и изготавливавшимся им орудиям труда, и дому, который он строил, и

домотканой одежде, и всему убранству своего жилища; точно так же все изделия средневекового ремесленника несли на себе печать его вкуса. (Эту двуединую утилитарно-эстетическую позицию средневекового ремесленника превосходно выявил Р. Роллан, описывая деятельность мебельных дел мастера Кола Брюньона.) Современные музейные работники - хорошо знают, что высокой эстетической ценностью обладают большинство вещей, которые вышли из рук сельских и городских ремесленников и сохранились как памятники культуры, заслуженно претендуя на место в экспозиции не только этнографического или исторического, но и художественного музея.

Подчеркну еще раз, что предметами культуры все эти вещи и сооружения становятся не только потому, что они обладают той или иной мерой эстетической ценности, но и потому, что имеют "потребительную стоимость", т. е. утилитарный характер, с которым нерасторжимо связаны их эстетические качества, — и польза, и красота рукотворных вещей говорят об их *человеческом смысле* — и творческом, и потребительском, свидетельствуя тем самым об их принадлежности к культуре.

4

В третьей части настоящей книги проблема исторической типологии культуры, а значит, и изменения ее отношений к природе, к обществу, к человеку будет рассмотрена специально, но уже сейчас нужно отметить *закономерный характер этих изменений в подсистеме "культура/натура"*, порождаемый внутренней логикой развития культуры. Иначе говоря, мы имеем дело не с простой непрерывной изменчивостью этой системы, но с определенными *фазами, стадиями, типами* сменяющих друг друга ее состояний. Каковы же они, эти основные ступени историко-культурного процесса, рассматриваемого под интересующим нас сейчас углом зрения?

Первый — и самый длительный — этап истории, именуемый обычно "первобытностью", отличается в данном отношении тем, что формирующаяся культура еще не осознается людьми как некая внеприродная, чуждая природе и противостоящая ей сила; напротив, изначально человечество ощущает себя *органической частью природы* и во всем, что она делает, видит *проявление общих принципов природного бытия*. Само его обожествление, его мифологическая интерпретация и его обрядово-предметное моделирование — т. е. собственно культурное явление — кажутся столь же естественными, объективно-реальными, внечеловеческими процессами, как жизнь стихий, поведение животных, расцвет, умирание и взросление растений. Человек еще не отделяет себя от природы и не отделяет ее от себя, он растворен в ней практически и духовно, его сознание не дошло еще до расщепления субъекта и объекта — оттого и господствуют в нем мифологически-художественное, а не абстрактно-теоретические структуры. Символом изначального типа отношений "культура/натура" могла бы служить характерная для всех этнических разновидностей культуры богатейшая коллекция словесно-поэтических образов, описывающих человеческий облик с помощью метафор типа "львиная голова", "лебединая шея", "куриные мозги" и т. п., равно как перенесение на животного человеческих качеств в выражениях "птица поет", "трусливый заяц", "хитрая лиса", "лев — царь зверей" и т. д. Весьма отчетливо характеризует этот тип отношений культуры и природы магия, выражающая, с одной стороны, слабость человека, выпрашивающего у природы успех в охоте, дождь, плодovitость женщины, а с другой — его убеждение в способности воздействовать на природу, добиться от нее того, что ему нужно.

Второй исторический тип соотнесения культуры и природы формируется с рождением цивилизации — новой стадии развития культуры, одним из признаков которой является *начинающаяся дифференциация субъекта и объекта в общественном сознании*, отражавшая процесс развития материального производства, освобождение человеческих коллективов от всевластия над ними стихийных сил природы, благодаря переходу от собирательства к земледелию, от охоты к скотоводству, от естественного перемещения в пространстве к движению с помощью колеса и т. д. и т. п. Здесь зреет сознание *принципиальных, качественных отличий* человека от животного, рукотворного от самобытного, искусственного от естественного и в конечном счете рождается само понятие "культуры" в оппозиции "натуре". В результате — столь типичное для языческих культов отождествление человеческого и животного сменяется позицией мировых религий, придающих богам строго очеловеченный облик (хотя элементы зооморфизма сохраняются и здесь — скажем, в христианских представлениях о крылатых ангелах, козлоногих, рогатых и хвостатых чертях). На этой основе возможными — и широко реализовавшимися на практике — стали две противоположные позиции: *натуралистическая*, выражавшаяся в поклонении культуре натуре, в пантеистическом отождествлении бога с природой, в трактовке искусства как "подражания природе", прошедшей путь от античной классики до импрессионизма в художественной культуре последних столетий, в швейцеровской этической концепции "благоговения перед природой", в идеях и практике бионики, и противоположная, *сциентистско-техницистская*, отражавшая завоевания европейского научно-технического прогресса XVI—XX веков, девизом которого в нашу эпоху стала известная формула: "Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у нее — наша задача". Хотя обе эти позиции всегда сосуществовали в мировой цивилизации, в разных исторических условиях доминировала та или другая: именно различие этих доминант определяются и культурная антитеза "Запад—Восток", и противостояние индустриальной цивилизации эпохе натурального хозяйства, городской культуры — деревенской, конструктивизма — натурализму.

Третий исторический тип решения антитезы "культура/натура" — обретение их *гармонических отношений* — должен сложиться в будущем, характеризуя цивилизацию постиндустриального типа. Необходимость в нем стала явственной уже в наши дни, ибо экологический кризис, переживаемый человечеством, показал: *только гармония культуры и природы способна быть альтернативой самоубийству культуры, а значит — гибели человечества*.

Речь идет, конечно, не об исчезновении противоречий между культурой и натурой, не о "благоговейном поклонении" человека природе, не о том или ином варианте этико-эстетической, если не религиозной, утопии, а о том, что противоречия в системе "культура/натура", которые никогда не исчезнут, которые будут возникать во все новых и новых формах, не должны перерасти в *непреодолимые антагонизмы*; человечество научится разрешать их, осознавая в качестве высшей ценности своего существования *уравновешенность природных и культурных сил*, их согласование в возможных на каждом этапе развития цивилизации пределах. Вместе с тем непреодолимость такой природной силы, как смертность человека, как бы ни расширялись рамки человеческой жизни, неосуществимость мечты о бессмертии личности или же фантазии о переселении душ, сохранит навсегда драматизм реального существования человека, ибо при всей безграничности прогресса культуры природа ставит перед ее притязаниями непреодолимые пределы, делая вечную жизнь невозможной в такой же мере, как и вечный двигатель.

5

Придание природным явлениям определенной ценности говорит о том, что их вбирает в себя и тем или иным образом претворяет культура. Тем или иным — значит, во-первых, *материальным*, перерабатывая природное "сырье", неорганическую и органическую материю; во-вторых, *духовным*, осмысляя природу — в философских

теориях, религиозных представлениях, научных концепциях, нравственных принципах; в-третьих, *художественным*, переводя природную реальность в "реальность" искусства, образно моделирующего пространственно-временные формы бытия, течение человеческой жизни и ее разрешение в смерти, значение пола и возраста в деятельной жизни личности.

Признание объективно-природного характера пространства и времени не мешает философам активно обсуждать вопрос о существовании иных форм времени и пространства — социального, культурного, психологического, художественного, ибо если культура рождается в процессе преобразования природы, то и все основные свойства последней должны в трансформированном виде войти в культуру. Характер этой трансформации и требует философского осмысления.

Замечу прежде всего, что гели физика, рассматривающая пространство и время как формы движения материи, не находит между ними принципиальных различий — вплоть до того, что теория относительности усмотрела во времени "четвертое измерение" пространства и стала оперировать единым понятием "пространство—время", то для гуманитарно ориентированного философского знания пространство и время — *существенно различные* измерения бытия: ведь материя существует и в пространстве, и во времени, а жизнь человеческого духа имеет *только временное* измерение. Дух — в его реальном, порождаемом действием человеческой психики, существовании, а не в каком-либо мистическом толковании, — словно вырвался из цепких лап пространства, обретя *собственный, внепространственный способ существования* (что и позволяло религиозному сознанию и опирающимся на него учениям противопоставлять дух материи и связывать его с некой высшей имматериальной силой, именуемой Богом или Абсолютным Духом).

Отсюда — особое значение времени для жизни и самосознания человека: если качества пространства он находит *вне себя*, в природе и социальных структурах, то время является для него *биографическим параметром, измеряющим движение его собственного бытия* — от рождения к смерти, а затем и биографию *человеческого рода, историю*. Иначе говоря, время имеет *экзистенциальное значение*, оно "находится" внутри человека и человечества, оно имманентно им, тогда как пространство есть измерение внечеловеческой реальности. Конечно, пространство вбирает в себя реальную жизнедеятельность людей, но оно не имеет отношения к моему рождению, развитию и смерти и потому не осознается как ценность самой жизни, время же есть не что иное, как *движение моего бытия к небытию*. Увидев в растительной жизни смену смерти весенним возрождением, наши далекие предки перенесли этот закон на собственное существование, трактуя его как цикличное чередование стадий "жизнь — смерть—возрождение" или как переселение бессмертной души из одной бренной плоти в другую, пытаясь таким образом *освободиться от власти времени*, а внерелигиозное сознание, преодолев эти иллюзии, осознало *трагизм времени*, ибо оно есть *неотразимое и неодолимое движение к смерти*.

Очевидно, что ничего подобного по отношению к пространству культура не знает. Наконец, чисто психологическое различие отношения человека к пространству и времени состоит в том, что первое *доступно чувственному восприятию* — осязанию, зрению, слуху (поскольку он воспринимает звучания как далекие и близкие, как взлетающие и падающие, как исходящие справа или слева), обонянию (благодаря аналогичной слуху способности опознавать местонахождение источника запаха), наконец, вкусу (поскольку

он реагирует на то, что попадает внутрь человеческого организма и воздействует не извне, как пространство, а изнутри, но не как духовное состояние, а как физическое ощущение), тогда как время *не улавливается ни одним органом чувства*, специализированным для иных целей, — все они фиксируют течение времени лишь опосредованно, как смену ощущений, получаемых каждым анализатором. Таким образом, в отношении *физиологическом* — и в этом человек подобен животным — восприятие времени вторично по отношению к восприятию пространства, в отношении же *психологическом*, а в конечном счете, *духовном, культурном, ценностном* — пространственные представления производны от переживания времени.

С первых шагов истории человечества перед ним выросла загадка, которой не знала психика животных и которая уже поэтому имела культурное происхождение, — различие форм пространства и времени с точки зрения его, человека, жизненных интересов. В самом деле, три фазиса времени, которые стали отчетливо различаться, — *прошлое, настоящее и будущее* — играли существенно различную роль в практической жизни людей, равно как и разные фрагменты пространства — *"здесь" и "там", "низ" и "верх", "правое" и "левое"*. В известном смысле можно даже сказать, что культура начинается исторически с познания этой неоднородности, осмысленной ценностно-иерархически, в системе отношений "благое—злое", т. е. мифологически: *добрые духи* помещались *наверху*, в небесной выси, на горах, а *злые* — *внизу*, в подземелье; элементарная наблюдательность подсказывала, что живое растет, т. е. *тянется вверх* (в русском языке "растение" — это то, *что растет*), к теплу, к свету, а мертвое *падает*, ложится на землю, а потом, истлевая, погружается в ее недра. (Изменение отношения к земле произойдет гораздо позднее, у земледельческих народов, для которых земля стала кормилицей.)

Эта ценностная антитеза объясняется тем, что солнце — источник света и тепла, а значит, самой жизни человеческой — находится на небе, излучая оттуда свою жизнеобеспечивающую энергию, а земля, напротив, ассоциативно связывается со смертью, ибо она вбирает в себя мертвое. Древнейшие солярные культуры рождались именно по этой причине, примитивно-утилитарной с нашей точки зрения, но их влияние надолго сохранилось в антропоморфных религиях — и в поселении христианских и иных богов на небе (характерно само понятие "небожители"), и в нимбах вокруг голов святых, обозначающих их солнцеподобную светозарность. Соответственно и цвета — красный, оранжевый, желтый (не случайно названные позднее "теплыми") — воспринимались изначально не как простые физические реалии, а опять-таки как признаки солнечного и искусственного, добываемого людьми огня. Но и голубое воспринималось как цвет неба, вбирающий в себя соответствующие ассоциации.

Овидий отмечал то существенное отличие человека от животных, что они в "землю смотрят", человеку же Бог дал "высокое лицо", "прямо в небо глядеть повелел, подымая к созвездиям очи", Лактанций же, один из первых теоретиков христианства, усмотрел в самом названии человека в греческом языке — "антропос" — указание на то, что он смотрит "вверх" ("ано"), ибо Бог создал человека из двух стихий, одна из которых происходит сверху — с неба, а вторая — снизу — из земли, и понятно, что они ведут в человеке постоянную борьбу за власть над ним, над его потребностями и действиями.

Сложившаяся в глубокой древности "семантика верха и низа" (И. Иоффе, М. Элиаде) сохранялась на протяжении всей истории культуры, теряя свое первоначальное мистико-культурное значение и приобретая светские — нравственный, политический,

даже юридический — смыслы (например, "возвышенное" и "низменное" в их переносном нравственно-эстетическом значении — в таких выражениях, как "духовное возвышение" и "нравственное падение", "светлый ум" и "черное дело" и т. п.). Отсюда становится понятной и устанавливаемая культурой иерархия животных, четко выраженная, например, в аллегорической антитезе "сокол—уж" в "Песне о Соколе" М. Горького и ведущая свое происхождение от древнейших представлений о способности летать как причастности к мифологическому "верху", небу, солнцу и приземленности пресмыкающихся (характерна сама метафоричность обоих этих понятий — "приземленность" и "пре-

смыкание"). Для того чтобы образ змеи мог приобрести возвышенное значение, фантазия должна была придать ей крылья, сделав ее драконом, в собственном же своем бытии она является жительницей страшного подземелья, посланницей дьявола, соблазвившей Еву и ставшей виновницей грехопадения человечества, тогда как непосредственное окружение христианского Бога — ангелы и архангелы — птицелюди, летающие существа, и символом самого Бога-Духа является голубь. Такая сращенность человеческого с птичьим — не особенность христианства — египетская мифология соединяла тело человека с головой птицы, а геральдика многих народов использует образы орла как символ государственной власти.

Особенно резко пространственная вертикаль превращается в смысловую в политическом сознании — "верх" и "низ" становятся моделью социальной иерархии. "Низы" общества — бесправные трудовые массы населения, "верхи" — правящий слой, завершающийся "верховным" владыкой — императором, царем, жрецом, военачальником, президентом. В любой системе управления отношения управляющего и управляемых предстают как пирамидальная структура *верха* и *низа* аналогично мифологической концепции божественного устройства мира, аналогично и специфическому строению человеческого тела, в котором прямохождение на задних конечностях сделало управляющий орган — голову — *вершиной телосложения* (потому возможными оказались такие политические понятия, как "глава государства", "городской голова" или прилагательное "главный", во всех смыслах обозначающее функцию головы). Напомню, наконец, и ставший классическим бахтинский анализ "телесного низа" в народной смеховой культуре Средних веков и Возрождения, в частности, в романе Ф. Рабле "Таргантюа и Пантагрюэль".

Политический и юридический смысл приобрели и отношения "правое—левое" под прямым влиянием экстраполяции на социальную сферу реальных функций правой и левой руки. Это выражается не только в современных обозначениях политических позиций, но и в перенесении на сам принцип организации совместной жизни людей, называемой "правом", понятия "правое" (то же произошло в других европейских языках). Русский же язык интересен тем, что отождествил "правое" с "правдой" — и в гносеологическом, и в этническом смыслах этого слова (наши мыслители говорили о свойственном русской интеллигенции соединении "правды-истины", и "правды-справедливости"; ср. также: "праведник", "правова", "оправдание" и т. д.); в немецком языке "recht" означает и "правое", и "верное", и "справедливое", и "истинное".

Ценностно-метафорический, т. е. *собственно культурный*, смысл приобретали и антитезы "близкое—далекое", "большое—малое", "легкое—тяжелое": первая пара фиксирует не простые пространственные величины — расстояние наблюдаемого объекта от наблюдателя, — но и *значение, которое это расстояние имеет для человека в его практической жизни*: "близкое" могло иметь (да и сегодня имеет) и радующее, и пугающее значение, в зависимости от того, кто или что близок (приближается) — друг

или враг, счастье или беда; но во всех случаях понятие это фиксирует значимость пространственного перемещения для субъекта; точно так же "далекое", поскольку оно не входит в мой жизненный опыт, ибо ни зрением, ни другими чувствами не воспринимается или, в силу перспективной структуры видения, кажется маленьким и, значит, несущественным, тогда как близкое находится "здесь и сейчас", рядом со мной, непосредственно относясь ко мне тем или иным образом. Потому пространственные отношения и тут становятся *ценностными*, а значит, не физическими, а *культурными*.

Это прекрасно иллюстрирует история архитектуры. С тех пор, как человек вышел из пещеры — естественного укрытия для жизни и безопасного отправления обрядов, он стал строить дворцы и храмы, устремляя их *ввысь* — от тотемных столбов, дольменов и менгиров к грандиозным сооружениям древневосточного зодчества в Индии, Китае, Северной Африке и Южной Америке, к готическим храмам в Западной Европе и русским церквям, наконец, в наивно имитировавших их сооружениях советских архитекторов в Москве и кульминации этого направления "творческой мысли" — фантастическом замысле Дворца Советов, увенчанного уходящей в облака фигурой Ленина.

П. Флоренский обратил внимание на то, что на разных этапах истории искусства разные координаты пространства выступают в качестве "господствующей координаты", определяя "важнейшую основу стилистического своеобразия и художественный дух века": так, в первобытном и древневосточном искусстве "явно господствующей была длина, горизонталь", хотя на "весьма подчиненном" положении; Египет стал вводить высоту; для греческого искусства характерно "полное равновесие длины и высоты", а подчиненно намечается глубина; христианское искусство "выдвинуло вертикаль и дало ей значительное преобладание над прочими координатами"; Возрождение, "сделав попытку вернуться к эллинской уравновешенности вертикали и горизонтали, не удерживается тут и делает постепенно господствующей — глубину". То же относится к оценке разными историческими типами искусства времени. Однако теоретик лишь проницательно констатировал эти изменения, не пытаясь их объяснить, хотя объяснение это не потребовало бы особого труда, если искать его *в особенностях практической жизни людей и общественного сознания на разных этапах истории*. Ибо примитивная практика — и охота, и скотоводство, и земледелие — разворачивается *именно по горизонтали*, а мифологическое сознание обожествляло *высоту*, поскольку оттуда исходят свет, тепло, влага, — значит, там помещаются боги; когда же монотеистические религии признали ценность общения с тем или иным богом превосходящей ценности практической жизни, вертикаль начала господствовать над горизонталью в сознании людей и в моделирующем его художественном творчестве. Глубина же входит в человеческий опыт как значимое измерение пространства вместе с развитием техники, позволяющей преодолевать ограниченность примитивной практики, — подзорная труба, дальнобойное оружие, мореплавание поднимают значение перспективного зрения, и именно оно, отражая отношения глубины зрения, кладет ее на этой ступени истории культуры в основу живописи, отказываясь от "обратной перспективы" средневекового искусства и "параллельной перспективы" искусства Востока.

Видимо, аналогична логика развития искусства в онтогенезе: ребенок располагает все изображаемое им по горизонтали, со временем в его рисунках все большее значение начинает играть вертикаль, а последней, вместе с перспективным изображением пространства, приходит глубина — в практике детской жизни еще более, чем в детстве человечества, значимым является то, что "здесь", близко, рядом, что непосредственно входит в опыт ребенка.

Что касается временной координаты, то Флоренский убедительно показал ее *непрерывное присутствие*, хотя бы в бесконечно малой степени, в формировании образов действительности; но и тут хотелось бы добавить, что роль времени так же меняется в истории культуры и осознающего ее искусства — в силу чего, например, те его виды, которые *непосредственно* фиксируют процессы, течение времени (литература, музыка, танец, сценические искусства), и искусства пространственные, отражающие время *лишь опосредованно*, развиваются неравномерно, занимая господствующее положение на разных ступенях истории мировой художественной культуры.

Но как только культура начинает осознавать время в его реальном протекании, т. е. различает прошлое, настоящее и будущее, она может признавать высшую ценность одной из этих трех фаз движения — *прошлого* в традиционной культуре, *настоящего* в культуре креативной (европейской культуре нового времени), *будущего* в культуре утопической или реально-проективной ориентации.

Есть все основания предположить, что в ходе дальнейшего развития культуры сформируется еще один ее тип, который сумеет *более или менее равномерно оценивать значение прошлого, настоящего и будущего в соответствии с теми специфическими функциями, которые имеет в жизни людей каждая фаза временного потока*. Ибо история показала, что консервативный традиционализм, как и инновационный креативизм, представляют возможности культуры *односторонне*, так же как и пророческий футуризм. Для полноты и относительной гармоничности человеческого существования нужно использовать там, где это наиболее эффективно, и традиционалистскую ориентацию на прошлое, и утверждение высокой ценности рождающихся сейчас новых форм жизни, и устремление в будущее, которое должно принести человечеству более совершенные условия бытия.

6.

Действие зрения и слуха, связывающих человека с природой, не сводится к невыполнению тех ориентационно-информационных функций, которые они осуществляют в жизни животных; они обретают у людей многослойную структуру:

над нижним слоем — *биофизическим* — возвышается второй, *психологический*, над ним — *социально-психологический*, еще выше — *эстетический* и, наконец, на самой вершине — *мировоззренческий*. Три последних уровня можно было бы объединить общим понятием "*культурный*", ибо в отличие от двух первых, стабильно характеризующих зрение и слух на протяжении всей истории человечества, они отличаются исторически изменчивым содержанием да и в пределах каждого этапа истории оказываются зависимыми от многообразных условий общественного бытия и общественного сознания. Люди видят и слышат одинаково и одновременно по-разному, ибо глаз и ухо у людей одинаковы, но их "*работа*" непосредственно зависит от прямого влияния общественного сознания, которое динамично и разнообразно по своей интерпретации действительности. Это дает основание считать зрение и слух не только *органами чувств*, но и "*органами культуры*". Вспомним, например, открытое Г. Вельфлином существеннейшее различие между двумя "*способами видения*", запечатленными в искусстве, — классическим и барочным; хорошо известно и разительное изменение в XX веке на протяжении одного поколения музыкальных вкусов, фиксировавшее изменения эстетического и мировоззренческого содержания слуха (скажем, в восприятии музыки Д. Шостаковича в нашей стране от 20-х годов к 80-м или в изменении преобладания в "*интонационном фонде*" (Б. Асафьев) мелодических, гармонических, ритмических, энергетических, тембровых характеристик в "*эпоху Высоцкого*" по сравнению с "*эпохой Дунаевского*"),

Для понимания многослойной функциональной структуры зрения и слуха ключевое значение имеет давно уже дебатированная в психологической, философской и эстетической литературе проблема различия между "*высшими*" и "*низшими*" органами

чувства, т. е. между зрением и слухом, с одной стороны, и осязанием, обонянием, вкусом — с другой. Различие это было отмечено еще Платоном и казалось несомненным вплоть до XIX века, когда позитивистски ориентированная эстетика в соответствии с общим принципом позитивистской редукции выступила против такого иерархического деления, исходя из столь же несомненной психофизиологической однородности всех пяти анализаторов. Кульминационным здесь можно считать эстетическую концепцию Ш.Лало, который в середине нашего века утверждал, будто нет никаких оснований считать живопись и музыку искусствами, а парфюмерию и кулинарию не относить к миру искусств: поскольку каждый вид ощущений может доставлять человеку удовольствие, постольку искусствами становятся все виды деятельности, которые гармонизируют наши ощущения, включая "здоровый эротизм". Несостоятельность данной концепции состоит в том, что она игнорирует принципиальные различия между двумя типами рецепции, один из которых остается в пределах *физиологической и общепсихологической реакций организма на определенные раздражения*, в том числе и "гармонизирующие", т. е. доставляющие положительные эмоции организму как человека, так и животного, а другой, отличая человека от всех других живых существ, способен возбуждать у него такие ощущения, представления, переживания и размышления, которые "гармонизируют" (а подчас и "дисгармонизируют") *не организм, а духовный мир человека*. Глубоко прав был поэтому Л. Фейербах, заметивший однажды, что только человек в отличие от собаки, лающей на луну, способен любоваться ею — это "любование" есть *духовное чувство* (К. Маркс называл его "чувством-теоретиком", радикально отличающимся от ощущений животного и принадлежащим уже *не натуре, а культуре*).

Чем же объясняется возможность превращения зрения и слуха в "органы культуры"? Тем, что они имеют *особые информационные функции в человеческой жизни*. Если все другие органы чувства дают нам информацию о материаль-ных, физико-химических свойствах объектов, с которыми соприкасаются наши анализаторы, то зрение и слух, помимо аналогичных способностей, обретают в онтогенезе и всякий раз вновь в филогенезе дополнительные способности — предоставлять нам информацию о том, что находится *не в физико-химической, а в социокультурной реальности*. Так, зрение становится основным источником связи человека с предметами и продуктами его практически-трудовой деятельности во всех ее проявлениях: труд является преобразованием того, что человек *видит*, регулируется тем, как он *видит* то, что делает, и приводит к созданию *видимого* продукта. Правда, автоматизация действий работника может приводить к работе "вслепую", но это касается лишь отдельных операций и отдельных этапов работы, в целом же труд имеет в основе своей *именно зрительное* восприятие — даже слух, не говоря уже об осязании и обонянии, играет тут частную и подсобную роль. Неудивительно, что потеря зрения оказывается величайшей трагедией для человека именно потому, что, не лишая его полностью способности практически действовать, работать, созидать, существенно ограничивает эту способность, начиная с затруднения передвижения в пространстве и манипулирования теми или иными орудиями, инструментами, приборами.

Что касается слуха, то если в преобразовании природы — он играет второстепенную и подсобную роль (оттого глухота в неизмеримо меньшей степени, чем слепота, ограничивает возможности человека работать), то в *общении человека с*

другими людьми его роль становится главной. Мы имеем в виду, разумеется, специфически-человеческое, т. е. духовное общение, интеллектуальную коммуникацию, культурные контакты, а не биологические, в которых у человека, как и у животных, главным средством связи является *осязание*; на сверхбиологическом, социокультурном уровне общение и коммуникация осуществляются прежде всего с помощью *звуковой, т. е. обращенной к слуху, речи*, и даже изобретение способа ее письменного закрепления и тем самым ее визуализация не могли устранить то, что и при чтении книги глазами мы

мысленно озвучиваем читаемое; более того, даже раздумья человека, процесс его мышления развиваются в форме *внутренней речи, звучащей в воображении*.

К словесной речи примыкает музыкальная "речь", являющаяся важным дополнительным средством общения людей — и в искусстве, и в быту, и в единстве со словом, и в чисто инструментальных формах, тогда как язык изобразительных искусств, визуальный по своей сути, организует человеческое общение не непосредственно, а лишь опосредуя его отражением природных явлений, связей и отношений.

Таким образом, реальная роль в практике человеческого бытия, деятельность сущность которого осуществляется двояко — в формах *предметной деятельности* и в формах *общения* — и выделяет зрение и слух как инструменты деятельности, т. е. органы культуры. И в силу этого их внешнепсихологические свойства обогащаются *социально-психологическими* и *семиотическими* — т. е. такими, которые возникают и изменяются под влиянием конкретных условий бытия людей в разных общественных и национальных, исторически изменчивых обстоятельствах.

Эту культурную "нагрузку" зрение и слух приобретают благодаря способности человеческой психики образовывать *устойчивые ассоциативные связи* между разными восприятиями и представлениями. Со времен И. Павлова хорошо известна способность психики животного к образованию ассоциативных связей, рождающих условные рефлексы, у человека же такие связи, в том числе и синестетические (между данными разных органов чувства), широко развиваются в ходе обретаемого каждым индивидом и всем человечеством социокультурного опыта и в силу этого оказываются не психофизиологическими, а именно *культурно-психологическими*. Так возникла древнейшая и дошедшая до наших дней кемантизация зрительного ощущения — ценностное осмысление "светлого" и "темного" как *благого* и *злого* для человека: первое вызывает представление обо всем позитивном, ценностно-значимом, добром, благом, даже священном — от солярного культа древних через христианские образы светоносных небожителей к просветительским представлениям о "свете разума" и, наконец, к современным обиходным метафорам, давно уже утратившим свой иносказательный характер и воспринимающимся как точные дефиниции — "светлая голова", "яркая мысль", "блестящее решение проблемы" и т. д., а второе столь же прочно связалось в истории культуры с миром злых сил, подземным царством, адом, чертовщиной и породило такие метафоры, как "темное дело", "мрачные мысли", "черная душа" и т. п. Вместе с тем зависимость ассоциативных связей внеоптических явлений с оптическими от социокультурных условий проявляется в том, что у разных народов белое и черное имеют разные конкретные смыслы — белое может быть цветом траура, как и черное, а черное — рясой священнослужителя, как и белое или золотое. В этом же ряду лежит символика цвета, различная у разных народов земного шара, но во всех случаях превращающая зрительное явление в смысловое — скажем, голубое и розовое в одежде мальчиков и девочек, голубые мундиры русских жандармов, цвета государственных флагов, приобретающие в новых условиях не чисто маркирующее, а патриотически-возбуждающее значение и т. д.

Аналогичная ситуация сложилась в сфере слуховых ощущений. Различные тембры, ритмические структуры, силовые характеристики, интонационные отношения звучаний становятся *символическим обозначением определенных человеческих состояний и действий* — и в речевом общении, и в использовании звуковой сигнализации в практической жизни, и в музыкальной культуре: таковы различные значения повышения и понижения голоса в речи разных народов, значения темброритмических структур ударных инструментов, фанфарных сигналов, колокольного звона и т. д. и т. п. В конечном счете в каждой культуре наряду со словесным языком функционируют, как мы уже видели, языки зрительных и слуховых образов, смысл которых следует понимать так же, как смысл слов: мы не замечаем их языкового характера до тех пор, пока сталкиваемся с привычными для нас с детства значениями оптических и акустических

знаков нашей культуры, но сразу же ощущаем семиотический характер зрительных и слуховых образов при столкновении с другой культурой, особенно с крайне далекой от нашей этнически и исторически.

Связь зрительного и слухового восприятий с деятельностным опытом человека, с общественной практикой и общественным сознанием, отличающая работу этих информационных каналов от действия других органов чувств, приводит к двоякого рода культурологическим последствиям: во-первых, к *содержательному мировоззренческому наполнению* человеческой оптики и акустики, во-вторых, к *существенным изменениям ценностного соотношения зрительного и слухового восприятия в истории культуры*.

Мировоззренческое — т. е. гносеологическое и аксиологическое — наполнение зрительных и слуховых образов закреплено в нашем языке в смысловом различии глаголов "смотреть" и "видеть", "слушать" и "слышать" (аналогичное положение в других языках); с другой стороны, стихийно фиксируя исторически складывавшиеся в культуре отношения между чувственным и интеллектуальным уровнями психики, язык позволил употреблять понятие "видеть" в смысле "понимать" и "слышать" в смысле "осознавать". Чем же это объясняется?

Тем, что зрение служит главным инструментом ориентации человека в *пространстве*, а слух — основным способом его ориентации *во времени*. Пространственные отношения мы *видим*, а течение времени можем *слышать*. Показательны в этом смысле часы — тиканием, звоном, другими звуковыми сигналами они отмеряют ход времени; может показаться, что движение стрелок на циферблате или убывание песка в песочных часах — такое же, но пространственное, проявление временного потока, однако более внимательный анализ приводит к выводу, что изменение соположения неких элементов в пространстве — не форма протекания времени, а *перекодирование временных отношений в пространственные*, перевод имманентного способа его бытия *на другой язык*, тогда как в звучании раскрываются собственно временные отношения как последовательная смена доступных ощущению состояний. Вот почему музыка — искусство звука — является художественным воплощением времени (музыка "упорядочивает отношения между человеком и временем", по определению И. Стравинского), и лишь опосредованно, по ассоциативным законам синестезии, она способна говорить о пространстве, живопись же — искусство зрительное — непосредственно воссоздает структуру пространства и лишь опосредованно способна передавать течение времени.

Прямая и специализированная функция зрения — давать сознанию *информацию о пространстве*, т. е. о *материальном бытии* в его реальном трехмерном существовании, а функция слуха — давать *информацию о течении времени*, т. е. о жизни человеческого духа, которая, конечно, принимает материальные внешние формы, необходимые для того, чтобы духовное могло получить внеличностное, обобществленное, коммуницируемое состояние, но собственное его — духа — бытие — *внепространственно*, оно есть "чистая длительность" и потому доступно только слуху, а не зрению. Духовное как таковое в его "в-себе" и "для-себя-бытия" *невидимо* — потому-то трактовка Бога как чистого "Абсолютного Духа" ставили перед религией сложную проблему представления Бога человеку; в результате одни религии считали невозможным изображение Бога, запрещая всякие идолы и иконы, а другие шли на компромисс и разрешали изображать Его, но при условии таких способов изображения, которые выявили бы сущностные отличия Божества от земных, пространственных и потому видимых форм человеческого бытия, либо представляя его в виде человекообразного сына божия Иисуса Христа, либо в

облике носителя Святого Духа — голубя. Отсюда — известное изречение средневекового теолога: "Увидеть Бога — значит умереть".

Но за фантастическим представлением о Боге как абсолютизированном Духе стоит абсолютно реальная сила — *человеческий дух*, который становится Богом благодаря его отчуждению от психики конкретного человека и придания ему самостоятельного и абсолютизированного бытия; поэтому различие отношений духовного к материальному остается такой же проблемой — но уже чисто эстетической, а не теологической — и при материалистическом понимании духовности.

Даже в тех случаях, когда духовное получает пространственно-пластическое и потому зримое воплощение, такая форма его материализации *неорганична для духа, неадекватна его сущности*, поскольку мир пространственных форм сложился до того, как явился в мир носитель Духа — человек, даже до того, как развитие жизни привело к появлению животных, наделенных психикой, — этой предшественницей порождающей духовность человеческой психики. Поэтому духовной активности человека пришлось приспособлять уже существующие материально-пространственные формы для своего воплощения, необходимого постольку, поскольку оно является условием передачи духовных состояний одного человека другому, т. е. для того культурного обобществления жизни духа, без которого немислимы существование и развитие человеческого сообщества.

Адекватной сущности духа формой его материального обнаружения, воплощения, объективации, обобществления, а значит — и трансляции, передачи от человека к человеку, является *звучание*. Понятно, что человеческий язык стал звуковым — только в такой материи может быть точно, полно, адекватно воплощено время — время как таковое, как чистая длительность, так или иначе расчлененная, размеренная, структурированная форма жизни духа. Все дело в том, что, пока философы ограничиваются традиционным рассмотрением пространства и времени как форм бытия материи, игнорируя бытие духовной реальности, которое есть *движение во времени и вне пространства*, они не могут выйти за пределы приравнивания времени к пространству, в соответствии с представлениями современной физики о нераздельности пространства-времени, о времени как четвертом пространственном измерении. Однако стоит сопоставить понимание времени в естествознании и его трактовку в гуманитарных науках — от психологии до музыкознания, и станет ясно, что философский взгляд на время не может быть сведен к физико-астрономическому, что он должен подняться над специфическим и поэтому неизбежно односторонним представлением конкретных наук.

Человеческая речь и музыка, выросшие из одного корня — древнейшей напевной речи человека, — и являются звуковыми выражениями *текущей во времени жизни человеческого духа*, делая его слышимым так же, как художественное рисование и геометрическое черчение (т. е. языки искусства, науки и техники) делают *зримой телесную связь человека с природой*. Вот почему в зрении непосредственно проявляются особенности миропонимания, а в слухе — особенности человекопонимания.

Поскольку пространство и время — наиболее общие формы существования реальности, их концептуализация становится необходимым компонентом философских взглядов человека, его мировоззрения. Неудивительно, что в философском сознании

пространство и время были категориально осознаны уже на первом этапе его становления и оставались одной из коренных его проблем на протяжении всей последующей истории философии — и в ее онтологическом, и в гносеологическом, и в логическом разделах, а затем и в социологическом, культурологическом, антропологическом, эстетическом (показательно образование таких понятий, как "социальное время" и "социальное пространство", "культурное пространство", "психологическое время", "художественное пространство и время"). Но более того — пространство и время оказались существеннейшими элементами дофилософского, мифологического сознания — вспомним хотя бы образы Кроноса и Сизифа в мифологии эллинов, мифологические представления о строении мира как плоскости, опирающейся на спины животных, о соотношении Земли, неба и подземелья, о движении Солнца и Луны, а также образы великанов, гномов, семимильные сапоги и волшебные зеркала, заколдованный сон и чудодейственное пробуждение несостарившейся красавицы и многое, многое другое. Из этого мифологического источника питалось религиозное сознание, во всех формах которого проблема времени и пространства запечатлевалась в центральных для него представлениях о бессмертии души, т. е. о *способе преодоления власти времени над человеческим существованием*, о переселении душ на земле и об их перенесении в небесные выси или в подземные глубины. Но и другой плод распада мифологического сознания — искусство — сохранил фундаментальную для своего исторического источника связь с отношением людей к пространству и времени и к способам их представления, переживания, осмысления человеком.

Так ощущение протекания времени и ощущение человеком себя в пространстве приобретали культурно-философский характер.

7.

Жизнь и смерть — такие же *натуральные, материальные* явления, как пространство и время, только более узкого масштаба, принадлежащие органическому миру; однако при переходе к человеческому бытию понятия "жизнь" и "смерть" приобретают новый смысл, более широкий по сравнению с биологическим и более сложный: ни растение, ни животное не осознает и не переживает ограниченность своего существования и неотвратимость возвращения из бытия в небытие, тогда как человек знает это, не может это не переживать и, значит, ценностно не осмыслять сам феномен жизни в ее соотнесенности с уничтожающей ее мощью смерти. Переживание это, как и лежащее в его основе предвидение, — озорчивая привилегия человека, один из признаков его превращения в культурное существо.

Рассмотрим оба эти аспекта проблемы более обстоятельно. Расширение содержания понятия "жизнь" применительно к существованию человека выражается в том, что мы используем его и по отношению к духовной сфере, — таковы понятия "духовная жизнь личности" и "духовная жизнь общества", "культурная жизнь города", "общественная жизнь страны". Точно так же расширилось значение смерти в выражениях "нравственная смерть", "политическая смерть", которые нельзя расценивать как простые метафоры, — подобно нравственному и политическому значениям "верха" и "низа", "правого" и "левого", здесь произошло *окультуривание материально-природных отношений*: так, "нравственная смерть" есть крайняя форма "нравственного падения", т. е. элемент изоморфизма материальных и духовных процессов. Ибо уход в небытие, как и возникновение бытия из небытия, — акт рождения — судьба духовных явлений, как и материальных;

культура фиксирует этот изоморфизм, переносит на духовную сферу понятия, обозначающие материальные отношения (начиная с самого понятия "дух", которое

произведено от "дыха" — дыхания, как и во французском языке — "as-pirer" — "esprit", а в латыни "anima" — "дыхание" и "душа").

Ценностное осмысление жизни и смерти становится атрибутом и *индивидуального, и общественного сознания*. Хотя отношение личности к собственной смерти является в принципе неприязню, отвращением, ужасом, реальное проявление этих чувств становится одним из показателей ее культуры: это выражается и в том, как принимает человек приближение своей смерти, как он встречает ее приход, а в известных случаях — в предпочтении смерти неприемлемому образу жизни, индивидуальному или социальному, рождающему самоубийство или жертвенный подвиг человека, сознательно идущего на гибель во имя определенных принципов или идеалов — религиозных, нравственных, политических. **Ибо** жизнь отнюдь не является *абсолютной ценностью*, как полагал, например, Н. Чернышевский, исходя из почерпнутых им у Л. Фейербаха основоположений антропологической философии; соответственно и смерть — *не абсолютная антиценность*. Антитетическая пара "жизнь—смерть" уже в индивидуальном сознании и поведении вписана в систему ценностей каждой личности и опосредована содержащимися в ней базовыми ценностями: таковые могут представлять Бог, государство, честь, долг, любовь к родине, к матери, к женщине (мужчине), к своему ребенку, к своему призванию, и конец, и собственное эмпирическое бытие. Диада "жизнь/смерть" осмысляется в этом аксиологическом поле, и может оказаться, что ценность смерти превосходит ценность жизни, и человек идет на самосожжение, делает харакири, бросается на амбразуру дота, вызывает на дуэль, совершает террористический акт, зная, что не удастся спастись самому, объявляет голодовку и т. д. и т. п. Герой Отечественной войны 1812 г. а впоследствии декабрист Федор Глинка писал:

Вспомним, братцы, россов славу

И пойдем врагов разить!

Защитим свою державу!

Лучше смерть, чем в рабстве жить!

К. Рылеев пророчески писал накануне декабрьского восстания:

Известно мне: погибель ждет

Того, кто первым восстает

На утеснителей народа.

Судьба меня уж обрекла.

Но где, скажи, когда была

Без жертв искуплена свобода?

Погибну я за край родной...

Словно полемизируя с известной формулой мещанства "живая собака лучше мертвого льва", Долорес Ибаррури — руководительница испанских коммунистов в годы

гражданской войны в стране — бросила ставший широко известным лозунг: "Лучше умереть стоя, чем жить на коленях".

Так проявляет себя свойственное лишь человеку отношение к жизни и смерти, придание им *смысла* и соответственно превращение одной или другой в *цель сознательно избранного поведения* либо в *средство утверждения идеала*. Правда, как отмечал еще П. Кропоткин, изучая альтруистические действия животных, и они способны на самоубийство, на принесение в жертву собственной жизни во имя рода; однако современные этнологические исследования показали, что у каждого вида животных существует определенный процент особей альтруистического, эгоистического и даже садистского склада, ибо склад этот врожден особи и определяет ее действия через инстинкты. Что касается человека, то включение его отношения к жизни/смерти в иерархическую систему ценностей есть результат сознательного в принципе выбора, и потому нередко отношение это меняется вместе с изменениями, происходящими в системе ценностей.

Но если уже в культуре личности жизнь/смерть приобретают второй план — *смысловой, ценностный* — то тем более весомым становится он в культуре социума, нации, эпохи. Ибо здесь ценностно-смысловое содержание жизни и смерти освобождается от неразрывной связи с первопланым (биологическим, жизненно-практическим) их содержанием — в общественном сознании жизнь и смерть являются не формами бытия того или иного конкретного, реального, эмпирически данного индивида, а жизнью и смертью "вообще", "как таковыми", отвлеченными, абстрактными представлениями о законах человеческого существования. Их культурный статус и смысл предстают перед нами соответственно "в чистом виде", как элементы общественного (национального, конфессионального, исторического, поколенного) *типа сознания*.

Намечая — поневоле самым общим образом — культурологические координаты решения этой проблемы, замечу, что обретение жизнью/смертью культурного смысла началось с первых шагов истории человечества. В племенном сознании первобытных народов, строившемся по уже описанной выше антитезе "мы—они", признание ценности жизни распространялось только на принадлежащих к "мы" — к своему родо-племенному коллективу (впоследствии к *своей* расе, к *своей* нации, к *своему* сословию, к *своим* единоверцам), а тех, кто принадлежит к общности "они", можно со спокойной душой обречь на смерть, убивать. Но и в собственном коллективе смерть индивида во имя спасения общины, племени, рода становится носительницей высочайшего смысла, превращая человека в Героя (т. е. в сына человека и Бога). В соответствии с таким пониманием смерти строится все воспитание молодых людей, дабы в практической ситуации они могли *выбрать смерть, предпочтя ее жизни*.

В мифологических системах такое понимание ценности — т. е. культурного смысла — смерти вылилось в обожествление Героя — в христианстве, например, Христа и многочисленных святых, которые утверждали своими поступками высокий смысл смерти, ее культурную, а не биологическую необходимость; так физическая *смерть*

человека становилась для него способом обретения культурного *бессмертия*— вечной счастливой загробной жизни.

Можно даже решиться на утверждение, что всякое религиозное сознание, как и его материнское лоно — первобытная мифология, — имеет важнейшим своим источником страх смерти и стремление победить его в надежде на бессмертие, вечное существование. Идея коренного отличия жизни духа от жизни тела, вырывающая дух из-под власти законов материального бытия с помощью представления о переселении души из одного тела в другое в земном мире или же о его вечной жизни за гробом, и была наивно-фантастическим, но охотно принятым человечеством успокоением, преодолением ужаса перед неотвратимым "концом". Полное осуществление этой цели должно было лишить подлинной ценности материальную, плотскую, физическую жизнь, что и делают все религии с большей или меньшей последовательностью. "Не надо страшиться смерти, — писал в XIII в. Рамон Лулий. — Страшна не смерть тела, но гибель души".

Но и вытеснение религиозного сознания светским не привело к окончательной реабилитации Жизни в общественном сознании; наиболее резко противостояние двух позиций в оценке жизни и смерти проявилось в конфронтации *гедонизма* и *декадентства* — культа наслаждения "наличным бытием" индивида и воспевания смерти, гибели, самоубийства.

Не буду приводить примеры многочисленных и разнообразных деклараций высшей ценности жизни, которые мы находим в творчестве поэтов, философов, живописцев, музыкантов, публицистов, — они широко известны, и ограничусь несколькими примерами ценностного превознесения смерти над жизнью. В знаменитых "Цветах зла" Ш. Бодлера, ставших знаменем декадентства, целый раздел назван "Смерть", и кончается он, а вместе с ним и весь сборник, таким восьмистишием:

Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!

Нам скучен этот край! О Смерть, скорее в путь!

Пусть небо и вода — куда черней чернила,

Знай — тысячами солнц сияет наша грудь!

Обманутым пловцам открой свои глубины!

Мы жаждем, обзрев под солнцем все, что есть,

На дно твоё нырнуть — Ад или Рай — едино! —

В неведомую глубь — чтоб новое обрести!

И во многих других стихах на разные лады склоняется Смерть, рисуется ее образ во всем ее болезненно-соблазнительном уродстве, и поэт призывает читателя — "потешный род людской" — не забывать, какой конец его ждет:

Кривляйся и кляни, но знай: в любом краю

Примешивает смерть, надушенная миррой,

К безумью своему — иронию свою.

("Пляска Смерти")

Одно из стихотворений прямо названо — "Жажда небытия" и кончается возгласом:

Лавина, унеси меня скорей с собой!

А в одном из черновых его набросков прямо сказано:

Да здравствует смерть!

Вполне естественно, что обе позиции оказывались свойственны эпохам кризиса социальных формаций как определенных типов общественного бытия — так складывалась культурная ситуация в Древнем Риме, в эпоху крушения рабовладельческого строя, таким было отражение в культуре XVIII в. во Франции гибели феодального строя, так развивались обе позиции в европейской культуре начала XX в., в эпоху кризиса капитализма, особенно ярко проявившегося в первой мировой войне и ее духовных последствиях — в крайнем гедонистическом аморализме, с одной стороны, и полной опустошенности "потерянного поколения" 20-х годов — с другой (вспомним хотя бы романы Э.-М. Ремарка и Э. Хемингуэя).

Так проясняется культурный смысл жизни и смерти. И его же обретают свойственные живым существам конкретные биологические качества — *возраст* и *пол*.

8.

Качества эти зарождаются уже в растительной форме жизни, но в развитом и сущностно-значимом виде они характеризуют жизнь животных, а затем и человека. Понятно, что и объяснение их является прежде всего биологическим: *возраст* есть определение меняющихся состояний — содержательных, структурных и функциональных — организма, существование которого выражается в движении от небытия к небытию через рождение, младенчество, созревание, расцвет, старение и смерть, а *пол* — одной из двух модификаций каждого вида животных и многих видов растений, связь которых обеспечивает размножение вида.

Казалось бы, сказанного достаточно для характеристики биологической сущности возраста и пола и перехода к анализу их культурных смыслов. Однако открытия самой биологической науки, сделанные в последние десятилетия, и развитие теории систем и методологии системных исследований приводят к выводу, что выявленные ею функциональные значения возраста и пола в жизни животных открывают философской культурантропологии глаза на ряд важных закономерностей человеческой жизни и строения культуры.

То, что человек является не только *функциональной*, но и *саморазвивающейся* системой, раскрывает особое — собственно культурное — качество человеческого возраста. Ибо, как было подмечено К. Лоренцем и рядом других этологов, у человека детство — несравненно более долгий этап жизни, нежели у животных; точно так же этнографы отметили особую роль старости у человека в отличие от значения этого возраста у животных. Людям необходимо длительное детство — более десяти лет — не для одного физического созревания, как у животных, но и для подготовки к последующей продуктивной деятельности, т. е. для *накопления информации, нужной для этого*, а назначение последнего этапа онтогенеза — старости — передача вступающим в жизнь поколениям накопленных знаний, мудрости, опыта, благодаря его богатству при утрате физической возможности его практически реализовывать.

Таким образом, для культуuroлогии жизненный цикл распадается на *три основные фазы* — *овладение культурой, творчество культуры и передача культуры* тем, кто идет на смену в эстафете поколений. Законы природы определяют физические границы между этими фазами, законы психического развития предьявляют свои детерминанты, но только сама культура регулирует своеобразный жизненный путь индивида.

Культурологический аспект возраста становится еще более очевидным, когда этнографические и демографические наблюдения выявляют *множество вариаций содержания и возрастных границ* каждого периода онтогенеза в культуре разных народов. Интересно с культурологической точки зрения и то, что модель возрастного членения биографии индивида стали распространять на историю человечества и отдель-

ных типов культуры: так, широко используются понятие "детство человечества" и сопоставления сознания и поведения ребенка с сознанием и поведением первобытных народов; система возрастных категорий "детство—зрелость—старость" была перенесена на жизнь так называемых "локальных цивилизаций" О. Шпенглером и его последователями. Для этого существуют веские основания, ибо возраст есть объективная характеристика уровня развития живой системы.

Сложнее обстоит дело с присвоением культурой категории пола. Здесь снова природная анатомо-физиологическая и психологическая основа и социальная детерминация *превращаются в конкретные культурные состояния*. Можно лишь напомнить о широко известных фактах исторического изменения соотношения полов в организации общественной жизни, выразившегося в матриархальном и патриархальном способах этой организации; о зависимости положения женщины от господствующих в обществе религиозных представлений нравственных установлений — скажем, домостроевских в средневековой Руси и просветительских в послепетровской России; о феминистском движении в нашу эпоху, о сексуальной революции, о появлении женщин—государственных деятелей, руководительниц политических движений на Западе и на Востоке; широкий спектр изменений в соотношении и взаимоотношениях полов, который детерминирован общим характером национальной культуры, достаточно хорошо описан в этнографической литературе, и каждый человек может наблюдать его в разных социальных слоях своего народа, в разных профессиональных сферах и на разных возрастных уровнях.

Если на биологическом уровне проблема пола никаких изменений не претерпела со времен возникновения полового диморфизма, то на уровне культурологическом менялся не только ее удельный вес в общественном сознании, в искусстве, науке, философии, в бытовой повседневности, но и сам взгляд на взаимоотношения полов — *от крайнего их противопоставления до полного отождествления*; от дионисии, фаллического культа и введения проституции в обрядность восточных религий и других форм того, что В. Розанов назвал "слиянием религии и пола", до монашества и самооскопления мужчин; от ханжеского "целомудрия" в художественном изображении любви до вульгарной порнографии; от культивирования однополовой любви до признания гомосексуальных отношений уголовным преступлением; от отдельного воспитания мальчиков и девочек до узаконения армейской службы женщин и женского бокса...

При этом нравственный и эстетический идеал мог складываться на основе качеств мужественности или женственности как определенных психологических и поведенческих комплексов — скажем, в рыцарском романе и пасторальном, в маскулинных или феминистских тенденциях моды, манер, стиля речи, в характере философских концепций, ориентированных на рациональный или эмоциональный типы сознания, в педагогических системах, в которых идеальными человеческими качествами полагаются мужественность или женственность...

Все эти факты показывают с предельной наглядностью, что *пол приобретает в культуре многостороннее специфическое содержание*, обусловленное природными и социальными факторами, интегрированными и обогащенными в функционировании и развитии культуры. Но дело не в самом признании этого "окультуривания" биологической

структуры, но и в понимании тех последствий, которые оно имело при превращении отношений полов в явление культуры.

Особый интерес представляют в этой связи результаты изучения причин и смысла полового диморфизма выдающимся современным биологом В.Геодакяном. Исследования эти, осуществленные с позиций системного подхода и соединившие методы качественного и количественного анализа, установили, что половой диморфизм, зародившийся в жизни растений, охвативший всю фауну и ставший формой человеческого бытия, обусловлен *потребностью открытых, развивающихся систем в двух механизмах*: один из них имеет *стабилизационные функции* и призван укреплять систему, обеспечивая сохранение выработанных прежде способов существования; другой должен, в условиях изменчивости среды, *находить новые способы жизнеобеспечения*, способные приводить систему в соответствие с происходящим в ее среде. Следствием такого распределения функций является то, что "женский пол передает потомству широкий спектр более репрезентативной информации о прошлом", а мужской — "узкий спектр более селективной ... экологической информации о настоящем". В конечном счете различие полов оказывается связанным с асимметричным строением человеческого мозга: поскольку "подкорка и правое полушарие — консервативные подсистемы, а кора и левое полушарие — оперативные", постольку развиваются они у мужчин и женщин неодинаково; мужчины лучше ориентируются в визуальных и тактильных лабиринтах, лучше читают географические карты, различают левое—правое. Они сильно превосходят женщин в шахматах, в музыкальной композиции, изобретательстве и другой творческой деятельности. С другой стороны, женщинам свойственна повышенная онтогенетическая пластичность (адаптивность), т. е. "восприимчивость к воспитанию и обучению... Женский пол специализировался по адаптации к существующим условиям, а мужской пол — в поиске новых путей в будущее. Поэтому мужчины предпо

читают и лучше решают новые задачи, которые лучше решить "вчерне"... , а женщины предпочитают и успешнее решают задачи не новые, но в совершенстве... Все профессии, игры, виды спорта, хобби сначала осваивают мужчины, а потом женщины".

Такое понимание природы полового диморфизма и его развития у человека есть конкретное проявление общего диалектического закона развития — *взаимодействие сохранения и обновления, власти традиции и инновационной активности, центростремительных и центробежных сил, успокаивающих систему, гармонизирующих ее и возбуждающих, рассогласовывающих обретенный покой, консервативных и революционных* или, говоря на обобщающем языке кибернетики, *гомеостатических и гомеорезных*. В этом разделении функций сформировавшийся, укрепившийся и развившийся в жизни человеческого общества половой диморфизм определил роль женщины как носительницы культурной энергии, так сказать, "социально-интравертивной", а роль мужчины — как "социального экстраверта" — разведчика нового, изобретателя, пионера, революционера, "возмутителя спокойствия" во имя развития и нового уровня гомео-стаза системы и среды.

История человечества убеждает в том, что такое культурное "разделение труда" определило уже в первобытности функциональные роли полов: женщина—хранительница очага, продолжательница рода, распределительница добытой охотниками пищи, мужчина — добытчик, охотник, действующий на границах складывающейся социальной системы и природной среды, а не во внутреннем пространстве социума, ищущий новые, более эффективные и совершенные способы деятельности, а не скрепляющие общинную и семейную жизнь; Женщина, олицетворяющая Дом, Гармонию, Благополучие и потому ставшая первой Богиней, и Мужчина, символизировавший борьбу, войну, физическую силу, власть над природой, но подчиненный духовной силе Женщины; в конечном счете Бог стал мужчиной, но женщина осталась его родительницей. Богородицею, Мадонной, да и сотворила его непорочно, т. е. без помощи другого мужчины. Религии Востока оказались в этом отношении более последовательными, чем главная религия Запада — христианство, полностью дискриминировав Женщину, сохраняя за ней, в сущности, лишь роль соучастницы эротических наслаждений Мужчины; но и христианство отнюдь не было единодушным в "решении женского вопроса", делая женщину ответственной не только за рождение Христа, но и за грехопадение человечества, превращая ее в служанку Дьявола и главную соблазнительницу святых Мужчин и запрещая браки священнослужителей, и разрешая их... Впрочем, и в индуизме, как утверждают исследователи, отношение к сексуальности и соответственно к женщине было крайне противоречивым — от безбрачия, практиковавшегося многими святыми и священнослужителями, до романтического воспеания женщины в индийской литературе.

Столь же очевидна зависимость конкретных модификаций полового диморфизма в светской культуре от политического строя, правовой регуляции человеческих отношений, господствующих нравственных принципов, характера эстетического сознания.

Признание этой вариативности, как и одновременное понимание важности индивидуального подхода в практических делах и познании в сфере культуры, влечет за собой необходимость внесения существенных корректив в ставшую в нашу эпоху едва ли не общепринятой в цивилизованном мире политику "эмансипации женщины" в движение феминизма. Решение проблемы состоит отнюдь не в *отождествлении* женских и мужских возможностей в общественной жизни и культуре, а в создании условий для их реализации *по принципу дополтельности* в равной мере свободно, полно и целостно для обоих полов. Нельзя не согласиться с В. Геодакяном, что "бесполое" педагогика, психология и социология "создают теоретические и практические тупики", выход же состоит в замене "идеи социальной одинаковости и взаимозаменяемости полов" "идеей их дополтельности". В этом случае женщина обретает свое истинное и изначальное место в культуре — быть не неизбежно неполноценным заменителем мужчины (как и ему быть не столь же несовершенным исполнителем женских ролей), а *уникальным по возможностям носителем одного из двух потенциалов культуры, в равной мере ей, культуре, необходимых и потому равно для нее ценных.*

Глава 3

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО:

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ

Структура данной главы сходна с композицией предыдущей — логика системного анализа в обоих случаях одна и та же. Это значит, что во взаимоотношениях "культура/общество" должны быть выявлены особенности их проявления: а) на разных уровнях, б) в разных сферах и в) на разных этапах истории. Отличие же этих отношений и отношений "культура/природа" состоит в том, что практика культуры повернута к обществу и к природе разными сторонами: к природе — *нещественно-предметной* деятельностью, удовлетворяющей потребности людей, а к обществу — *организационно-коммуникативной* деятельностью, создающей форму для того содержания, которое несет с собой общество; к природной стороне самого человека — *медицинской, спортивной, педагогической* деятельностью, а к жизни общества — *идеологической* деятельностью, вырабатывающей необходимые обществу ориентиры, обоснования, духовные позиции. Поэтому, подобно тому, как вещи принадлежат одновременно и природе, и культуре, так социальные организации — скажем, школа и университет, фирма и банк, министерство и политическое объединение — принадлежат и обществу, и культуре.

1

Обратимся к рассмотрению трех уровней отношений в подсистеме "культура/общество".

Уровень материальной практики является и тут исходным; он выражается во взаимодействии образующих общество экономических и политическо-правовых отношений с активностью культуры, создающей для этих отношений конкретные организационные структуры. Общественные отношения являются *содержательным наполнением* всех социальных институтов, культура же — *оформлением* этого содержания в процессе созидательной и целенаправленной деятельности людей. Поэтому отношения общества и культуры могут быть рассмотрены в категориальных системах "содержание—форма", "внутренне—внешнее", "сущность—существование", "инвариантное—вариативное".

Этот пункт анализа культуры чрезвычайно важен — и потому, что характер ее организационных форм приобретает в наше время и в нашем обществе особенно большое значение, и потому, что обычно организационная сторона общественного бытия не расценивается как *культурный* феномен, ее относят к миру социальных, а не культурных форм. Между тем применительно ко всем организациям, институционализирующим совместную деятельность людей, неправомерна альтернативная постановка вопроса — являются ли они формами общества *или* культуры, ибо тут общество и культура объединяют свои усилия, образуя *культурные способы опредмечивания общественных отношений*. Поэтому социолог рассматривает разнообразные организации и учреждения как воплощение общественных отношений, а культуролог — как придаваемые этому содержанию культурные формы (скажем, в распространенном сейчас противопоставлении "дикого базара" и "культурного рынка"). Отсюда становится понятным получившее в последние годы широкое распространение понятие "социокультурное", обозначающее связь и различие этих двух сторон человеческого бытия.

Отношения общества и культуры являются их взаимной потребностью друг в друге, их всесторонним взаимодействием. Культура необходима человеческому обществу

с первых шагов его существования, и чем дальше, тем во все большей степени, потому что тот тип организации коллективной жизни, который сложился в мире животных, — закодированный в генофонде, имеющийся у каждой особи и передающийся каждому поколению, — перестал функционировать в жизни первых человеческих популяций. Многие из них, не сумевшие выработать новый, внебиологический способ организации своего бытия, погибли, а выживали лишь те, которым удавалось решить эту небывалую для жизни природы задачу.

Суть данного решения заключается в том, что люди научились создавать *особый тип предметной реальности* — разнообразные объединения, союзы, организации — от родовых, племенных, религиозных до современных экономических, политических, правовых, научных, просветительных, художественных и т. п., деятельность которых обеспечивалась не унаследованными каждым индивидом врожденными инстинктами, а обретаемыми им прижизненно представлениями, убеждениями, знаниями, умениями. Эти социальные структуры порождались всякий раз конкретными условиями существования социума в определенных природных условиях и на определенной стадии его развития; они накапливались во все более широких размерах, они вырабатывались в развернутом спектре различных вариантов решения одной и той же задачи — и известным уже животным методом "проб и ошибок", и специфически человеческим методом интеллектуально-обосновываемых действий; они сталкивались друг с другом, конкурировали, ожесточенно боролись между собой, поскольку обеспечивали не только различные, но и противоположные, альтернативные действия.

На первых этапах общественного развития оно протекало стихийно, не осознаваемое человеком или осознаваемое ложно, и потому результаты социальной деятельности людей, как правило, не совпадали с их намерениями, целями, идеалами (народная мысль зафиксировала эту парадоксальную ситуацию мудрой пословицей о благих намерениях, нередко ведущих в ад). Между тем культура как внеприродная, сверхбиологическая сила имеет в своей основе именно *сознательные действия*, что и отличает радикальнейшим образом человека от животного. Поэтому *мера сознательности* — не только в индивидуальном поведении, решающем задачи личностного масштаба, но и в действиях руководителей государств, политических партий, вождей масс, как и в поведении самих масс — есть показатель уровня культуры. Развитие человеческого общества обеспечивается поэтому и возрастанием роли политической культуры.

Материально-практический уровень отношений культуры и общества выявляется именно этой — *организационно-институциональной* — формой их бытия. Но ее отличие от вещественно-технической предметности культуры состоит не только в особой форме материальности — общественное учреждение нельзя взять в руки, осязать, видеть, слышать — но и в том, что мир вещей является внешним по отношению к человеку, а организации и учреждения — это *опредмеченная форма человеческих отношений*, это не столько продукт деятельности людей, сколько *форма объективации самой этой деятельности*. Именно поэтому социально-организационная культура охватывает всю жизнь общества, так или иначе оформляет всю полноту общественных отношений, оказываясь *равномасштабной обществу* (неудивительно, что их трудно различить при суммарном, недостаточно пронизательном анализе — они представляют собой две стороны одних и тех же — *социокультурных*, как их следует точно называть — явлений и процессов).

Еще одна причина отличия практического отношения "культура/общество" от отношения "культура/природа" определяется историческим динамизмом общества. Если в

краткой истории человечества природа остается практически неизменной и изменения технической культуры от бытия природы не зависят — их причины лежат в самой культуре, в потребности самодвижения материального производства, в развитии наук, в расширении человеческих потребностей, — то изменения общественных отношений зависят от эволюции производительных сил — т. е. *материальной культуры*, а изменения социально-организационной предметности культуры, от динамики оформляемых ею *общественных отношений*: их систематические преобразования все убыстряющиеся по темпу в ходе истории — многотысячелетняя первобытность, многотысячелетнее рабовладение, более чем тысячелетний феодализм, полутысячелетний капитализм — властно требовали приведения в соответствие с ними способов организации общественного бытия. Поэтому развитие этой стороны культуры было — и остается, и долго еще будет — не имманентным процессом, а процессом, детерминированным меняющимся состоянием общественных отношений, — это очевидно в истории государства, правовой системы, школы и т. д., а отношения эти, в свою очередь, меняются под влиянием прогресса.

Чрезвычайно важная особенность социально-организационного слоя культуры, порождаемая опять-таки отличием общества от природы, — его *разнородность*, ибо различным родоплеменным общностям, сословиям, классам нужны **не** только общие и одинаковые, но и весьма различные способы организации их деятельности. В результате при единстве технической культуры человечества, отражающем единство природы и не зависящем от общественных противоречий, культура социально-организационная (политическая, юридическая, педагогическая, коммуникативная, художественная) оказывается многоликой по одновременно существующим структурам — скажем, по политическим формам феодально-абсолютистского государства и способам консолидации революционных буржуазно-демократических сил в XVIII—XIX вв., по феодальному и буржуазному судопроизводству, по системе образования в аристократической среде и в деревне, по способам устной и письменной коммуникации, по организации художественной жизни — скажем, во французских салонах конца XIX в. и выставках "отверженных", в экспозиционной деятельности Императорской академии художеств и русских передвижников. Вот почему социально-однородное первобытное общество рождает гомогенный тип культуры, единый для всех его членов, а общество гетерогенное формирует разные субкультуры в целостном культурном пространстве. Так, в средневековой культуре в Европе явно различаются, *по крайней мере, четыре культурных слоя* (субкультуры); крестьянский, фольклорный, во многом сохраняющий традиции языческой культуры первобытности; религиозная субкультура, живущая в храмах, монастырях и, в частности, жизни людей этого времени;

субкультура светская, рыцарская и придворно-аристократическая, политизированная, этицированная и эстетизированная в совсем ином духе, чем культура религиозно-спиритуалистическая, аскетическая, антигедонистическая; бюргерская культура формирующегося города, культура ремесленников, торговцев, представителей нарождающейся интеллигенции, которая стала предшественницей ренессансной культуры. Вряд ли нужно специально доказывать, что если идеологическое и социально-психологическое расслоение культуры отражает структуру общества на каждом этапе его развития, то существует и обратное влияние расхождения принципиальных позиций культурогенных субъектов и их противоборства на социальную структуру, которую процессы, протекающие в культуре, могут и укреплять, и расшатывать, способствовать ее сохранению и подготавливать ее революционное ниспровержение. Следовательно, отношения между обществом и культурой как двумя гранями целостной социокультурной реальности представляют собой *взаимодействие*, в котором сила каждой стороны может меняться, но обе являются активными участницами исторического процесса. Культура необходима обществу для восполнения отмеревшей биологической формы регуляции совместной жизни и деятельности людей, а общество необходимо культуре для обеспечения ее потребности самоосуществления и развития.

Теми или иными способами и средствами общество предоставляет культуре саму возможность реализовываться в человеческих действиях, ибо как бы ни менялось экономическое и политическое содержание общественных отношений, обуславливающих отношение общества к культуре, они образуют экономический фундамент и политико-правовые опоры для эффективной работы всех культурных институтов.

Чрезвычайно интересно в этой связи, как человечество искало путь разрешения противоречий социального бытия: его видели и в разных формах ценностного сознания — от религиозного до нравственного или эстетического (вспомним хотя бы в истории нашей страны в XIX в. формулы Уварова: "Православие, самодержавие, народность" и лозунг героя Достоевского: "Красота спасет мир!"), и в торжестве нравственности как идеальной формы общения человека с человеком — в толстовской "религии любви"; его находили и в научно-технической вооруженности производства, основанного на развитии научного знания; его усматривали и в предложенной русскими марксистами программе всестороннего преобразования общества, сочетавшей революционно-политические, технико-экономические, ценностно-идеологические, научно-познавательные, нравственно-эстетические, художественные аспекты радикального изменения существующего; вместе с тем, конкретное содержание каждого из этих направлений деятельности и их соотношение вызывали острые дебаты, начиная со споров сторонников экономических реформ и революционеров, большевиков и меньшевиков, атеистов и богостроителей и кончая партийными дискуссиями 20-х годов о конкретных путях строительства социализма, а в 80-е годы — поисками оптимальных способов вывода страны из тупика в эпоху перестройки социалистического общества. Нам важно при этом подчеркнуть, что вопросы политические и экономические всякий раз оказывались *проблемами культуры* (А. Вознесенский, со свойственной ему метафорической остротой поэтического мышления, определил перестройку как "революцию культурой") — в конечном счете не только духовные преобразования, но и организационно-политические и технико-экономические становились *культурными действиями* людей, осознавших, наконец, что не только общество влияет на культуру, но и культура способна оказывать радикальное воздействие на функционирование общества (потому-то в наш обиход прочно вошли неизвестные ранее понятия "политическая культура", "правовая культура", "культура производства").

Значение взаимозависимости культуры и общества проявилось с предельной наглядностью в развитии нашей страны в XX в. Расхождение взглядов большевиков и меньшевиков состояло ведь в ответе на вопрос, возможно ли построение социалистического строя в России на том низком уровне материальной культуры, на котором она находилась в это время? Ленин считал это возможным и, вопреки учению Маркса, попытался запрячь телегу впереди лошади, т. е. политику перед экономикой и производительными силами, и рассчитывал совершить в стране "культурную революцию" после того, как победит революция социальная. Неудивительно, что замысел этот оказался утопичным и имел самые тяжкие последствия для народа — рождавшийся в России социализм оказался разновидностью "феодалного социализма", как сам Маркс именовал такого рода патологический гибрид несовместимых общественных систем (оттого-то он и оказался столь похожим на "национал-социализм" немецкого фашизма); ситуация эта повторилась во всех других странах, в которых нетерпеливые фанатики захотели повторить прыжок из феодализма — а иногда и из первобытности! — в социалистическую общественную систему — в странах Восточной Европы, в Китае и Вьетнаме, на Кубе и в Никарагуа, в ряде африканских стран. Личные качества Иосифа Джугашвили лишь придали российскому варианту феодалного социализма особенно жестокую, по-азиатски деспотичную, террористическую и религиозно-мистическую (она

точно названа "культом" личности) форму, но, окажись на его месте Троцкий, или Зиновьев, или Бухарин, или проживи еще несколько десятков лет Ленин, ничего в принципе не изменилось бы.

2.

Переходя к рассмотрению практически духовного аспекта отношений культуры и общества, отмечу и тут важные их отличия от отношений культуры и природы. В мифологии естественные стихийные силы были непосредственным и главным предметом осмысления и сам человек рассматривался в поле действия этих сил, социальные же отношения не выделялись из природных и не становились предметом самостоятельного образного осмысления — человек сравнительно поздно придет к осознанию общества как специфической формы бытия. Только опосредованно и неосознаваемо общественные отношения могли запечатлеваться в мифах — благодаря тому, что на мир небожителей проецировались социальные отношения мира земного — отношения иерархии, представления о способах управления человеческими действиями и наказания за нарушения законов общежития, в царственных признаках восседающего на троне Вседержителя и иерархии его "придворных" — ангелов и архангелов, святых и пророков, в образах райского безделья и "тюремного" ада. В разных мифологиях реальные социальные отношения воплощались по-разному, но общий закон структуры мифа в его развитом состоянии — *отражение структуры общественного бытия* в сотворенном фантазией общественном мире.

Поскольку искусство многие века жило воссозданием мифологических сюжетов, оно сохраняло этот опосредованный и неосознаваемый характер отражения общественных отношений; примечательно, что отражение это вбирало в себя изменявшиеся формы социального бытия — так в драматургии французского классицизма XVII в. через покров античных или библейских мифов явственно просвечивала современная жизнь королевского двора. Вместе с тем с первых шагов реалистического направления в европейской художественной культуре — начиная со средневековых новелл, через романы XVII—XVIII вв., пьесы В. Шекспира и Лопе де Вега, к социально-аналитическому творчеству мастеров критического реализма XIX—XX столетий — развивалось освобожденное от мифологии и аллегорических иносказаний *прямое и осознанное художественное исследование общества как системы, отношений людей, существенно отличных от отношений естественных, природных и формирующих человека в соревновании с природными силами*. Об искренности и принципиальной значимости такого взгляда на мир говорят теоретические суждения мастеров реалистического искусства — от Ш. Сореля и Д. Дидро до О. Бальзака и Э. Золя, Л. Толстого и Ф. Достоевского, М. Горького и Б. Брехта. Стоит вспомнить в этой связи, что Бальзак с гордостью величал себя "доктором социальных наук" и что Белинский иллюстрировал тезис о родстве искусства и науки ссылкой на разные способы познания ими одного общего предмета — положения классов в обществе.

3

Наряду с художественно-образным исследованием законов общественной жизни их *теоретическое* осмысление развивалось в ходе освобождения общественного сознания от мифологических фантазий и формирования трезвого объективного взгляда на формы человеческого бытия. При этом теоретическая мысль осваивала общественную реальность тремя способами — *научным, идеологическим и проектирующим*. Второй и третий по понятным причинам значительно старше первого — о научном изучении общества в строгом смысле этого слова можно говорить не раньше, чем с XVIII в., когда в Англии складывалась классическая политическая экономия, а в философии французских просветителей закладывались основы социологического понимания общества, идеологическое же — т. е. ценностно-осмысляющее — рассмотрение различных общественных отношений и связанное с ним "идеологическое" построение моделей желанного

общественного устройства мы встречаем уже у Платона, у христианских теологов, у ренессансных утопистов. Марксизм поставил перед собой задачу преодолеть расхождение между наукой об обществе и ее ценностным и проективным рассмотрением, тем самым ликвидировав идеологию в старом смысле этого слова (как идеологическое ложное сознание) и превратив учение о социалистическом будущем человечества из утопического в научно обоснованное. Однако решение этой задачи — как показал опыт истории — оказалось непростым делом: существенные расхождения взглядов между марксистами в конце XIX—начале XX вв. в России, Германии, Франции; раскол мирового социалистического движения на разные Интернационалы; троцкистская, сталинская, маоистская и иные интерпретации марксизма в 20-е—50-е гг.; противоречивое отношение к революционной перестройке, начатой в СССР в середине 80-х гг., и в мировом коммунистическом движении, и в нашей стране — все это показывает, сколь сложным является *органичный синтез* науки об обществе, его ценностного осмысления и проектирования совершенной системы общественного устройства. Оно и понятно — научное изучение общества гораздо труднее, чем исследование природных явлений, эффективное социальное проектирование несравненно труднее технического, а идеологическое оценивание общественных явлений несравненно более противоречиво, чем ценностное осознание природы (с преодолением ее религиозных мистификаций ценностное отношение к природе остается нравственным и эстетическим, а здесь момент общечеловеческий гораздо сильнее, нежели социально-классовые, профессиональные и далее этнические расхождения взглядов). Давно уже было замечено, что в трактовке общественных процессов влияние интересов людей несравненно более могущественно, чем в познании природных явлений.

В ходе социальных преобразований в нашей стране в последнее десятилетие выяснилось, в известной мере для всех неожиданно, что в наиболее, казалось бы, строгой общественной науке — политической экономии — десятки самых разных ученых, и российских, и западноевропейских, не могли сойтись во взглядах на конкретный характер процесса перестройки экономики бывшего Советского Союза; не более успешным оказались действия ученых-правоведов в построении новой Конституции России, гражданского и уголовного кодексов, равно как и усилия теоретиков от педагогики радикально улучшить систему образования. При этом все сознают, что отсутствие научно-теоретического обоснования практической деятельности в этих, как и во всех иных направлениях, обрекает ее на слепой поиск методом "проб и ошибок", делающий неизбежными большие потери и медленный ход процесса — в социальной деятельности, в отличие от технического конструирования, нельзя, к сожалению, повторить, скорректировав его, неудавшийся эксперимент; поэтому в выборе теоретической концепции, подлежащей практическому воплощению, решающее значение имеет интуиция государственного деятеля, реформатора или революционера, судьей же оказывается только история... А интуиция — это не чисто природное качество, но *природно-культурное*, как и все в человеке, она синтезирует врожденные индивиду способности и предоставляемый культурой опыт. Так выявляется еще один аспект зависимости общественной деятельности человека от уровня его культуры.

4

Анализ второй плоскости отношений общества и культуры позволяет увидеть ее особенности в тех же трех сферах, в которых было рассмотрено отношение культуры и природы.

Во внечеловеческом предметном бытии связь общества и культуры приводит, с одной стороны, к созданию разнообразных социальных институтов — организаций, о которых шла у нас речь, придающих культурные формы общественным отношениям, а с другой — к опредмечиванию этих отношений в продуктах духовного и художественного производства, отделяющихся от человека и приобретающих самостоятельное существование в истории человечества.

Проведенный выше анализ охарактеризовал в общих чертах плоды организационной, идеологической и художественной деятельности людей, в которых так или иначе взаимодействуют социальная и культурная "субстанции". Что же касается их интериоризации в самом человеке, то это требует специального рассмотрения.

Общество и культура встречаются здесь в ходе воспитания личности, делая этот процесс двусторонним — *одновременно социализацией и культурированием* индивида.

Здесь кроется чрезвычайно важная проблема, к рассмотрению которой придется не раз возвращаться, ибо в педагогике господствуют односторонние представления о воспитании — либо как о формировании индивида обществом, либо как о его приобщении к культуре. Между тем подлинная сложность онтогенеза человека состоит именно в том, что условием его является *природная данность* — совокупность врожденных индивидуальным качеств, которая подлежит обработке и переработке силами *общества* и силами *культуры*. Оттого конечный продукт этого процесса — человеческая индивидуальность — оказывается *трехсторонней системой*, обусловленной особенностями взаимодействующих сторон — *природы, общества и культуры*. В предыдущей главе речь шла уже о взаимодействии двух из них — природного и культурного факторов, теперь пришло время подключить в наш анализ третью силу, осветив взаимодействие социальной и культурной детерминант человеческого существования.

О наличии сложности их сцепления говорит то, хорошо известное каждому по своему жизненному опыту, обстоятельство, что в одной и той же социальной среде мы встречаемся с широким разбросом уровней и качеств культуры в разных людях. Этот разброс был минимальным в эпохи господства так называемых традиционных культур (в докапиталистических формациях), поскольку общий культурный минимум был обязателен для всеобщего усвоения в той или иной общественной среде — крестьянской, бюргерской, аристократической, монастырской; различия интериоризируемых каждым индивидом объемов культуры обуславливались здесь не столько индивидуальными, сколько социально-групповыми факторами. В силу этого *социальное* и *культурное* как бы сливались, становились трудно различимыми. Положение резко изменилось в буржуазном обществе, когда и семья, и учебное заведение, и сам индивид получили возможность широкого выбора осваиваемых ценностей — и из культурного наследия, и из современной культуры. Такой выбор, осуществляемый родителями, педагогами, более авторитетными друзьями и, в конечном счете, самим молодым человеком, определяющий содержание его мировоззрения, знаний, опыта, идеалов, приводит к резкому повышению удельного веса индивидуальных особенностей личности в процессе ее приобщения к культуре, тогда как направление "обработки" индивидов обществом — системой социальных отношений — ими не избирается, оно является общим для людей, живущих в данных социальных условиях. Иначе говоря, влияние общества на личность зависит главным образом от характера этого общества, которое личность, как правило, не выбирает, особенно в детстве, юности, тогда как ценности культуры, которые она осваивает, выбираются, ею и ее ближайшим окружением в большой мере свободно.

Для современной ситуации в народном образовании этот вывод имеет грандиозное значение, так как до сих пор наша школа была ориентирована на единое направление социализации, которому полностью подчинялся единый же для всех учеников набор предназначенных для ученика культурных ценностей; в итоге формально признаваемый принцип "индивидуального Подхода" оставался нереализованным, и полноценная индивидуальность ученика могла формироваться только вопреки конформистским устремлениям официальной педагогики.

Такова главная и наиболее трудная Задача школьной реформы — найти оптимальные способы включения ребенка (подростка, юноши, молодого человека) *в культуру* и в систему *социальных отношений*, тем самым в полной мере реализуя *принцип индивидуального подхода* и одновременно *принцип коллективизма*, т. е. приобщенности

индивида к социальному целому, выражающейся в чувстве гражданской солидарности и ответственности. При этом нужно учитывать подвижность соотношения "удельных весов" обоих потенциалов воспитательного процесса, образующую некий спектральный ряд: на одном его краю находится *самовоспитание*, в котором освоение богатств культуры ведет преимущественно к формированию индивидуально-своеобразных черт личности, а на другом краю — воспитание в военной Школе, где доминирует формирование единых для всего коллектива учеников граждански-патриотического сознания и правил поведения, а между этими полюсами, с одной стороны, семейное воспитание, делающее акцент на развитии индивидуальных особенностей ребенка средствами культуры, а с другой стороны, воспитание в обычной школе, гимназии, колледже, которое выдвигает на первый план усвоение всеми учениками единого комплекса знаний, умений и форм поведения. Но и в разного типа учебных заведениях меняется соотношение *индивидуации* и *обобществления* — скажем, в художественных школах, училищах, институтах господствует первая, а в юридических учебных заведениях — вторая.

5

История взаимодействия общества и культуры имеет, конечно, не только *количественный* (так сказать, силовой), но и *качественный* аспект. В этом процессе различается несколько фаз:

а) Первобытность, в которой социокультурная реальность только формируется, вырывая человека из природно-животного состояния, и в которой нет еще поэтому сколь-нибудь отчетливого разделения общественных отношений и культурных действий, — всесторонний синкретизм первобытности сказался и здесь (что, кстати сказать, закономерно для первой стадии любого эволюционного процесса). А это значит, что структура человеческого общества еще не сложилась с той степенью определенности, которая выразится позднее в формировании государства, правовой системы, регламентированных экономических отношений — все это принесет лишь рабовладельческий строй (в его дальневосточной, ближневосточной и западных вариациях), и потому только там возникнет *сама проблема взаимоотношений общества и культуры*, как двух относительно самостоятельных подсистем бытия человечества.

б) С тех пор как проблема эта возникла, она могла получать — и действительно получала — разные решения. Одно из них — безусловное, безоговорочное, жесткое *подчинение культуры обществом*, характерное для раннеклассовых социокультурных систем. В рабовладельческой, феодальной и смешанной восточной (основанной на "азиатском" (К. Маркс) способе производства) системах диктат общественных отношений над культурой проявлялся по-разному, он имел и свои этнические и исторические модификации, но во всех случаях оставался лишь самый узкий зазор для проявления культурой ее самостоятельности, для ее самодвижения и самоуправления.

в) Ситуация стала решительно меняться в ходе формирования буржуазного общества: уже в средневековых, а затем ренессансных городах складывался новый тип отношений между культурой и обществом, который раскрылся в полной мере в XIX—XX вв. Суть этого процесса — *развитие автономии культуры и по отношению к экономической, и по отношению к политически-правовой структуре общества*. Исходным импульсом стал тут принцип *свободы человеческой деятельности*, сбрасывавшей с себя все социальные оковы и провозглашавшей одну только свою зависимость — от воли, желания, устремлений, сознания и даже подсознания (неосознаваемых интенций) личности.

Свобода — едва ли не коренной принцип культуры буржуазного общества, отражавший новую ситуацию, в которую человек был поставлен в реальном жизненном процессе:

оторванный от фатальной прикрепленности в своем сословии и тем самым обретший возможность самому творить свою судьбу, вырвавшийся из теней религиозного и политического сознания, которыми индивид был опутан в феодальном обществе, он получил практически и духовно безграничный простор для проявления собственной активности, права выбора своего места в общественном бытии. В философской и художественной мысли это сознание свободы личности стало получать гипертрофированные формы, выражаясь в иллюзорном представлении об "абсолютной свободе" индивида, в индивидуалистическом своеволии, произволе, распаде социальных связей, но само это гипостазирование свободы, культ свободы, метафизическое противопоставление свободы необходимости, социальной ответственности, всечеловеческой связи отражало новую, неизвестную всей истории культурную ситуацию, *новый тип отношений культуры и общества*. Показательно, что это сказывалось и на организационном уровне культуры, выражаясь в возникновении разнообразных культурных объединений, творческих союзов, художественных обществ, даже партий, которые утверждали свои чисто-культурные функции и свою независимость от общества (партии "зеленых", например); более того, нередко именно культурные факторы теперь признаются решающими в истории человечества сравнительно с факторами социально-экономическими и социально-политическими — таковы сциентистско-технистская концепция научно-технического прогресса, или маклюэнона теория зависимости общества от характера массовых коммуникаций, или же противоположные им по содержанию, но родственные методологически толстовская идея нравственного усовершенствования личности или шиллеровская идея эстетического воспитания как *альтернативы* представления об экономических и политических силах, управляющих историческим процессом.

Как бы ни преувеличивали подчас социологи и культурологи значение научного и технического факторов и средств массовой коммуникации при переходе от промышленной цивилизации XIX в. к "индустриальному обществу" XX в., от него — к "постиндустриальному обществу", нельзя не видеть заключенных в этих концепциях рациональных зерен — уровень развития материальной и духовной культуры стал действительно оказывать существеннейшее влияние на характер общества, на его экономический базис и политическую надстройку. В конечном счете именно здесь родилась сила, оказавшаяся в ряде случаев более, могущественной, чем антагонизм капитализма и социализма, не позволяя этому антагонизму вылиться в вооруженный конфликт — средства термоядерной войны (интересно, что К. Маркс предвидел такую ситуацию в развитии общества, когда уровень военной техники сделает невозможными военные способы разрешения социальных противоречий). Сейчас становится все более очевидным влияние уровня развития техники и науки как *культурных сил* на *общественные* отношения.

г) Четвертый, абстрактно возможный и вместе с тем исторически необходимый тип взаимодействия общества и культуры должен сложиться в будущем. Его суть — преодоление векового рассогласования общества и культуры, которые в разумно устроенной социокультурной системе должны стать *разными сторонами единого, целостного и гармоничного бытия человечества*. Но это не приведет к исчезновению их различий, ибо *культура* и *общество* — разные внебиологические "механизмы"

организации совместной жизни людей, взаимно дополнительные в решении этой общей задачи.

Глава 4.

КУЛЬТУРА И ЧЕЛОВЕК:

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ

1

Третья подсистема бытия, рассматриваемого нами под культурологическим углом зрения — *"культура/человек"* — так же, как и две предыдущие, имеет общую с ними структуру и некоторые существенные особенности.

Отмечу прежде всего, что здесь сохраняются три уровня отношений культуры и ее "контрагента": *практический, практически-духовный и духовно-теоретический*. Практический уровень выражается в *реальном созидании* человеком "второй природы" — культурных предметов и процессов и в *столь же реальном* созидании культурой человека; практически-духовный уровень — в мифологическом, религиозном, художественном *осмыслении* культурой человека, подобно тому, как она образно осмысляет природное и социальное бытие; духовно-теоретический уровень — в *изучении* культурой человека и человеком культуры (в обыденном сознании людей, в науке, философии, идеологических учениях).

Как видим, на всех трех уровнях связь человека и культуры проявляется двусторонне — *человек творит культуру и культура творит человека*. Что же касается трех сфер их взаимоотношений, то они преломляются в отношениях "непосредственное/опосредованное" : в самом человеке они проявляются непосредственно, а вне человека, в опредмеченных продуктах его деятельности — опосредованно. При этом нужно учитывать, что исторические изменения отношений человека и культуры на протяжении всей истории столь же незначительны, как изменения самого человека на протяжении многих сотен тысяч лет существования человечества.

Есть, однако, один аспект, который резко отличает отношения "культура/человек" от ее отношений с природой и обществом — речь идет о наличии в самом понятии "человек" *разных масштабных планов: общего, особенного и единичного*. В самом деле, говоря о человеке, имеют в виду, во-первых, *человека "вообще"*, человечество, род *Homo Sapiens*; во-вторых, определенный *тип человека*, локализованный во времени и в пространстве, — например, "первобытный человек", "ренессансный человек", "русский человек", "белый человек" и т. д. и т. п.; наконец, в-третьих, *конкретную личность*, отличающуюся от всех других индивидов, — "я", "ты", "он".

Эту трехъярусность понятия "человек" важно иметь в виду с самого начала, потому что очень часто и в теории, и на практике, сознательно или не осознавая этого, подменяют один масштабный план другим — например, когда переносят на каждого представителя социальной группы черты, свойственные группе в целом (анкетный принцип определения качеств человека), или напротив, судят о группе по поведению отдельных ее представителей ("Вот какая сейчас молодежь!"). Естественно предположить, что и содержание проблемы "культура и человек" изменяется применительно к каждому модусу бытия человека: одно дело — взаимоотношения между культурой и человечеством, другое — отношение культуры и личности и третье — взаимосвязи культуры и ренессансного человека в отличие, скажем, от человека средневекового, или люмпена от интеллигента.

Памятуя об этих методологических предпосылках, обратимся к рассмотрению сложной системы взаимоотношений в данной подсистеме бытия.

В самом широком масштабе проблема эта выступает прежде всего в *генетическом аспекте*. Ее значение — не только для культурологии, но и для философской антропологии — становится особенно отчетливым, как только мы обнаруживаем, что традиционное рассмотрение человека как *двустороннего биосоциального* существа — не говоря уже о попытках подойти к нему с *чисто биологической* или *чисто социологической* точки зрения — не дает желанного результата: биосоциальная двухмерность оказывается неспособной объяснить многие важные закономерности антропогенеза и культурогенеза. Ибо сама потребность в культуре как "механизме", неизвестном биологическому уровню бытия, ненужном ни растениям, ни животным, объясняется тем, что реальная жизнь человека как общественного животного оказалась обусловленной его способностью *органично связать свою биологическую и свою социальную ипостаси*. У ведущих коллективную жизнь животных сами формы коллективности являются *биологическими* по содержанию и способу трансляции — поведение особи по отношению к другим членам роя, стаи, стада, семьи управляется наследуемым ею инстинктом и потому стабильно как у бесконечной череды поколений, так и на протяжении всего жизненного пути индивида. Человеческий же род оказался в такой ситуации, когда условием выживания стала *необходимость постоянного изменения* — и в жизни индивида, и в развитии вида — способов поведения, форм деятельности, установок психики. Вот почему — повторю сказанное в первой главе — некорректны введение в научный обиход понятия "социобиология" и применение к коллективной жизни животных различных понятий, обозначающих социальную жизнь человека. *Социальное* не может стать синонимом *коллективного* — последнее обозначает лишь совместность неких действий, а первое — качественное своеобразие особого рода поведения — *поведения ненаследуемого*. Потому и в человеческой жизни есть некоторые действия коллективные, но не социальные — скажем, воспроизводство рода. В целом же человеческое существование вырвало его из рамок действия биологических законов, требуя "сцепить" их, органически связать с законами внебиологическими, социальными.

Как уже было отмечено, синтез природы и общества стал возможен благодаря "изобретению" человечеством культуры. Культура производна от деятельности человека именно потому, что последняя радикально отличается от жизнедеятельности животного. Главное, коренное, качественное их отличие состоит в том, что поведение животного программируется генетически, транслируется в наследственном коде, специфическом для каждого вида животных, и становится тем самым *инстинктивным для каждой особи*, тогда как человек не имеет врожденной программы деятельности, не может передавать ее своим потомкам генетическим путем и должен *самостоятельно и прижизненно — и в филогенезе, и в онтогенезе — вырабатывать программы своей деятельности*, отбирать оптимальный ее вариант из спектра возможных, создавать новые, неизвестные его предкам программы и передавать их своим потомкам через объективированные, отделенные от своих творцов, обретшие самостоятельное и в ряде случаев практически вечное бытие, продукты своей деятельности, в которых опредмечены "сущностные силы" (К. Маркс) человека, позволившие ему осуществить данный творческий акт и запечатлевшиеся в его плодах. Получая эту предметную среду в качестве своей ближайшей среды, стоящей между ним и природой, каждый входящий в мир человек и каждое входящее в историю поколение людей "распредмечивает" застывшие в ней

сущностные силы ее творцов и "присваивает" их себе, приобщаясь тем самым к опыту своих предков и с их помощью становясь *культурным существом*.

Чрезвычайно интересно становление самосознания человека как особенного существа, предполагавшее понимание им своего отличия от животных. Изначально человек не отличал себя принципиально не только от животных, но и от растений, от земли и воды, от небесных светил — природа воспринималась им как нечто единое и единосущное, и в самом себе он видел всего лишь отличающееся по внешнему облику проявление этой сущности. Такое представление фиксировалось в древней идее "превращения всего во все": солнце и луна, дерево и камень, медведь и ящерица могут превращаться в человека, а затем обретать свое исходное состояние, так же как и человека колдовство может превратить в растение или животное, а затем сила того же колдовства способна вернуть его в исходное состояние; каждый знает с детства множество подобных сказочных ситуаций, восходящих к древним мифологическим представлениям, встречающимся — что весьма важно! — у всех народов мира.

Заслуживает быть отмеченным и то, что современный ребенок, как и первобытный человек, верит в истинность подобных трансформаций, ибо для него, как и для героя повествования В. Арсеньева "Дерсу Узала", человек, животное, растение, вещь — это одно и то же, "только рубашка другой". В сознании взрослых такое представление сохраняется только в потерявших свой буквальный исходный смысл метафорах обыденной речи — таких, например, как "окаменеть от ужаса", "свить гнездо" после брака или "озвереть от злости" и т. п., не говоря уже о живущей поныне вере в переселение душ, в возможность многократного перевоплощения души в разных обликах.

Второй шаг в истории культуры — осознание человеком качественного отличия *живого от неживого*, при сохранении убеждения в своей сущностной связи с животными. Об этом говорят наполняющие все мифологии образы полулюдей-полузверей (сфинксы, кентавры, слогоголовые и птицеголовые люди, русалки, ангелы, черти и т. п.). Образы эти заслуживают особого внимания и потому, что наивное сочленение животного и человеческого рождало фантастические существа, которые представлялись абсолютно реальными — столь же реальными, как "чистые формы" человека и птицы, слона, льва, козла и т. д., и потому, что подобные контаминации человеческого с животным встречаются во всех мифологиях, начиная от самых древних языческих и до буддийских и христианских. Столь же показательны представления о возможности разговоров человека с животным и даже их интимных отношений — Юпитера-быка и Европы или Лебеда и Леды — как чего-то поэтического, а отнюдь не предосудительного скотоложства.

Только на третьей стадии истории культуры человек осознает свою особенность, свое качественное отличие от всех животных, включая прирученных им, одомашненных и ставших спутниками его повседневного бытия: оно выразилось и в аристотелевом определении человека как "зоон политикой", и в убеждении, что только человек наделен сотворившим его Богом "душою" и что все животное — это нечто античеловеческое. Хотя христианство сохраняет еще следы древнего антропоморфного синкретизма, в основных своих постулатах оно утверждает антагонизм биологического и духовного в самом человеке: его телесность несет в себе неизменно-греховные животные инстинкты и потребности, в конечном счете влекущие в ад, а его дух — носитель божественного начала, призванный подавлять начала животные: такова суть теории аскезы, целибата, отшельничества, дискриминация женщины как "сосуда греха".

Что же касается светского, философского, а затем научного подходов к человеку. То его телесно-духовная, физико-психическая двусторонность представлялась очевидным исходным пунктом его изучения — до тех пор, пока дарвинизм, установивший генетическую связь человека с животным миром, а затем позитивизм с его редукцией "высшего" к "низшему" в человеке не попытались преодолеть традиционный дуализм понимания сущности человеческого бытия. Отголоски подобных устремлений мы встречаем и поныне — с одной стороны, в антропоморфизации поведения животных, свойственной и известным концепциям современных этологов, и концепциям, выводящим нравственное и эстетическое сознание из животных инстинктов, а с другой — в элементах биологизации человеческого существования, выражающихся в признании эгоизма, агрессивности, всевластия, сексуальных инстинктов сущностными качествами человека, унаследованными от его животных предков. Необходимо поэтому диалектическое исследование отношений между биологическим и сверхбиологическим в человеке — такое исследование, которое преодолело бы и их религиозное противопоставление, и позитивистский редукционизм, позволив осуществить системный анализ самой этой сверхбиологической "надстройки" над биологическим "фундаментом" человеческого бытия, памятуя, что она содержит внутри себя диалектическое раздвоение — противоречивое единство *социального и культурного* начал.

3

Выше уже было отмечено — и даже зафиксировано в схеме — что культура имеет три масштаба, в соответствии с философским различием онтологических уровней "общее — особенное — единичное": культура как способ существования *человечества*; культура той или иной *Части человечества*, макро- или микрогруппы, говоря языком социологов; культура *отдельной личности* (по формуле обыденной речи — "культурный человек"). Теперь можно объяснить это ее трехступенчатое строение аналогичной структурой бытия человека, ибо он является творцом и творением культуры, а потому ее масштабы определяются его, человека, конкретным онтологическим статусом. В ее реальном существовании культура предстает перед нами не как "культура вообще" — таков лишь ансамбль ее инвариантных, сущностных черт и свойств, — а как культура *нации*, культура сословия, культура *детства*, культура *средневекового горожанина*, культура *современных политиков* и т. д. и т. п. Важно здесь понимание того, что в этом множестве разновидностей культуры — так сказать, конкретных и весьма различных *субкультур* единой культуры человечества — есть такие, которые порождаются внутренним расслоением форм человеческой деятельности, т. е. собственно культурными силами: скажем, культура профессиональных групп ученых, художников (в свое время говорили "богемы"), студентов и т. д., но есть и такие, которые свойственны общностям людей, различающимся по биологическим и социальным признакам; оказывается, однако, что и в этих случаях своеобразие каждой общности людей — мужчин и женщин, детей и взрослых, гетеросексуалов и гомосексуалов или же крестьян и аристократов, чиновников и военных — определяется не одними внекультурными качествами, но *синтезом качеств биологических и культурных, социальных и культурных*. О. Шпен-глер имел, несомненно, основания говорить о разных "локальных цивилизациях" регионального масштаба — Западной и Восточной, В. Ленин — о "двух культурах в каждой национальной культуре", демократической и буржуазно-аристократической, а современные искусствоведы — о "массовой культуре" и "элитарной", но ни одно из таких членений не является исчерпывающе характеризующим реальную жизнь культуры, которая является *многомерным полем скрещивающихся модификаций*, за каждой из которых стоит определенный *тип человека*, поскольку он эту модификацию культуры создает и она его сознание формирует.

А отсюда проистекает и другой важный вывод — признание реального бытия культуры не как простого соседства множества субкультур разного масштаба и разной природы, а как *живого их взаимодействия* — контактного и дистантного,

синхронического и диахронического. В этом смысле В. Библер говорит, что культура является "диалогом культур", хотя далеко не всегда речь может здесь идти о диалоге в точном смысле слова — взаимоотношение культур имеет и иные формы, вплоть до физического разрушения одной культуры носителями другой; именно диалог культур отвечает глубинным потребностям развития человечества, одной из которых является потребность превращения частного и локального в общечеловеческое достояние.

Так раскрывается внутренняя диалектика конкретного типа культуры (которую игнорируют представители "теории локальных цивилизаций"): его *развернутость вовнутрь и во-вне, т. е. его замкнутость, благодаря стремлению выразить особенности своего типа человека, и его открытость всем другим человеческим группам, ныне существующим и имеющим быть в будущем*. Понятно, что соотношение этих двух ориентации — "на себя" и "на других" — (П. Симонов) меняется в весьма широком диапазоне, но объективная необходимость обеспечивать связи, контакты, коммуникацию, общение людей за пределами каждой общности, группы, типа делает необходимым то или иное сочетание обеих культурных интенций.

4

Третий масштабный срез рассматриваемой проблемы — "культура и человеческая индивидуальность". В истории философии впервые проблема индивидуации была поставлена Ф. Шлейермахером. Его роль в развитии культурологической мысли до сих пор обидно недооценена, отодвинутая на задний план могучей мыслью И. Канта, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, А. Шопенгауэра, которые оперировали понятиями "трансцендентального субъекта" или "абсолютного субъекта", гораздо в большей степени отвечавшими духу времени, чем фихтевское представление о человеческом "Я" или шлейермахерова оценка "индивидуации" в культуре. Оно и неудивительно — уровень развития личностного начала до XIX в. был еще столь невысок, что не давал оснований для адекватной оценки человеческой индивидуальности. Мощный революционный перелом, вырвавший Францию из феодального состояния, имел огромные последствия не только для экономического, политического, идеологического развития Европы, но и для формирования личности как высшего уровня индивидуализации человека; это и составило суть нового типа культуры — Романтизма.

Сословная структура феодализма и религиозные устои сознания ставили жесткие границы широкому развитию личности. Оно было развязано стихией буржуазных отношений, требовавших свободной активности индивида, способного самому определять свою судьбу — вплоть до возможности маленького корсиканского офицера стать императором Франции, а затем и властителем Европы. Искусство же Романтизма смоделировало заложенные в индивиде безграничные возможности самоутверждения, хотя и в пределах жизни духа и пренебрегая презренной материальной практикой, а затем реализм раскрыл созданные буржуазным обществом поразительные перспективы восхождения — и, разумеется, нисхождения — индивида в обществе свободного предпринимательства и самосозидания личностью самой себя (selfmademan, по известному выражению американцев).

Но если природа своими генетическими и мутационными процессами создает для индивидуации необходимые предпосылки в конкретной структуре индивида — телесной, нейродинамической, психологической, в характере задатков его способностей, склонностей, дарований, а также деформаций, цитологических отклонений и если общество обуславливает возможности широкого развития в человеке качеств неповторимой индивидуальности или препятствует этому, то именно и только культура так или иначе реализует эти природные и социальные возможности.

Современный уровень научного изучения человека показывает, что индивид — не "чистая доска", как полагали просветители-рационалисты, на которой воспитание способно рисовать любые письмена и внедрять в сознание всех людей одни и те же принципы, идеи, убеждения, но *определенным образом структурированная самой природой матрица*, плод взаимодействия наследственности и игры случая, к которой воздействие культуры должно приспосабливаться, осознанно или интуитивно, но необходимо. В результате и формирование ребенка в семье, детском саду, школе, и его лечение, и его взаимодействие с друзьями и сотрудниками, — короче, весь жизненный путь личности является результатом сложнейшего скрещения факторов природных и культурных, которое и делает каждого конкретного человека *уникальным существом*. Едва ли не наиболее яркой моделью может служить развитие однойяйцевых близнецов с предельно близкой генетикой и одновременно индивидуальными особенностями, если и трудноулаживаемыми со стороны, то очевидными для близких им людей.

В современных условиях проблема индивидуальных различий выходит, однако, далеко за пределы педагогики и медицины, оказываясь исходной для всей организационно-управленческой деятельности общества, —• для эффективного "подбора кадров", как это принято называть, во всех областях практической жизни, не говоря уже о брачных отношениях, формировании различных самостоятельных коллективов, сообществ и групп людей, предназначенных для совместной длительной работы в космосе, на полярных станциях, на подводных лодках.

Таким образом, человеческая индивидуальность есть *исторический феномен*, чем и отличается от "индивида": первобытное общество еще не знает *личности* в строгом и точном смысле этого слова — как неповторимой комбинации духовных качеств и принципов, отличающей одного человека от всех других и признаваемой не только значимой, но и ценной в данном социуме и его культуре; рабовладельческое общество в Европе — в отличие от его древневосточных праформ — явило мировой культуре первые модели *личностного сознания, поведения и творчества* — от Сократа до Горация, но только христианство признало *каждого человека личностью*.

Правда, это не могло еще иметь серьезных культурных последствий, ибо религиозное мировоззрение нивелирует, нормативизирует и строго регламентирует сознание и действия личности. Лишь Возрождение оказалось *первым в истории человечества типом культуры, в фундаменте которой лежало признание ценности человеческой индивидуальности* (это превосходно показано в исследовании Л. Баткина).

Вся последующая история европейской культуры — что является одним из ее существенных отличий от культуры Востока — "замешана" на идее личности, наиболее остро осознанной в декартовом "Я мыслю..." как условии "Я существую", в рефлексии Гамлета и в автопортретах Рембрандта, в субъективном идеализме Д. Беркли и в "Исповеди" Ж.-Ж. Руссо, в музыке В. Моцарта и Л. Бетховена, в фикштеански-романтическом представлении об иронизирующем и творческом всевластии художника-демиурга, в пушкинском "Памятнике", "Повестях Белкина", любовной лирике.

XX век с его драматическим противоборством демократического буржуазного строя с тоталитарными режимами, унаследовавшими, особенно на Востоке, характерную для феодализма неразвитость личности и презрение к ее претензиям на самоценность, показал с предельной рельефностью значение самой проблемы личности и ее проекцию в сферу культуры. Ибо культура может покоиться и на личностном, и на безличностном фундаменте, она способна и утверждать личность, и унижать ее, противопоставляя ей абсолютную ценность Бога, или природы, или государства, либо царя, олицетворяющего государственное начало (по знаменитому тезису Людовика XIV: "Государство — это Я"), "фюрера", олицетворяющего народную массу, расу, нацию, аятоллы, олицетворяющего мусульманскую религию, "вождя всех народов", олицетворяющего и государство, и народную массу, и созданную им новую религию. Но культура может искать способы *гармонизации отношений личности и сверхличностного начала*, воплощенного и в

природе, и в социуме, и в культурной традиции, не закрывая глаза на их противоположность, но и не давая им перерасти в антагонизм, требующий победы одного противника над другим и порабощения побежденного.

Таково реальное содержание проблемы "культура и личность". Но философская культурология должна пойти дальше и исследовать способы, механизмы, формы, с помощью которых осуществляется их взаимодействие. Тут выявляется специфическое преломление *прямой* и *Обратной связей между культурой и человеком*. Оно состоит в том, что, когда человек творит культуру, выступая в этой деятельности в полноте своих личностных качеств, это накладывает определенную печать на культуру, делает ее выразительницей бесконечного многообразия, богатства личностей в данной культуротворческой группе. И когда такая, исполненная личностного смысла культура творит человека, она формирует в нем личностные качества, воспитывает в нем яркую, неповторимую, уникальную личность.

История показала, что потребность тоталитаризма в безликом человеке — "винтике", — послушном, даже истовом исполнителе высших указаний, а не свободном и самобытном творце привела к формированию соответствующего типа культуры, который сыграл свою роль — и весьма успешно! — в воспитании людей бездумно, фанатично веровавших в Сталина, Гитлера, Мао Цзедун как в богов... Такого типа люди создавали соответствующий тип культуры, а она кроила такой тип людей. Развитие демократического строя позволяет личностному началу в каждом члене общества развиваться и выявить свою культурную ценность, не возвращаясь к феодально-религиозному растворению личности в "соборной", обезличенной общности, но и не абсолютизируя уникальность каждого человека, что ведет к разобщению людей, некоммуникабельности и трагедии одиночества.

Проблема "культура и личность" является, таким образом, завершающей в анализе места культуры в бытии — она стоит "на выходе" теории культуры, раскрывая *конечный практический смысл ее теоретического решения*.

5

Исторически изменчивое отношение культуры и человека запечатливается, образно "моделируется" в искусстве как способе практически-духовного освоения действительности.

На первых — мифологических — этапах своей истории практически-духовное воссоздание мира представляло человека в его *всеобщих, родовых* качествах — таким выступает он в первобытном искусстве, скорее даже как отвлеченный знак человека, нежели как его образ (например, изображение охотника в наскальных рисунках и палеолитические "Венеры"), а затем в тех его *групповых* качествах, которые мы определяем понятием "особенное" (скажем, в изображениях египетских воинов или танцовщиц, в образах античной мифологии и античного театра, вазовой живописи, монументальной скульптуры). Проблема индивидуализации только начинает осознаваться, да и то лишь в пределах портретной скульптуры и лирической поэзии — даже развитая античность не знает еще индивидуальности человека как неповторимой, уникальной и ценной именно в этой своей единственности форме бытия. И если римский скульптурный портрет, а отчасти и фэйюмская портретная живопись, осуществили "прорыв" в сферу человеческой индивидуальности, то средневековое искусство резко

повернуло вспять, к воссозданию *типологических структур* мифологических функций небожителя; даже Возрождение, обратившееся, казалось бы, к земной реальности, знает не *конкретно-индивидуального* человека, а *обобщенно-идеального*, т. е. воссоздает *особенное, а не единичное*. Только XVII век начал оценивать человеческую индивидуальность как таковую — отсюда удивительное портретное искусство Рембрандта и Веласкеса, — но только XIX век в русле реалистического направления художественного развития пришел к последовательному освобождению образа от стирающих индивидуальность идеальных качеств и к выражению общего, типического, социально значимого *через изображение уникального характера, а не "поверх" него* — таковы романы Л. Толстого и Ф. Достоевского, О. де Бальзака и Э. Золя.

Искусство XX века продолжило этот путь представления человеческой личности в ее *неповторимо-уникальных* качествах, подтвердив особые возможности художественного творчества в отражении человеческого бытия, — в романах Э. Хемингуэя и У. Фолкнера, в музыке С. Прокофьева и Д. Шостаковича, в фильмах И. Бергмана и А. Тарковского. Тем самым в отношении "культура—человеческая личность" искусство само оказалось уникальным "инструментом" культуры, способным удваивать единичное существование человека.

Но зачем нужно это культуре? Почему законом истории искусства является *движение ко все более последовательному художественному изображению и выражению уникального в человеке*? Потому, что законом истории общественного бытия является *развитие личностных качеств человека*, и искусство устремлено культурой к познанию этой динамики самой жизни. Потребность же в таком познании объясняется тем, что искусство становится тем самым *образным самопознанием реального человека*, зеркалом — или, по В. Маяковскому, *увеличительным стеклом*, — в которое человек может смотреться, дабы лучше, глубже, тоньше себя познавать. А это знание имеет особое культурное значение и назначение — оно помогает формированию личности, развитию индивидуальности человека, быть может, в большей степени, чем какой-либо другой "механизм" культуры. При этом нужно иметь в виду, что способность искусства моделировать индивидуально-неповторимое, уникальное в человеческом бытии, осуществляется не только в *изображении личности* — как это делает романист, живописец, актер, — но и благодаря *выражению духовного мира художника в неповторимости его переживаний* — как это свойственно лирической поэзии, музыке, танцу. Показательно, что, начиная с эпохи романтизма, а особенно широко и сильно в XX веке, эстетическая мысль провозглашала искусство "самовыражением художника" или хотя бы считала это необходимым аспектом художественного творчества.

Впрочем, движение в этом направлении захватило в XIX и XX вв. и научно-теоретический способ познания индивидуально-личностного уровня человеческого бытия: это сказалось и на развитии психологических исследований личности — З. Фрейд открыл глубины неосознаваемых психических процессов, а историческая наука (школа "Анналов"), литературоведение и искусствознание погрузились в изучение уникальных в каждом случае мотивов поведения исторического деятеля, писателя, художника. Чрезвычайно показательно в этом отношении формирование в нашу эпоху научного обоснования того особого способа познания индивидуального в продуктах культуры, который получил название *герменевтического*: оказалось, что не *объяснение*, служащее методом познания в естествознании и тех общественных науках, которые обращены к выявлению общего, инвариантного, закономерного, а *понимание*, диалогический контакт, проникновение в интенциональный мир познаваемого субъекта является эффективным средством в сфере гуманитарного знания, вплотную подводя его к границам познания художественного, а иногда и позволяя ему переходить эти границы и синтезировать научный и образный способы постижения личности (скажем, в исторических романах-

исследованиях С. Цвейга и Р. Роллана, в научно-художественных книгах Е. Тарле и Д. Данина, в документально-художественных фильмах М. Ромма и Ю. Подникса). Такой "переход границ", т. е. потребность синтеза теоретического и художественного познания человека, связан именно с тем, что первому — по самой природе теоретического знания —

доступно *общее, особенное, но не единичное*; поэтому науки формулируют законы, выявляют сущности, описывают связи и отношения в их инвариантных, повторяющихся формах, а идеологические дисциплины формулируют *общие идеи* — политического, этнического и тому подобного свойства, ибо для описания единичного — и тем более, уникального и неповторимого — у них нет средств. Но такими средствами располагает искусство — именно потому, что оно является способом практически-духовного освоения мира, т. е. воссоздает реальность в жизнеподобных формах, *формах единичного*; когда же *единичное* оказывается *уникальным*, — как это происходит в человеческом бытии — искусство воссоздает эту уникальность, добиваясь одновременно того, чтобы через нее просвечивали особенное и общее.

Вот почему отношения искусства и науки, как и искусства и идеологической публицистики, не конкуренция и не различие путей достижения единой цели, а отношения *дополнительности*, ибо человека они познают на разных уровнях его бытия. Это позволяет искусству опираться — когда по тем или иным причинам это бывает художникам нужно — на научные теории и идеологические концепции — так обращались к данным науки Леонардо да Винчи и А. Дюрер, О. де Бальзак и Э. Золя, Т. Манн и Ж.-П. Сартр, так отталкивались от различных идеологических систем Вольтер и Руссо, Н. Гоголь и Ф. Тютчев, Л. Толстой и М. Горький, Б. Брехт и С. Эйзенштейн; с другой стороны, наука и идеология часто используют в своих теоретических построениях материал классического и современного искусства, исследуемый и интерпретируемый ими наряду с материалом, который берется в реальной жизни, — вспомним хотя бы добролюбовское понятие "обломовщина", фрейдово представление "эдипов комплекс", широко используемые в идеологических трактатах обобщения "донкихотство", "гамлетизм", "карамазовщина"...

* * *

Таким образом, связи культуры с человеком особенно тесны, интимны и разнообразны. Оно и неудивительно: если природа дает культуре *материалы*, из которых она выстраивает новый мир — "вторую природу" и если общество организует среду, в которой культура живет, функционирует, развивается, то человек является *прямым культуросгенным субъектом, воплощающим себя в культуре, делающим ее своим инобытием и ею же формируемым*.

Глава 5

КУЛЬТУРА КАК ТАКОВАЯ:

ВНУТРЕННИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ

Как уже было показано, системный подход к изучению культуры делает необходимым, наряду с исследованиями связи культуры как подсистемы бытия с другими его подсистемами — природой, обществом, человеком, рассмотрение внутренних структурных, функциональных и генетических закономерностей жизни культуры, ибо целостное — системное — ее бытие предполагает ее обращение и *вовне, и на самое себя*;

последнее порождает ее относительную автономность, специфичность ее содержания, строения и функционального взаимодействия ее компонентов, ее самодвижение, саморегуляцию, саморефлективность.

1

Прежде всего, должна быть подчеркнута *самобытность* культуры, — понятая буквально как ее "само-бытие", самостоятельность, специфичность по сравнению с другими подсистемами бытия — при всей относительной автономности ее существования и ее зависимости от природы, от общества и от человека. Две метафизические крайности в равной мере опасны — растворение культуры в той или иной форме внешнего для нее бытия (особенно часто это происходит в нашей философии, когда "культура" поглощается "обществом") и абсолютизация ее самостоятельности, влекущая за собой отрыв от общества, от человека, от природы. Только диалектический взгляд на взаимосвязь культуры как специфической сферы бытия с другими ее сферами и ее от них независимость позволяют с достаточной точностью выявить все особенности ее реальной жизни, функционирования и развития.

Начнем с констатации *особой модальности* культуры по сравнению с природой, обществом и человеком. Это особенно важно, поскольку многолетнее отождествление культуры с обществом в нашей философской литературе привело к тому, что при первых попытках их разграничения многие философы стали искать "границы" культуры как некоего "раздела" общественной жизни (скажем, духовного производства), или частного ее "аспекта" (скажем, качества общественной деятельности), либо конкретного ее "проявления" (скажем, единичной формы существования общества), тогда как ключевым при решении этой задачи представляется строгое понимание того, что перед нами не целое и его часть, пространственно локализованная, а явления *разномодальные*.

В самом деле, общество отличается от природы прежде всего тем, что она есть форма существования материи, общество же — системная связь людей в их совместной жизни и деятельности. Точно так же человек — это не просто "часть природы", хотя бы и наиболее сложноорганизованная, но одновременно носитель общественных отношений, представитель общественного организма, поэтому он, человек, и входит в мир природных явлений, и выходит за его пределы, принадлежа одновременно и миру природы, и общественному бытию. Но и от последнего человек отличается способом своего реального существования — он остается живым существом, особого рода животным, органично синтезируя природное и общественное; потому-то абсолютно неправомерно нередкое у нас отождествление человека и общества — перед нами *разные формы, (модусы) бытия*. Сказанное относится в полной мере и к существованию культуры: она соткана из материала природы, но представляет собой нечто *качественно и структурно отличное от природы*.; она социальна по своему содержанию, но является *особым типом бытия, неадекватным форме бытия общества*; она интериоризирована человеком в не меньшей степени, чем вбираемые им в свою сущность общественные отношения, но она

существует *не только в человеке, но и вне его* — в плодах его деятельности и в способах этой деятельности, соединяющих человека и человеком. Поэтому необходимо детальное изучение своеобразного строения культуры, которое обуславливает и происходящие в ее недрах процессы — и функциональные, и эволюционные.

2.

Функциональный аспект исследования предполагает, как уже было отмечено, изучение *внешнего и внутреннего* функционирования системы, т. е. ее воздействие на среду, в которой она существует, и взаимодействия подсистем внутри самой системы. О воздействии культуры на природу, общество и человека речь уже шла в предыдущих главах; остается рассмотреть те функциональные процессы, которые развертываются в недрах культуры как относительно самостоятельной системы и обуславливают ее способность успешно выполнять свои "обязательства" перед средой (тем самым эти процессы оказываются объективно обусловленными данными "обязательствами", поскольку функции системы как целого определяют не только ее структуру, по анохинской концепции функциональной системы, но, в конечном счете, и функционирование всех частей этой системы).

Поскольку культура производив от деятельности человека как субъекта, постольку ее строение должно определяться структурой порождающей ее деятельности. Структура эта многомерна, что прежде всего отличает культуру от других сфер бытия: природа имеет одно измерение — материальное, она является движением материи в различных ее формах (физической, химической, биологической), различия между которыми остаются в пределах одного и того же модуса бытия. Столь же одномерно общество, представляющее собой систему экономических и политико-юридических отношений (по К. Марксу — базиса и надстройки), которые опять-таки, при всех их различиях, являются лишь разными проявлениями одного социального качества. Многомерность существования возникает только в бытии человека, поскольку оно является *и природным, и общественным, и культурным*. Сама же культура еще сложнее по своему строению, ибо она не только связывает воедино природное, общественное и человеческое, но и создает необходимые для этой связи *специфические культурные "механизмы"*.

Одно измерение культуры определяется различными соотношениями порождающих ее *материально-практической* и *духовной* форм активности человека. Хотя они неразрывны и нет ничего, что было бы чисто материальным или чисто духовным, соотношение этих начал может быть *тройким*: в одних случаях духовная энергия деятельности лишь обеспечивает материальную практику и в ней растворяется — таков физический труд; в других случаях оперирование материей нужно лишь для того, чтобы объективировать и обобществить плоды духовной активности, — таково духовное производство, научное и идеологическое; в третьих случаях духовное освоение мира и материально-практические действия людей как бы взаимно отождествляются, оказываясь неотрывными друг от друга сторонами единой — практически духовной — деятельности.

Другое измерение культуры — *отраслевое*. Так, обычно выделяют разные ее разделы — скажем, "культуру производства", "политическую культуру", "правовую культуру", "нравственную культуру", "художественную культуру", "культуру научной

деятельности", "культуру общения" и т. д. Культура оказывается с этой точки зрения (в этом ее измерении) *всепроницающим* свойством, проявляющим себя в различных сферах жизни, но в каждой из них по-своему характеризует истинно человеческое, специфически человеческое и устремленное к совершенству качество того, что люди делают в процессе труда, в организации общественной жизни, в управлении, в быту, в науке, в просвещении, в спорте и т. д. и т. п.

Еще одно измерение культуры — *масштабное*. Полиmodalность человека как субъекта деятельности, предстающего и в общечеловеческом масштабе, и в личностном, и в промежуточных групповых "объемах" — этническом, сословно-классовом, половом, возрастном, профессиональном, семейном и т. д., а также в различных исторически изменчивых модификациях, делает, как мы видели выше, разномасштабной и культуру.

Таким образом, в отличие от различных попыток найти некий однородный культурный "субстрат" — предметный *или* деятельностный, *или* человеческий, *или* духовный, *или* ценностный, *или* языковой и т. д. и т. п. системный на нее взгляд представляет ее именно как *многомерную, многоаспектную целостность*, суть которой и определяется этой ее структурной сложностью, а структура — ее основными функциями.

3

Деятельность человека, созидającego культуру, имеет, как уже было сказано выше, три общие цели, достижение которых и породило ее в процессе антропогенеза, обеспечивая переход от биологических форм существования животных к новым, социальным формам человеческого существования — таково было условие выживания нового рода живых существ — *Homo Sapiens*. Эти цели:

— *удовлетворение потребностей его реального бытия* — и витальных, и внебиологических, социальных по их происхождению и смыслу — новыми, неизвестными предкам человека способами;

— *передача накапливаемого опыта внебиологическими средствами* — поскольку биогенетические механизмы неспособны сохранять и транслировать прижизненно добываемый опыт;

— *сближение человека с человеком в расширяющихся пределах объединяющих их коллективов* — от родоплеменных через нации, сословия, религиозные и политические общности к человечеству как единому целому, совершенствование бытия которого и даже само его выживание оказываются на рубеже XX и XXI вв. обусловленными его самосознанием как *целостной общности* и действиями, эту общность всесторонне укрепляющими.

В соответствии с этими объективными целями человеческой деятельности ей нужно было исторически обрести специфическую структуру: она должна была выражаться, во-первых, в действиях *утилитарного* характера, т. е. таких, которые создают полезные предметы, призванные удовлетворять всевозможные материальные и духовные потребности людей; она должна была, во-вторых, делать эти предметы не только употребляемыми, но и *смыслонесущими*, т. е. способными передавать от поколения к поколению заключенную в них социальную информацию; она должна была, в-третьих, выработать средства внеутилитарного и внеинформативного — *игрового* — общения людей, единственной целью которого было бы укрепление общности людей

совместной самоцельной деятельностью, направленной преимущественно на получение положительных эмоций от самого этого общения.

Достижение данных целей привело к расслоению деятельности человека на:

— *предметную деятельность*, способную и опредмечиваться в своих продуктах, и распрепредмечивать их, извлекая заключенную в них информацию;

— *деятельность общения*, не создающую никаких предметов и способную выходить далеко за пределы обслуживания предметной деятельности, становясь игровой, самоцельной в широком смысле этого слова;

— *синкретически-синтетическую художественную деятельность*, в которой первые две формы человеческой активности оказываются слитыми воедино во имя осуществления иллюзорно-художественного общения.

Таким образом, люди как субъекты деятельности оказываются вовлеченными в некий сложный многоуровневый деятельностный процесс, в котором каждое его звено функционирует особым образом — субъекты деятельности обладают потенциальными способностями к осуществлению определенных действий, сами их действия актуализируют эти потенции, а предметы, связывающие действия опредмечивающего и распрепредмечивающего характера или служащие средствами игровых операций, являются вновь потенциальными носителями деятельностной энергии — благодаря тому, что содержат информацию, которая может быть из них извлечена и поглощена, присвоена оперирующими ими субъектами на протяжении многократного использования этих предметов в ходе истории.

Внутренняя жизнь культуры представляет собой, с одной стороны, *взаимодействие* всех ее подсистем и элементов в каждой из них, а с другой — *развитие* подсистем и их элементов, влекущее за собой изменения системы как целого.

Исходное для понимания внутренней жизни культуры взаимодействие ее подсистем выражается во *взаимном опосредовании* материального, духовной и художественной деятельности. В традиционном представлении материалистической философии материальная культура первична по отношению к духовной, духовная обладает способностью обратного влияния на материальную, а художественная культура есть всего лишь раздел культуры духовной. Однако такая экстраполяция гносеологического принципа на жизнь культуры неправомерна — отношение духовного и материального не является здесь только, или даже по преимуществу, отражательно-познавательным отношением; тем более невозможно в чисто гносеологической плоскости трактовать отношения художественной культуры к культуре материальной.

В культуре, понимаемой как проекция деятельности, роль материальной ее подсистемы определяется потребностью общества в жизнеобеспечении при возможном, желательном, а подчас и необходимом совершенствовании деятельности, повышении ее КПД (коэффициента полезного действия). В ранних формах культуры процесс этот развивался крайне медленно, но и на этих фазах истории состояние материальной культуры все же не оставалось неизменным, а уже в ремесленном производстве ренессансного города и в мануфактурном производстве он развивался все быстрее и быстрее и в XIX—XX вв. стал стремительным технико-технологическим прогрессом индустриального и постиндустриального производства и систем управления, стимулировавшим развитие наук и средств коммуникаций. Соответственно роль духовной деятельности в культуре заключается прежде всего в управлении материальной практикой, которую она *и опережает* на идеально-проектировочном уровне, и

направляет вырабатываемыми ею ценностями, и *опосредует* добываемыми ею знаниями. Духовная деятельность, действительно, вторична по отношению к материальной, но только в том смысле, что ее содержание формируется на основе материальной практики, причем характеризует это не индивидуальную культуру, а культуру больших социальных групп и эпох:

так, содержание духовной жизни средневекового человека-крестьянина или буржуа эпохи становления капитализма было обусловлено границами их практики — ив сильных, и в слабых сторонах их сознания. Но и в деятельности этих классов, и в индивидуальном поведении каждого отдельного человека именно их ценности, знания и "модели потребного будущего" направляли все практические действия, делая, например, культуру крестьянства традиционной, консервативной, а культуру буржуазии — динамичной и прогрессивной. Следовательно, в приведенных случаях, как и во всех других, обе подсистемы культуры имеют свои конкретные функции, успешное выполнение которых и определяет эффективность воздействия культуры как целого и на человека, и на общество, и на природу.

Особой проблемой является роль художественной культуры в жизни культуры как целостной системы. Здесь нужно сразу же, предваряя последующий обстоятельный анализ, обосновать выделение художественной культуры в самостоятельную подсистему культуры, разрушая таким образом традиционную дихотомию "материальное/духовное" (во многих работах мне уже приходилось об этом писать, и ряд коллег разделяет эти представления). Если рассматривать проблему "раздвоенного единого", как формулирует это традиционно диалектика, в самой общей форме, следует указать на две возможные здесь ситуации: одна из них — *несовместимость противостоящих друг другу противоположностей* (скажем, "мертвое/живое", "животное/человек", "мужчина/женщина", "положительный заряд/отрицательный заряд", "левое/правое"); тут действует закон формальной логики об "исключенном третьем" — *tertium non datur*, как говорили древние римляне; другая ситуация — *совместимость противоположностей*, позволяющая им образовывать синтетические формы, органически сливающие их воедино, или амбивалентные структуры (например, "свет/тьма", "богатство/бедность", "добро/зло" и т. п.); следовательно, тут "третье" оказывается возможным и в известном смысле необходимым. Именно так возможно и необходимо слияние духовного и материального, рождающее *художественные образы*.

Речь идет здесь о *подлинном слиянии*, а не о механическом соединении — последнее имеет место во множестве случаев, в которых материальное служит простым передатчиком духовного, никак с ним органично не связанным и потому безболезненно заменимым другим видом материи (например, в элементарных семиотических ситуациях передачи сообщения условно сконструированной знаковой системой — дорожной сигнализацией, звуковыми сигналами, используемыми для управления поведением, азбукой Морзе и т. д.); речь идет о таком слиянии, которое на философском языке следует назвать *взаимным отождествлением*, ибо здесь соединяющиеся противоположности проникают друг в друга насквозь, пропитывают друг друга полностью и становятся нерасчленимы. Именно это происходит с переживанием и звучанием в музыкальной мелодии, с чувством и жестом в танце, с настроением и цветопластической формой в живописном или скульптурном этюде, с поэтической мыслью и словесным выражением в искусстве слова, короче — во всех разновидностях художественной образности. Самое убедительное доказательство данного тезиса — *незаменимость материальной формы в художественном образе*, невозможность перекодирования его духовного содержания (что без особого труда происходит в сферах науки, идеологии, философии, документалистики).

Вот почему искусство оказывается способным играть по отношению к культуре иную роль, нежели теоретическое, научно-философское познание: если функция последнего состоит в том, чтобы доставлять культуре необходимую информацию о мире

и быть тем самым ее, культуры, *сознанием*, то функция искусства — быть *само-сознанием культуры*, т. е. рассказывать ей о том, что она собой представляет в своем отношении к миру.

Здесь нужно сразу разъяснить, что понятия "сознание" и "самосознание" имеют не узко-психологический и даже не только социально-психологический смысл (когда их употребляют, характеризуя и личность, и нацию, и класс), но и смысл системно-кибернетический: так говорят о "сознании" и "самосознании" любой функциональной системы, которые необходимы ей постольку, поскольку первое должно сообщать ей информацию о *среде*, в которой функционирует система, а другое — о ее *собственных внутренних состояниях*. Применительно к жизни культуры данные понятия с достаточной точностью обозначают исторически выработанные ею способы функционирования: роль "сознания культуры", добывающего ей необходимую информацию о природе, обществе, человеке, да и о ней самой, рассматриваемой как бы со стороны, объективированно, в законах ее строения, функционирования и развития" играют *науки*, включая философию в научном ее аспекте как форму познания бытия в его целостности и места в ней культуры, а роль "самосознания" культуры играет *искусство*, отражающее объективный мир таким, каким он преломляется культурой, становясь тем самым *ее собственной образной рефлексией*, мир же оно воспроизводит именно и только таким, каким он предстает в данной культуре, древневосточной или античной, средневековой или ренессансной, русской или японской фольклорной или аристократической, классической или модернистской.

Разумеется, между научно-философской мыслью и художественным освоением действительности существует не только разделение функций, но и теснейшее взаимодействие. Тут перед теорией и историей культуры встают две в высшей степени интересные (но пока только фрагментарно затрагивавшиеся) культурологические проблемы — *взаимоотношения искусства и философии, различия и связь искусства и науки*. Проблемы эти разные, ибо философия — особая наука, и не только наука, но одновременно форма ценностно-идеологического сознания. Вместе с тем если не отождествлять — что, к сожалению, нередко делается не слишком строго мыслящими исследователями — *философию* как таковую с *философским сознанием*, т. е. выделившуюся в истории культуры и институционализированную специфическую форму теоретической мысли с присущей всем формам сознания, от индивидуально-обыденного до научного, политического, религиозного, художественного, способностью размышления о предельных проблемах бытия, затрагивающих отношения мира и человека, сущности и существования в природе, в обществе, в жизни личности, то содержание вопроса о взаимоотношениях философии и искусства окажется совсем иным, нежели суть вопроса о философском аспекте художественного сознания. Во всяком случае, история культуры показывает, и это вполне естественно, что при всех их различиях искусство и философия, как и искусство и наука, не образуют замкнутых и взаимонепроницаемых сфер деятельности, но, напротив, находятся друг с другом в тесных контактах.

В целом можно сказать, что общим законом истории культуры являются *вибрирующие*, если так можно выразиться, *отношения между ее сознанием и самосознанием*: одни силы их отталкивают друг от друга, требуют самозамыкания обоих в кругу собственных интересов, другие силы обуславливают потребность их связи и взаимного опосредования; при этом доминирующим в реальной истории культуры оказывается то их взаимное приближение, то отталкивание, в зависимости от смены ценностной доминанты культуры: она может определяться научно-техническим прогрессом, а может признавать приоритет гуманитарного начала человеческого бытия —

религиозных, нравственных, этических, эстетических устремлений; так различалось соотношение научно-познавательного и художественно-ценностного в ренессансной и средневековой христианской культурах, так отличалась культура Просвещения с ее рационалистически-познавательной доминантой и культура романтизма с ее культом искусства, нравственности, религии, так в буржуазном обществе XIX—XX вв. противопоставили себя друг другу позитивистский, сциентистски-прагматический тип культуры, в котором искусству отводилась в лучшем случае роль способа препровождения свободного времени, нервной разрядки, "ветки сирени в космосе", и модернистская культура — иррационалистическая, эстетская, символистская, в которой воплощалось стремление стать замкнутым царством Духа, или Бога, или Игры, или Чистого Искусства, а познание внешнего мира отбрасывалось в сферу пошлого, "внекультурного", прозаического материального бытия; само отношение к природе оказывалось здесь альтернативным — она рассматривалась либо как объект научного познания, либо как предмет ценностного осмысления — религиозно-нравственного или нравственно-эстетического (в духе различных вариаций восточного сознания или швейцеровской концепции "благоговения перед природой"). Разумеется, мотивация обеих установок культуры лежит вне ее собственного содержания, в системе общественных отношений, рождающих "социальный заказ" на ту или иную культурную доминанту, но осуществление этого заказа и формирование тех или иных ляют, характеризуя и личность, и нацию, и класс), но и смысл системно-кибернетический: так говорят о "сознании" и "самосознании" любой функциональной системы, которые необходимы ей постольку, поскольку первое должно сообщать ей информацию о *среде*, в которой функционирует система, а другое — о ее *собственных внутренних состояниях*. Применительно к жизни культуры данные понятия с достаточной точностью обозначают исторически выработанные ею способы функционирования: роль "сознания культуры", добывающего ей необходимую информацию о природе, обществе, человеке, да и о ней самой, рассматриваемой как бы со стороны, объективированно, в законах ее строения, функционирования и развития, играют *науки*, включая философию в научном ее аспекте как форму познания бытия в его целостности и места в ней культуры, а роль "самосознания" культуры играет *искусство*, отражающее объективный мир таким, каким он преломляется культурой, становясь тем самым *ее собственной образной рефлексией*, мир же оно воспроизводит именно и только таким, каким он предстает в данной культуре, древневосточной или античной, средневековой или ренессансной, русской или японской фольклорной или аристократической, классической или модернистской.

Разумеется, между научно-философской мыслью и художественным освоением действительности существует не только разделение функций, но и теснейшее взаимодействие. Тут перед теорией и историей культуры встают две в высшей степени интересные (но пока только фрагментарно затрагивавшиеся) культурологические проблемы — *взаимоотношения искусства и философии; различия и связь искусства и науки*. Проблемы эти разные, ибо философия — особая наука, и не только наука, но одновременно форма ценностно-идеологического сознания. Вместе с тем если не отождествлять — что, к сожалению, нередко делается не слишком строго мыслящими исследователями — *философию* как таковую с *философским сознанием*, т. е. выделившуюся в истории культуры и институционализированную специфическую форму теоретической мысли с присущей всем формам сознания, от индивидуально-обыденного до научного, политического, религиозного, художественного, способностью размышления о предельных проблемах бытия, затрагивающих отношения мира и человека, сущности и существования в природе, в обществе, в жизни личности, то содержание вопроса о взаимоотношениях философии и искусства окажется совсем иным,

нежели суть вопроса о философском аспекте художественного сознания. Во всяком случае, история культуры показывает, и это вполне естественно, что при всех их различиях искусство и философия, как и искусство и наука, не образуют замкнутых и взаимонепроницаемых сфер деятельности, но, напротив, находятся друг с другом в тесных контактах.

В целом можно сказать, что общим законом истории культуры являются *вибрирующие*, если так можно выразиться, *отношения между ее сознанием и самосознанием*: одни силы их отталкивают друг от друга, требуют самозамыкания обоих в кругу собственных интересов, другие силы обуславливают потребность их связи и взаимного опосредования; при этом доминирующим в реальной истории культуры оказывается то их взаимное приближение, то отталкивание, в зависимости от смены ценностной доминанты культуры: она может определяться научно-техническим прогрессом, а может признавать приоритет гуманитарного начала человеческого бытия — религиозных, нравственных, этических, эстетических устремлений; так различалось соотношение научно-познавательного и художественно-ценностного в ренессансной и средневековой христианской культурах, так отличалась культура Просвещения с ее рационалистически-познавательной доминантой и культура романтизма с ее культом искусства, нравственности, религии, так в буржуазном обществе XIX—XX вв. противопоставили себя друг другу позитивистский, сциентистски-прагматический тип культуры, в котором искусству отводилась в лучшем случае роль способа препровождения свободного времени, нервной разрядки, "ветки сирени в космосе", и модернистская культура — иррационалистическая, эстетская, символистская, в которой ноплощалось стремление стать замкнутым царством Духа, или Бога, или Игры, или Чистого Искусства, а познание внешнего мира отбрасывалось в сферу пошлого, "внекультурного", прозаического материального бытия; само отношение к природе оказывалось здесь альтернативным — она рассматривалась либо как объект научного познания, либо как предмет ценностного осмысления — религиозно-нравственного или нравственно-эстетического (в духе различных вариаций восточного сознания или швейцеровской концепции "благоговения перед природой"). Разумеется, мотивация обеих установок культуры лежит вне ее собственного содержания, в системе общественных отношений, рождающих "социальный заказ" на ту или иную культурную доминанту, но осуществление этого заказа и формирование тех или иных взаимоотношений "сознания" и "самосознания" культуры становится уже ее собственным делом.

Конкретное изучение взаимоотношений искусства с наукой и философией предполагает далее четкое понимание особенностей разных масштабных форм этих отношений: во-первых, они проявляются в одних и тех же произведениях деятеля культуры — скажем, в стихах А. Баратынского, в "Войне и мире" Л. Толстого, в картине И. Левитана "Над вечным покоем", в "Прометее" А. Скрябина, в пьесах С.Бэккета; во-вторых, они проявляются в разных сферах деятельности одного и того же мыслителя — например, в научных и художественных произведениях Леонардо да Винчи, Ж.-Ж. Руссо, И.-В. Гёте, в философских трактатах и романах Н. Чернышевского, Л. Толстого, Ж.-П. Сартра, в теоретических сочинениях и картинах Н. Рериха; наконец, они проявляются в соотношении разных областей культуры — искусства и науки в культуре итальянского Возрождения или философии и искусства в русской культуре начала XX в. К сожалению, при не столь уж частых обращениях культурологов к данной проблематике эти аспекты не различаются, смешиваются, и оттого проблема в целом не может получить достаточно строгого и убедительного разрешения.

Произведенный анализ, при всей его краткости (в следующих главах он будет развернут), позволяет увидеть зависимость структуры каждой из основных подсистем культуры — материальной, духовной и художественной — от ее функции:

потребность реального жизнеобеспечения определяет строение материальной культуры как *технологии практической деятельности*, производящей необходимые

людям материальные блага; потребность познания мира — и в объективных закономерностях его бытия (математика и все области естествознания, технические науки, политическая экономия и социология, психология и т. д.), и в конкретных формах его существования (география, история, искусствоведение и т. п.), и в его целостности и ценности для человека (философия) — порождают *теоретическую, абстрактно-логическую* форму знания; потребность культуры в самосознании делает наиболее эффективным способом решения данной задачи *художественно-образную структуру* духовной деятельности, ибо только она способна адекватно воплотить единство природы и культуры, материального и духовного, объективного и субъективного.

Аналогичные методологические установки позволяют продуктивно рассмотреть функциональный аспект связи разных видов деятельности в культуре. Структурный подход предполагает — такова уж его специфика — их противопоставление друг другу и характеристику отличия каждого вида деятельности от всех других, тогда как в реальном, живом функционировании они взаимодействуют и взаимно друг друга опосредуют. Так и в интересующем нас случае познание, ценностное осмысление, преобразование реальности, общение людей и художественное освоение мира (на этом уровне анализа оно берется уже не как "художественная культура" в соотношении с материальной культурой и духовной, и не как "самосознание культуры" в соотношении с ее научно-философским сознанием, а в ином "срезе" — как один из конкретных специализированных и инструментализированных видов человеческой деятельности; такие сдвиги исследовательской оптики не только правомерны, но и необходимы при изучении сложных, многомерных систем).

Их жизнь подчиняется, как показывает анализ истории культуры, действию тех же сил, что и отношения рассмотренных выше подсистем культуры, — *взаимному притяжению и взаимному отталкиванию, в меняющемся ритме преобладания того или другого*. Чрезвычайно показательны в этом смысле возможность разных отношений познавательной и ценностно-ориентационной деятельности: рационалистический позитивизм, с одной стороны, и мистический иррационализм — с другой требуют самоограничения обоих видов деятельности собственными средствами, признания того или другого единственно эффективным и "достойным" культуры; с другой стороны, и в философии, и во всех других областях гуманитарного знания всегда имеет место *взаимное опосредованно научного мышления и идеологии*, стремление постичь истину и ценностное осмысление бытия. Обратившись к историческим и социальным типам соотношения познавательного и проектировочного видов деятельности, мы видим аналогичную картину: в религиозных типах культуры высшую ценность получает мистико-фантастический идеал бытия, вынесенный в потусторонний, загробный мир или обосновываемый как желанная, но трудно достижимая модель земного бытия (теория аскезы, монашества, нравственного самоусовершенствования личности), знанию же реальности отводится второстепенная и лишенная подлинной ценности роль в культуре — ибо ценным, истинным, моральным представляется то, что *должно быть*, а не то, что *есть*;

противоположны установки "трезвой" культуры, обожествляющей научно-технический прогресс, — подлинная ценность в соотношении сознания и самосознания культуры становится уже ее собственным делом.

Конкретное изучение взаимоотношений искусства с наукой и философией предполагает далее четкое понимание особенностей разных масштабных форм этих отношений: во-первых, они проявляются в одних и тех же произведениях деятеля культуры — скажем, в стихах А. Баратынского, в "Войне и мире" Л. Толстого, в картине И. Левитана "Над вечным покоем", в "Прометее" А. Скребины, в пьесах С. Бэкетта; во-

вторых, они проявляются в разных сферах деятельности одного и того же мыслителя — например, в научных и художественных произведениях Леонардо да Винчи, Ж.-Ж. Руссо, И.-В. Гёте, в философских трактатах и романах Н. Чернышевского, Л. Толстого, Ж.-П. Сартра, в теоретических сочинениях и картинах Н. Рериха; наконец, они проявляются в соотношении разных областей культуры — искусства и науки в культуре итальянского Возрождения или философии и искусства в русской культуре начала XX в. К сожалению, при не столь уж частых обращениях культурологов к данной проблематике эти аспекты не различаются, смешиваются, и оттого проблема в целом не может получить достаточно строгого и убедительного разрешения.

Произведенный анализ, при всей его краткости (в следующих главах он будет развернут), позволяет увидеть зависимость структуры каждой из основных подсистем культуры — материальной, духовной и художественной — от ее функции: потребность реального жизнеобеспечения определяет строение материальной культуры как *технологии практической деятельности*, производящей необходимые людям материальные блага; потребность познания мира — и в объективных закономерностях его бытия (математика и все области естествознания, технические науки, политическая экономия и социология, психология и т. д.), и в конкретных формах его существования (география, история, искусствознание и т. п.), и в его целостности и ценности для человека (философия) — порождает *теоретическую, абстрактно-логическую* форму знания; потребность культуры в самосознании делает наиболее эффективным способом решения данной задачи *художественно-образную структуру* духовной деятельности, ибо только она способна адекватно воплотить единство природы и культуры, материального и духовного, объективного и субъективного.

Аналогичные методологические установки позволяют продуктивно рассмотреть функциональный аспект связи разных видов деятельности в культуре. Структурный подход предполагает — такова уж его специфика — их противопоставление друг другу и характеристику отличия каждого вида деятельности от всех других, тогда как в реальном, живом функционировании они взаимодействуют и взаимно друг друга опосредуют. Так и в интересующем нас случае познание, ценностное осмысление, преобразование реальности, общение людей и художественное освоение мира (на этом уровне анализа оно берется уже не как "художественная культура" в соотношении с материальной культурой и духовной, и не как "самосознание культуры" в соотношении с ее научно-философским сознанием, а в ином "срезе" — как один из конкретных специализированных и инструментализированных видов человеческой деятельности; такие сдвиги исследовательской оптики не только правомерны, но и необходимы при изучении сложных, многомерных систем).

Их жизнь подчиняется, как показывает анализ истории культуры, действию тех же сил, что и отношения рассмотренных выше подсистем культуры, — *взаимному притяжению и взаимному отталкиванию, в меняющемся ритме преобладания того или другого*. Чрезвычайно показательны в этом смысле возможность разных отношений познавательной и ценностно-ориентационной деятельностью: рационалистический позитивизм, с одной стороны, и мистический иррационализм — с другой требуют самоограничения

обоих видов деятельности собственными средствами, признания того или другого единственно эффективным и "достойным" культуры; с другой стороны, и в философии, и во всех других областях гуманитарного знания всегда имеет место *взаимное опосредованно научного мышления и идеологии*, стремление постичь истину и ценностное осмысление бытия. Обратившись к историческим и социальным типам соотношения познавательного и проектировочного видов деятельности, мы видим аналогичную картину: в религиозных типах культуры высшую ценность получает мистико-фантастический идеал бытия, вынесенный в потусторонний, загробный мир или обосновываемый как желанная, но трудно достижимая модель земного бытия (теория аскезы, монашества, нравственного самоусовершенствования личности), знанию же реальности отводится второстепенная и лишенная подлинной ценности роль в культуре — ибо ценным, истинным, моральным представляется то, что *должно быть*, а не то, что *есть*;

противоположны установки "трезвой" культуры, обожествляющей научно-технический прогресс, — подлинная ценность приписывается *реальному*, а не *идеальному*, мечта пренебрежительно третируется как образ невозможного, а значит, способного лишь отвлекать людей от "дела", от "полезного", от истинного, если еще не реального, то в ближайшее время практически реализуемого. Оптимальными следует, видимо, признать преодоление всех односторонностей и поиск путей гармонизации отражательно-познавательной, ценностно-осмысляющей и преобразовательно-творческой форм человеческой активности, исходя из того, что успешное преобразование реальности требует опоры на знание ее законов — этим реализуемая мечта отличается от беспочвенных мечтаний: направленность практики определяется иерархией ценностей, а знание действительности ценно не само по себе, не как средство удовлетворения любопытства людей, а как условие практических действий по совершенствованию жизни или ее существенному изменению. В разных конкретных ситуациях соотношение этих деятельностных потенциалов, разумеется, различно — скажем, в работе ученого, политика и инженера или теоретика, идеолога и практика, но в том или ином соотношении их неконфликтная связь и взаимная поддержка, безусловно, продуктивнее, чем абсолютизация значения того или иного.

Таков внутренний функциональный "механизм" культуры, с помощью которого она и осуществляет свое воздействие на человека, на общество, на природу, вовлекая тем самым вовнутрь — т. е. *окультуривая* — и людей, и социальные организации, и природные явления. Диалектика связи внутреннего и внешнего функционирования культуры и заключается в том, чтобы постоянно преодолевать противостояние человеческого мира и окружающей его внечеловеческой среды, равно как и в самом человеке умерять антагонизм социально-духовного и природно-биологического, делая каждого индивида *культурным человеком*, каждый общественный институт *культурной организацией*, а все более широкий круг природных явлений — неорганических, растительных и животных — обработанным руками человека и тем самым *включенным в культуру*.

4

Функциональный анализ внутренней жизни культуры должен перерасти в исследование ее *развития*. Не подлежит никакому сомнению зависимость развития культуры от развития общества, но с синергетической точки зрения очевидной становится самостоятельность ее исторического движения. Если развитие общества К. Маркс справедливо считал "естественно-историческим процессом", потому что оно происходит независимо от сознания людей и сплошь и рядом не , совпадает по своему объективному ходу с теми целями, которые ставили перед собой действующие лица, то развитие культуры непосредственно обуславливается *целенаправленностью человеческих действий*; это значит, что соотношение субъективного и объективного, роль субъекта,

значение сознательного целеполагания здесь принципиально иные, нежели в истории общества, в экономической и политической сферах жизни людей. Задача построения философии истории культуры состоит поэтому в том, чтобы не накладывать на нее механически формационную схему развития общества, а найти *внутренние культурные силы*, влекущие за собой во взаимодействии с внешними силами переход от одного исторического состояния культуры к другому.

Поскольку культура есть сложная многокомпонентная система, в ее развитии должен действовать диалектический закон связи *неравномерности и равномерности* изменений, происходящих в разных ее подсистемах. Уже при первом знакомстве с историей культуры приходишь к выводу, что на каждом этапе ее развития одни ее области меняются быстрее, другие подсистемы оказываются более консервативными, устойчивыми, традиционными: достаточно сопоставить развитие научной и религиозной форм сознания в европейской культуре Нового времени, или сравнить уровни технического прогресса, судьбы политической организации общества, или сравнить процессы изменения разных искусств, чтобы увидеть действие этой неравномерности (впервые она была, хотя и чрезвычайно схематично, в угоду исповедывавшегося им культа триады, осознана Г. Гегелем и положена в основу как его философии истории культуры, так и исторической теории художественной культуры, разработанной в "Лекциях по эстетике").

Чрезвычайно ярким проявлением относительной независимости истории культуры от истории общества является отсутствие в первой тех быстрых и резких революционных переломов, какие нам известны по истории общества: в этой истории возможны и законодательная отмена крепостного права, и декрет о замене абсолютной монархии конституционной, и Октябрьская революция, в одночасье сломавшая базис и надстройку феодально-буржуазного общества и основавшая новую экономическую систему, новый государственный строй, новый правопорядок. Но хотя мы употребляем понятие "культурная революция", оно правомерно как обозначение радикального отличия сменяющих друг друга состояний культуры, хотя протекали эти революционные преобразования на протяжении тысячелетий и столетий — как "неолитическая революция", как Возрождение. Поэтому в истории культуры столь важную роль играют такие ее состояния, которые *постепенно превращают один исторический тип культуры, в другой*, — так называемые "переходные периоды". Один из самых ярких и хорошо изученных в этом смысле переходных этапов — упомянутая только что культура Возрождения.

Таким образом, собственно культурологический аспект теории культуры охватывает круг проблем, *которые раскрывают ее, культуры, внутреннюю жизнь, проявляющуюся и в ее функционировании, и в ее развитии*. Начнем же их внимательное рассмотрение.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

СТРОЕНИЕ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ

Глава 6

ЧЕЛОВЕК КАК ТВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ

Итак, исходный пункт формирования культуры — и логически, и исторически — *человек*. Необходимо поэтому выяснить, какими качествами он должен обладать для того, чтобы осуществить эту культурологическую функцию, чтобы быть способным творить культуру?

1

Как явствует из всего вышеизложенного, такими качествами являются способности человека быть *субъектом деятельности*, т. е. подняться от тех форм жизнеобеспечивающей активности, которые свойственны его животным предкам, к недоступным им, специфически человеческим формам деятельности. Но что это конкретно означает — быть *субъектом деятельности*?

Ответ на этот вопрос имеет ключевое значение для философской культурологии, как, в сущности, для всех отраслей философского умозрения, ибо сами понятия "субъект" и "объект" являются *главными и специфическими философскими категориями*, а проблема субъектно-объектных отношений — *центральной проблемой философии*, а отнюдь не вопрос о познаваемости мира, как утверждали советские философы, перенося на философию в целом сущность одного из ее разделов — теории познания. Между тем гносеологическая редукция проблемы субъектно-объектных отношений вызывает нередко своего рода реакцию — отрицание необходимости современного — "постмодернистского" — философского мышления вообще различать субъективное и объективное. Оказывается, однако, что их неразличение ведет к самоликвидации философии как таковой, к ее превращению в полухудожественную — или даже высокохудожественную, что не меняет дела — публицистику, в конечном счете — в подлжит потреблению, порабощению, изменению, что должно служить коллективному субъекту, — родоплеменной общности вместе с ее тотемом.

Культура как специфически человеческий способ существования и имела в исторической своей основе деятельность людей как становящуюся систему отношений "субъект— объект— другой субъект", точнее — "другие субъекты", потому что "субъект", будучи по определению существом, наделенным свободой целеполагания и выбора средств достижения своих целей, *уникален*, единственен в своем роде, отличаясь от всех других субъектов (идет ли речь об индивидуальном субъекте — личности, о коллективном субъекте — например, нации, или о квазисубъекте — мифологическом или художественном персонаже), тогда как позиция объекта приравнивает данный предмет — идет ли речь о вещи, животном, человеке, даже моем собственном "Я", когда в такое положение ставит его мое другое, субъектное "Я", — к другим однородным предметам, т. е. обезличивает его. Так обезличивает предмет его *называние*, ибо каждое слово является обобщением, оно именуется не единичный предмет во всем его своеобразии, а *род* предметов — "стол", "бег", "красный", "мыслить" и т. д. и т. п.

Рождаясь, таким образом, в социальной, надбиологической практике, *субъектно-объектное* и *межсубъектное* отношения охватывают всю сферу человеческой деятельности, во всем многообразии ее видов и форм — духовных и художественных, индивидуальных и коллективных, реальных и воображаемых. Это значит, что в

философском осмыслении культура возникает постольку, поскольку человек становится *деятельным существом* — *Homo agens*, которое не приспособливается к среде обитания, а приспособливает ее к себе. Но тем самым *Homo agens* оказывается и *Homo creator* — *существом творящим, ибо* ни одно состояние среды не способно его удовлетворить, он постоянно дополняет, обогащает, развивает, изменяет не только данное природой, но уже созданное им самим, его предками и современниками.

В этом смысле можно понять тех философов, которые определяют сущность культуры через *творческую способность* человека; и все же такое толкование культуры таит в себе явную односторонность, ибо человеческая деятельность необходимо соединяет начала *творческое и репродукционное, креативное и традиционалистское*. Во всяком случае, способность деятельности во всех ее проявлениях должна проистекать из неких присущих ему, человеку, качеств — культура делает *реальным* то, что в человеке находится в *потенциальном* состоянии. Вслед за К. Марксом назовем этот ансамбль качеств "сущностными силами" человека.

Речь должна идти здесь о таком "пучке" мотиваторов и реализаторов поведения, которые не даны человеку биологически, которые выработались в многотысячелетнем процессе очеловечивания животного предка людей и которые располагаются иерархически на трех уровнях:

потребностей человека — пускового механизма любой деятельности;

способностей, позволяющих удовлетворять и развивать потребности;

умений превращать эти способности в реальные поступки.

Эта цепочка "потребности—способности—умения" фиксирует механизмы, *необходимые и достаточные* для порождения деятельности, выявляя структуру того деятельностного механизма, который является прерогативой человека, выделяет его в животном мире и обеспечивает ему истинно человеческое существование. Человек тем более развит как человек, чем богаче круг его потребностей, способностей и умений. Но каков же конкретно "набор" тех потребностей, тех способностей и тех умений, которые необходимы и достаточны для порождения культуры?

2.

Внегенетические или культурные потребности человека формируются исторически, в процессе антропогенеза, и у каждого индивида на протяжении всей истории человечества образуются в ходе его биографии, его культурно-деятельностного онтогенеза. Эти потребности должны охватить нужды людей в том, без чего невозможен человеческий образ жизни. Это прежде всего нужда в *новой искусственной среде*, во "второй природе", содержащей недостающее человеку в "первой природе", заполняющей вырванную людьми у природы и обживаемую ими экологическую нишу. Эти потребности (их можно было бы символически определить известной антитезой К. Леви-Стросса — потребность в "вареном", вытесняющая нужду в "сыром") становятся все более широкими в истории культуры и все более разносторонними; нет смысла пытаться их перечислить и описать, достаточно подчеркнуть, что они являются *культурными*, потому что не врождены ни индивиду, ни роду человеческому, они благоприобретаются ими в ходе истории всего вида и биографии каждого индивида.

Но именно потому, что "вторую природу" люди должны сами и целенаправленно создавать, создание это предполагает другую культурную потребность — в *знаниях*, опосредующих предметное творчество. Получение знания — не способ удовлетворения

любопытства или модификация "исследовательского инстинкта" животных, знание необходимо человеку именно потому, что врожденные инстинкты не могут обеспечить его генетически незапрограммированные действия. Созидание нуждается в опосредующем его и благоприобретенном знании — знании свойств той реальности, с которой имеет дело практическое умение, знании инвариантных, повторяющихся качеств, скрывающихся в многообразных по облику предметах, знании связей сущности и явления, причины и следствия, содержания и формы — таково условие успешного творчества. По сути дела на этом уровне обыденной жизни, в которой *знание* опосредует *созидание*, зарождается хорошо известное всем нам по высокому уровню развития культуры диалектическое взаимодействие *теории* и *практики* — практике необходима помощь научной теории, которая опосредует эффективность и непрерывное совершенствование практики.

Оказывается, однако, что недостаточно иметь знания для опосредования практических действий — от знания к его воплощению нет прямого пути: человек может многое и хорошо знать, но никак не реализовать эти знания, а тогда, когда он их реализует, результаты его практических действий могут быть существенно различными, в зависимости от целей, преследуемых этими действиями; вместе с тем, одни и те же знания и умения могут служить добру и злу, прогрессу и реакции, возвышению человека и его унижению, объединению и разобщению людей, свободе личности и порабощению человека человеком. Это значит, что наряду со знаниями людям нужны вырабатываемые в их жизни *ценностные ориентиры*. — именно вырабатываемые, так как врожденных ему инстинктов недостаточно для того, чтобы мотивировать широкий круг генетически непрограммируемых действий.

Так выделяется третья сущностная потребность человека — потребность в *ценностях*. Следует, видимо, уточнить, в связи с широким распространением вульгаризированных представлений о ценностях, отождествляемых с *носителями* ценностей — вещами, произведениями искусства, драгоценностями, что философское понимание ценности в отличие от общежитийского, торгового, бухгалтерского, финансово-экономического трактует ее не как некий предмет, а как *значение предмета для человека как субъекта*. Система таких значений и становится необходимой ему культурной силой, диалектически взаимосвязанной и взаимодействующей с его потребностями в творимых им предметах и служащих этому знаниях.

Но и этого мало — претворение знаний в созидание, "направляемое ценностями, нуждается еще в одном опосредующем звене — в *проекте результата совершаемого практического действия*, в "модели потребного будущего", как называл это Н. Бернштейн. Ибо, по известному замечанию К. Маркса, даже самый плохой архитектор отличается от наилучшей пчелы тем, что, прежде чем построить здание, он выстраивает его в своей голове; это значит, что результат деятельности человека возникает *идеально* прежде, чем он будет существовать *реально*. Следовательно, потребность в *предвосхищающих действие моделях*, в образах создаваемого, предваряющих его появление, в идеалах, которые должны превратиться в реальность, короче — в *проектах* того, что должно быть создано на основе знаний и под направляющим руководством ценностей, есть еще один компонент в ансамбле потребностей, образующих сущностные силы человека.

В этом анализе я вынужден был временно отвлечься от того чрезвычайно важного обстоятельства, что человеческая жизнь и деятельность по природе своей *коллективны* и потому предполагают *взаимодействие между участниками* данных процессов. Начиная с воспроизводства рода и воспитания потомства, включая все формы совместной производ-

ственной деятельности и кончая игрой, человек действует во взаимосвязях с другими людьми. Деятельность эта коллективна и в тех случаях, когда она непосредственно осуществляется индивидом в одиночку — скажем, ученым, конструктором, писателем, ибо его действия опосредованы действиями других людей, предшествующими и последующими. Следовательно, так или иначе, но человек испытывает *нужду в себе подобных* как соучастниках единых материально-практических, практически-духовных и чисто духовных действий.

Так вырисовывается еще один компонент ансамбля потребностей в системе человеческих сущностных сил — *потребность в другом человеке как соучастнике моего бытия*. Потому в современной западной философии сложилось направление, основоположником которого был Л. Фейербах и

своего рода "интеллектуально-поэтическую исповедь, поскольку именно и только в этой сфере духовной жизни человека снимается различие субъективного и объективного, теоретическому же дискурсу оно *имманентно*, и философское умозрение не способно от него освободиться, не отрекаясь от своей теоретической природы и не становясь своим инобытием — лирико-художественным самовыражением личности.

Раздвоение сущего на объект и субъект является по своему происхождению — в филогенезе, а затем всякий раз и в онтогенезе — *практическим расчленением* основных участников процесса деятельности — действующего лица и предметов, на которые его активность направлена и которые она порождает в результате производимых им манипуляций. Такого расчленения не знает поведение животного в силу инстинктивности совершаемых им действий, не позволяющих ему ни практически, ни психологически отделять себя от предмета своих операций — растения, другого животного, камня, воды, вещи. Человек же оказывается изначально в ситуации внеинстинктивного поведения, предполагающего необходимость определения своей тактики по отношению в растению, животному, камню, реке, небу, другому человеку, осознания цели, средств и способов действия. А это требует различения *самого себя* как деятеля, обладающего правом и свободой выбора подлежащего свершению действия, и *предмета*, на который действие это направлено для удовлетворения моей потребности, исполнения моей цели, решения поставленной мною перед собой задачи; но тем самым, поскольку моя деятельность протекает не в одиночестве, а сопрягается так или иначе с действиями мне подобных соучастников, соратников, партнеров, постольку я должен отличать их *как однородных мне* — столь же самодеятельных, свободных в своем выборе и целеполагании, самосознательности и интенциональности, активных существ — от предметов наших общих усилий и действий. Так в процессе антропо-социокультурогенеза, в далекой первобытности люди учились в своих совместных охотничьих, военных, ремесленных действиях различать: а) *свою субъектность* — не *субъективность*, которая уже производна, а именно *субъектность* — как *исходную для практической деятельности человека позицию*; б) *субъектность Другого* — со-брата, со-трудника, соратника, со-общника, со-племенника, со-родича, а также, что было еще более важно, верховного "супер-субъекта" — доброго и злого духа, бога; в) *объектное бытие* всего того, что которое часто называют "туизмом" (от английского "two" — "два"), ибо исходным

понятием философского анализа бытия здесь положено не "Я" Р. Декарта и И. Фихте, а пара "Я—Ты"; именно так — "Я и Ты" — названа одна из книг представителя этого направления М. Бубера.

Теперь хочу обратить внимание на то, что все выявленные выше сущностные потребности человека служат "пусковыми пружинами" для таких действий, которые организуют *прак-'* *тическую* в самом широком смысле этого слова жизнь людей. Вместе с тем, как показывает история мировой культуры, человечеству необходимо дополнение его *реальной* практической жизни жизнью *воображаемой*, иллюзорной, потому что таким образом он обретает способность бесконечно раздвигать границы своего жизненного опыта опытом воображаемой жизни в мифологической, а затем в художественной реальности. О том, что речь здесь идет о такой потребности, которая принадлежит к сущностным силам человека, свидетельствует тот факт, что "миры" мифологических образов рождаются в глубочайшей древности, по сути дела вместе с человеком, с обществом, с культурой, и, превращаясь в художественные "миры", сохраняются на всех последующих ступенях истории человечества и у всех населяющих Землю народов; значит, человечество не может обходиться без такого "удвоения" своего реального бытия воображаемым, иллюзорным квазибытием. Нельзя не учесть здесь и того, что животные начисто лишены подобной потребности и способности, не имея даже зачатков художественно-образной деятельности или мифологического сознания (очевидно, что пение птиц и их пляски не имеют ничего общего с музыкой и танцем, что это лишь внешнее сходство поведения, в одном случае — у животных — мотивированного физиологией, потребностями организации сексуальных отношений, и потому инстинктивного и стереотипного, а в другом — у человека — инициированного духовными потребностями, генетически не запрограммированного и потому бесконечно изменчивого по своим формам). Если игровое поведение свойственно уже животным, то опять-таки в пределах, биологически полезных для рода действий особи, тогда как игры детей являются лишь в небольшой степени физическими действиями, тренирующими тело, в основном же своем массиве это так называемые "ролевые игры" и "изобразительные игры" (ибо и рисование является для ребенка игрой), в которых они конструируют удваивающую мир иллюзорную реальность — такую, в которой воплощаются в нерасторжимом единстве их умения, знания, ценности, идеалы и с помощью которой они связывают себя с другими людьми — и реальными детьми, соучастниками игрового действия, и воображаемыми персонажами сочиняемого мира художественных образов (или мифологических образов, если речь идет о детстве человечества, а не отдельного человека). Хорошо известно, что так же, как нет ни одного народа, не сотворившего для себя мифов и лишенного искусства, так нет нормального ребенка, детство которого не было бы заполнено художественными играми, актерскими и рисовальными, танцевальными и поэтически-музыкальными.

Таковы основания, заставляющие нас включить в ансамбль внебиологических, культурных потребностей человека, потребность *в образах, удваивающих реальность*.

Теперь их анализ на потребностном уровне можно считать завершенным. Зафиксируем его результат в наглядной схеме (см. схему 8):

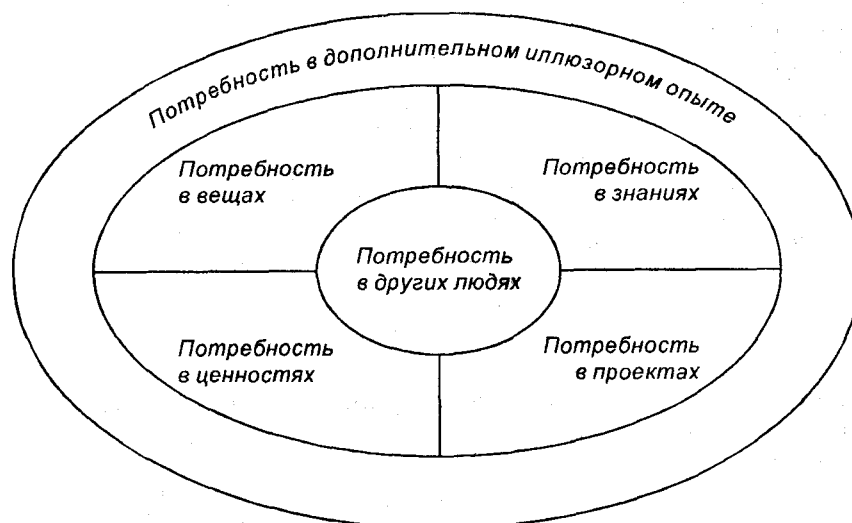


Схема 8

Тут не может не возникнуть вопрос — а отвечает ли данная структура потребностей столь важному для системного анализа критерию *необходимости и достаточности*. Ответ на него кроется в структуре человеческой деятельности, рассмотренной в контексте системы субъектно-объектных отношений.

3

Поскольку связь человека и культуры, как было показано в первой главе, осуществляется через его деятельность, постольку строение культуры должно так или иначе отражать структуру деятельности.

Изучаемая под разными углами зрения, она всякий раз раскрывает иную структурную расчлененность: одни результаты дает психологический разрез деятельности (в работах Л. Выготского, Б. Ананьева, А. Леонтьева), другие — социологический (в исследовании А. Здравомыслова), третьи — этнопедагогический (в трудах И. Кона) и т. д. В конечном счете нельзя не согласиться с болгарским социологом Л. Николовым, что человеческая деятельность *полиструктурна* и даже в пределах одной науки она может раскрыть разные свои структурные срезы.

Особое значение философского подхода к решению данной задачи состоит в том, что он рассматривает деятельность в специфичной для него — т. е. наиболее общей из всех возможных — системе категорий; этой системой, как мы уже знаем, является *субъектно-объектно-субъектные отношения*. Полнота отношений в данной системе, которая обеспечивает ее целостность, а значит — функциональную эффективность, определяется, следовательно, связью субъекта с объектом и с другими субъектами; первый тип связи именуется *предметной деятельностью*, второй — *деятельностью общения*. И тот и другой тип деятельности предстает перед нами и в материальных формах — как практическое созидание вещей и практическое общение людей в этом процессе, и в духовных формах — как порождение идей, представлений, мыслей и как диалогические контакты человека с человеком, и в формах практически духовных, соединяющих материальное созидание с духовным осмыслением реальности, — как это происходит в художественном освоении мира. Таким образом, система глубинных

стимулов деятельности образуется потребностью человека в ее предметных результатах и в партнерах, во взаимодействии с которыми она только и может осуществляться.

Дальнейший анализ показывает, что предметная деятельность неоднородна по своей сути, поскольку решает существенно различные задачи, порождая разные типы предметности. В самом деле, первое различие, которое здесь обнаруживается, состоит в том, что итогом деятельности может быть *новый объект*, принципиально отличный от того, из коего он был произведен, а может быть *информация о существующем* (в форме его отражения, выявления закона, построения модели и т. п.). В одном случае объект, возникающий благодаря качественному преобразованию реальности, может быть *материальным* или *идеальным* (например, вещь или ее проектом); в другом случае отражение сущего предстает либо в форме *знания*, либо в форме *ценностного его осмысления* — поскольку знание есть отражение *объективного бытия*, отвлеченного от отношения к нему субъекта, а ценностное сознание — отражение *значения объекта для субъекта* (я называю поэтому саму ценность "субъективированным объектом"). Все дальнейшие расчленения, описывающие разные роды вещей, проектов, знаний и ценностей, имеют уже второстепенный характер и, важные для решения специальных задач онтологии, эвристики, гносеологии, аксиологии, они несущественны на исходном уровне анализа структуры деятельности.

Структурная декомпозиция деятельности обнаружила ее простейшие компоненты — так сказать, "первоэлементы деятельности" — в самостоятельном существовании каждого и должна быть поэтому дополнена такой формой деятельности, в которой все ее компоненты выступают в нерасчленимо слитном, синкретическом виде; такова *художественная деятельность*, порождаемая соответствующей потребностью.

Общий итог структурного анализа деятельности в системе субъектно-объектных отношений может быть зафиксирован в такой схеме (см. схему 9):

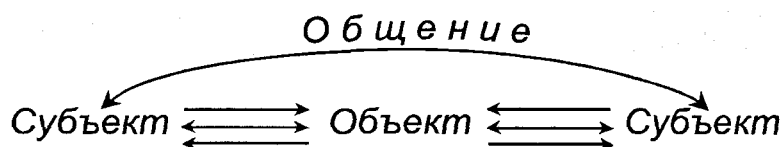


Схема 9

Здесь характер стрелок соответствует информационной направленности деятельности: активность субъекта, направленная на преобразование объекта (реальное или идеальное, в данном случае безразлично), обозначается так: \longrightarrow ; активность субъекта, направленная на отражение объекта, — как \longleftarrow (точнее было бы \rightrightarrows поскольку же сознание стремится к возможной минимизации этого угла отражения,

идеальное знание можно представить именно как адекватный отблеск объекта в субъекте); активность субъекта, запечатлевающая ценностно-осмысленную связь с ним объекта, — как \longleftrightarrow ; активность субъекта, направленная на другого субъекта как партнера, — тоже как \longleftrightarrow (тождество знаков здесь вполне закономерно, так как ценностное отношение, субъективирующее объект, тем самым рождает с ним своего рода диалог, аналогичный диалогическому характеру межсубъектных отношений, общения). Поскольку же выделенная в данной схеме пара субъектов есть лишь сокращенное обозначение множества участников деятельности, более точное ее схематическое обозначение должно иметь такой вид (воспроизвожу схему из книги "Мир общения") (см. схему 10):

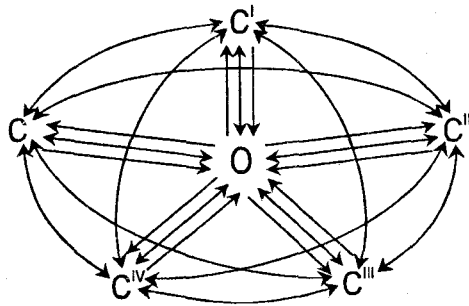


Схема 10

Впрочем, для полного соответствия реальной структуре деятельности следовало бы расчленить исходный объект, служащий материалом ("сырьем") деятельности, и объект-продукт, полученный ею в результате тех или иных операций с материалом; чтобы зафиксировать это, нужна, видимо, новая схема (см. схему II):

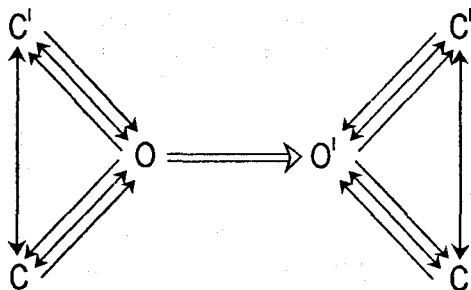


Схема 11

Обобщающая схема структуры деятельности может иметь такой вид (воспроизвожу ее из книги "Человеческая деятельность") (см. схему 12):

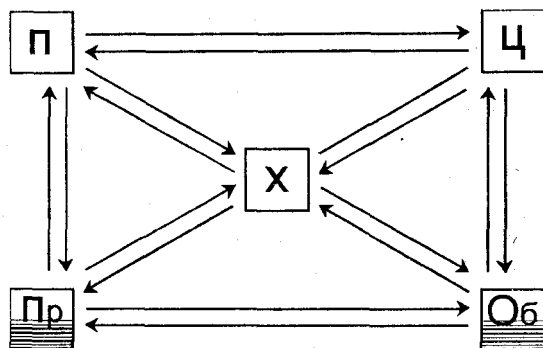


Схема 12

Здесь Пр обозначает преобразовательную деятельность;

Об — *общение* (разделение этих квадратов на две части фиксирует наличие двух форм преобразования и общения — материальную и духовную);

П — *познавательную* деятельность;

Ц — *ценностно-ориентационную* (обе имеют чисто духовный характер);

Х — *художественное освоение* мира, в котором, как показывает его центральное положение в данной схеме, скрещиваются и сливаются воедино энергии всех четырех исходных видов деятельности. Поскольку это слияние делает художественное творчество иллюзорным удвоением утилитарной деятельности людей, сотворением кажущегося реальным, но существующего лишь в фантазии мира образов и поскольку это удвоение реальной деятельности является ее отражением, со свойственным всякому отражению перевернутым повторением структуры отражаемой системы, постольку этот отраженный изоморфизм может быть представлен в такой схеме (см. схему 13).

Представляется очевидным, что все эти схемы имеют не только *демонстративно-иллюстрационное* значение, помогая увидеть структуру изучаемого системного объекта, но и несомненную *эвристическую ценность*, ибо способствуют познанию этой структуры, обнажая скрытые в ней связи и отношения.

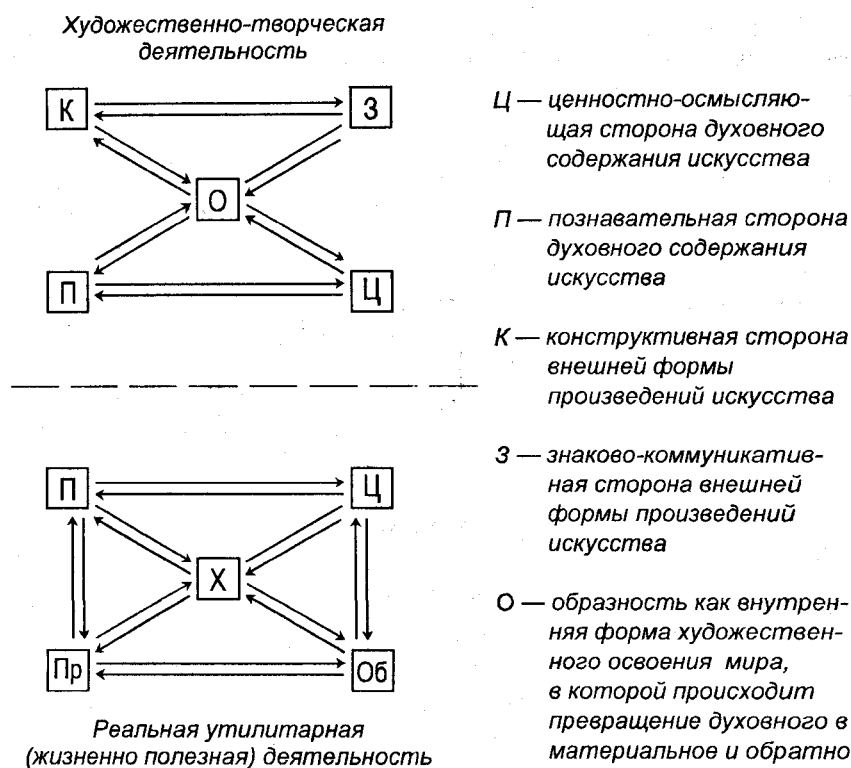
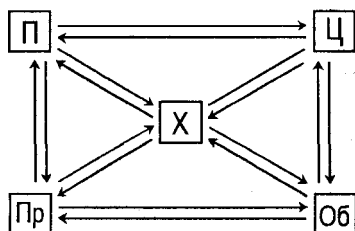


Схема 13



Именно так человеческая деятельность, взятая в целом, в полноте своих - конкретных видов и форм, порождает культуру, выливается в культуру, сама становится культурной и делает человека из биологического существа существом культурным, тем самым определяя и структуру его потребностей, и структуру его способностей.

Мы вправе предположить, что "блок" способностей человека изоморфен "блоку" потребностей — ведь всякая способность и является ничем иным, как *способностью удовлетворять соответствующую потребность*, — ничем иным не объяснить возникновение самой способности к тому или иному действию. Так, потребность в искусственных предметах, вещах предполагает существование способности создавать их; потребность в знаниях может удовлетворяться лишь благодаря способности человека познавать мир; потребность в ценностях — благодаря способности оценивать все то, что входит в орбиту человеческого бытия; потребность в проектах не существующего, но желаемого — благодаря способности человека к "опережающему отражению" (П. Анохин); потребность в другом — благодаря моей способности к общению с себе подобным; наконец, потребность в дополнительном иллюзорном опыте "жизни в воображении" — благодаря нашей способности создавать художественную реальность и жить в ней при ясном сознании ее иллюзорности. Используя снова схематический способ представления сущностных сил человека, мы увидим, что система способностей укладывается в уже выявленную структурную матрицу потребностей (см. схему 14):



Схема 14

Опыт показывает, что в основании всех способностей человека лежат данные ему от природы — и человечеству, и каждому индивиду — специфические качества — от строения тела, рук, черепа до структуры двухполушарного мозга. Достаточно сопоставить человека, например, с дельфином для того, чтобы стало очевидным: последний, при всех его интеллектуальных данных, обречен на замкнутое существование в природе, в водной стихии и не имел возможности превращения в иное существо — биосоциальное и окультуренное, подобно нашему обезьяноподобному предку, прежде всего потому, что *не имел рук* и, следовательно, был лишен способности к рукомеслу, к труду. Каждый хорошо знает, что воспитание собственного ребенка приходится приспособлять к тем "исходным данным", которые он получил от рождения; иногда мы называем эту природную данность "способностями", хотя точнее говорить всего лишь о *задатках способностей как о некоей предрасположенности ребенка к той или иной деятельности*, которая превратится в способности только благодаря ее развитию в процессе воспитания, а без этого может заглухнуть и никак не определить характер реальной деятельности индивида. Следовательно, способность является *природно-культурным* образованием и зависит не в меньшей степени от воздействия на человека культуры, чем от врожденной его анатомо-физиологически-психической структуры.

Правомерно предположить, что каждая способность человека имеет специфичное психологическое обеспечение. К сожалению, до сих пор в психологической науке не выработано еще сколь-нибудь обоснованное представление о строении человеческой психики. Достаточно сравнить различные обобщающие ее описания, которые даются в учебниках, — этот жанр научной литературы представляет уровень достигнутых в данной области знаний и излагает их хоть и несколько упрощенно, но с необходимой для усвоения расчлененностью и систематичностью — чтобы убедиться, как эмпиричны, произвольны и бессистемны выделяемые авторами способности и свойства психики: иногда современные психологи придерживаются восходящего к античной философии и "узаконенного" в школе Лейбница деления духовных сил человека на *мыслительную*, *эмоциональную* и *волевою*, но чаще всего расширяют этот набор, добавляя те или иные дополнительные психические механизмы, по произвольному выбору автора — например, *ощущение*, *память*, *воображение* или какие-то другие; некоторые ученые разделяют эмотивную сферу на *эмоции* и *чувства*, другие выделяют *бессознательное*, а третьи — и *сверхсознательное*. Вместе с тем в этих простых перечнях рядоположаемых психических явлений оказываются "забытыми", т. е. пренебрегаемыми как несущественные для понимания строения и работы человеческого мозга, то *фантазия*, то *любовь*, почти всегда *вера* и всегда *вкус*, и эстетический, и художественный. Это объясняется тем, что в психологии еще господствует сложившийся в XIX в. позитивистский подход к психике как к некоей *данности*, подобной данности физической, химической или биологической, которую и следует изучать как таковую, отвлекаясь от того, каково ее *место и функции в целостной системе — человеческой деятельности, подсистемой которой она является*.

Между тем именно значение психики в системе деятельности *управляющей подсистемой*, которой она является, позволяет понять ее строение, рассматривая ее в этой роли (вспомним формулу П. Анохина: "Структура определяется функцией"), т. е. в *контексте деятельности*, в обусловленности структурой деятельности и, значит, не как природное, а как *природно-культурное* явление, как плод работы *окультуренного*, а не естественного, биологического, "аппарата" — человеческого мозга (именно поэтому психология принадлежит не к разряду естественных, а к классу гуманитарных наук или, говоря терминами неокантианцев, к числу "наук о культуре").

Для методологических установок современной психологической науки показателен факт: предпринятая автором этих строк двадцать лет тому назад, в книге "Человеческая деятельность", попытка осуществить структурный анализ психики в системном контексте деятельности — попытка предварительная, эскизная, но принципиальная в методологическом отношении — не встретила *никакого отклика* в среде профессиональных психологов, не вызвала желания обсудить сам этот подход к анализу психики. Так и по сей день в обобщающих трудах по психологии психика описывается как цепочка одноуровневых "механизмов", а если они и группируются, то по странному, мягко говоря, основаниям; свежий пример — опубликованная в Москве в 1994 г. и рекомендованная Министерством образования в качестве вузовского учебника фундаментальная двухтомная "Психология" Р. Не-мова, в которой описываются последовательно "ощущения и ностриятие, внимание, память, воображение, мышление" и причисленная почему-то к "познавательным процессам" *речь* — данный раздел так и поименован: "Психология деятельности и познавательных процессов", тогда как "способности, темперамент, характер, воля, эмоции, мотивация" столь же однолинейно рассмотрены в разделе "Психология личности" (из чего, видимо, следует, что все они формами психической деятельности не являются, равно как и то, что психология деятельности безличностна); вместе с тем ни в том, ни в другом разделах, ни в третьем, названном "Психология человеческих взаимоотношений", нет *веры*, нет *интуиции*, нет

установки, нет вкуса. Видимо, подобное представление о психике неизбежно, пока она рассматривается *вне функции управления целостно-разносторонней деятельностью человека, т. е. вне культуры*

Но стоит нам увидеть в психике *плод преобразования природы культурой*, обретенный в филогенезе и всякий раз воспроизводимый в онтогенезе, поскольку обусловлен он потребностями культурной деятельности человека, и представление о строении психики окажется принципиально иным. В самом деле, поскольку само это преобразование было вызвано необходимостью изменить характер работы мозга, унаследованный человеком от его непосредственных животных предков в соответствии со складывавшейся у него и генетически непрограммируемой практикой жизнеобеспечения, постольку человеческая психика должна была научиться выполнять следующие задачи:

а) *собирать* с возможной для нее полнотой информацию о среде, в которой действует индивид, и о нем самом в его взаимодействии со средой;

б) *перерабатывать* эту информацию для ее претворения в реальном поведении и практической деятельности;

в) *вырабатывать* внебиологические — духовные, культурные — регуляторы общения с другими людьми в совместной с ними жизни и деятельности;

г) *восполнять* специфическими средствами неизбежный в ограниченной жизненной практике человека дефицит информации;

д) *преодолевать* ограниченность осознаваемого, рационально обработанного жизненного опыта другими способами его интериоризации;

е) *дополнять* ограниченный во времени и в пространстве реальный жизненный опыт квазиреальным, иллюзорным, но не знающим никаких границ опытом жизни в воображении;

ж) *обобщать* всю эту разнородную информацию в специфических духовных конструктах, необходимых для ориентации в многообразии конкретных форм бытия и эмпирического опыта;

з) *превращать* внеинстинктивным способом внутреннее во внешнее, психическое в практически-поведенческое.

Каким же оказывается реальный *психический субстрат* необходимых для решения всего этого ансамбля задач культурных способов духовного управления человека своим поведением?

а) Мир, в котором существует и действует человек, является пространственно-временным континуумом, и потому полнота информации о бытии предполагает знание того, что происходит во всех фрагментах обоих его измерений. Информация о происходящем в пространстве складывается из сведений о "здесь" и о "там", т. е. о том, что я могу непосредственно воспринимать и что я могу только представлять себе;

для этих целей психика человека усовершенствовала унаследованные от животных способы *чувственного восприятия* — различные *ощущения* (зрительное, слуховое и т. д.) — и *самоощущение* (в быту обычно говорят "*самочувствие*") и существенно развила имеющуюся у животных лишь в зародышевой форме способность *представления*. Информация о происходящем во времени трехступенчата — она должна содержать сведения о том, что принадлежит *прошлому, настоящему и будущему*; соответственно психика должна обладать тремя специализированными механизмами получения

информации — о том, что "было", что "есть" и что "будет". И действительно, информацию о прошлом несет нам *память*, о настоящем — те же *ощущения* (ибо "здесь" и "сейчас" нераздельны для *восприятия*) и о будущем — *предчувствие* (в осознаваемой форме — *предвидение*). Для наглядности представлю этот аспект строения психики схематически (см. схему 15):

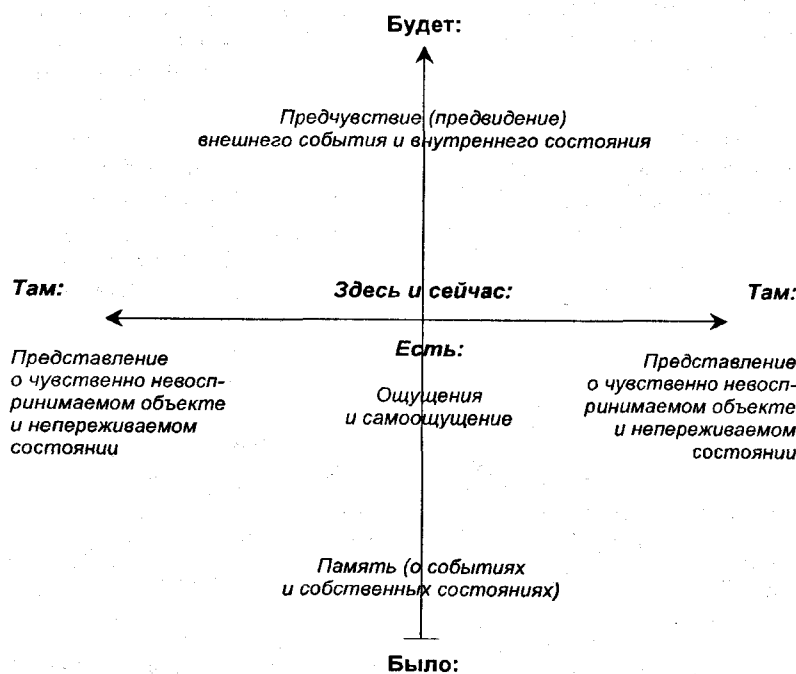


Схема 15

б) Переработка собираемой информации имеет своей целью обеспечить все известные уже нам виды деятельности наиболее эффективным для каждого — в силу его специфичности — психическим инструментом, способным успешно решать данную задачу; вряд ли нужно доказывать, что для познавательной деятельности таким инструментом стало отсутствующее у животных — ибо ненужное им — *абстрактное мышление*; для ценностной ориентации в мире — *переживание* (эмоциональная активность в очеловеченной — одухотворенной, следовательно, окультуренной — форме); для преобразовательной деятельности — *воображение* (И. Кант не случайно добавил эпитет: "продуктивное", ибо ни мышление, ни переживание, ни один другой орган психики не обладает этой специфичной именно для воображения способностью *созидать реальное*, хотя и в форме *идеального*; одной из разновидностей воображения является *фантазия*, создающая образы неосуществимого); для художественного воссоздания (иллюзорного удвоения) реальности — синкретический психический "механизм", в котором слиты воедино *воображение, переживание и мышление*; его называют обычно *художественным талантом* или *образным мышлением*, но можно с таким же правом назвать *образным переживанием* или *художественным воображением*. Представлю схематически структуру и этого "блока" (см. схему 16):

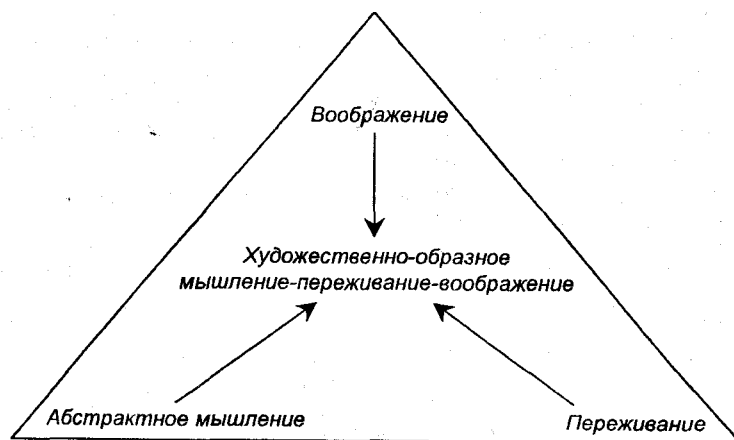


Схема 16

Резюмируя проведенный анализ этого уровня культурной работы человеческой психики, можно ввести — кстати, "потерянное" психологической наукой в ряду других проявлений духовной деятельности — понятие *интеллекта*, которое точно обозначает целостное единство выработанных историей культуры способов переработки информации, необходимых для внебиологической деятельности людей. Думаю, что появление развитого интеллекта следует считать одним из признаков *цивилизации* как исторического этапа культурогенеза и существенным признаком перехода от младенчества к детству в онтогенезе культуры.

в) Поскольку вся деятельность людей является коллективной, но потребность в Другом не заложена в индивиде генетически и не проявляется во врожденном инстинкте, как у животных, она требует прижизненно вырабатываемого психологического стимула; им становится то внебиологическое влечение к Другому, которое было осознано древними греками как божественный *Эрос*, которое, отчужденное от межчеловеческих отношений, трактовалось религиозным сознанием как *любовь к Богу*, а в дальнейшем, в философско-этически-психологических теориях именовалось *симпатией* или *любовью*. О культурном содержании этого чувства говорит не только существование чисто духовной, "платонической" любви и столь же духовного чувства *дружбы*, но и то, что в отношении полов и в отношении матери к ребенку оно является *плодом преобразования* сексуального влечения и биологического родительского инстинкта; потому-то любовь как культурное чувство может распространяться на отношение человека и к явлениям природы, и к его собственным творениям — таково *эстетическое отношение* как особый род "незаинтересованного наслаждения", по определениям И. Канта, или "бескорыстной любви", по дефиниции Н. Чернышевского.

Три дополнения, важные не только с чисто психологической, но и с широкой культурологической точки зрения, тут следует сделать. Первое состоит в том, что, как и все предыдущие, описанные выше "механизмы" психики, любовь имеет *два вектора* — она является и отношением человека к "*значимому Другому*", и к *самому себе*: такова психологическая основа нарциссизма, эгоизма, эгоцентризма, если разросшаяся до самовлюбленности эта форма любви становится своего рода патологией; но в принципе любовь к самому себе есть неперемное и неотъемлемое свойство человеческой психики, с которым связаны *самоуважение*, способность дорожить собственной жизнью и получать удовольствие от своего существования. Феноменом культуры это чувство становится постольку, поскольку его соотношение с любовью к Другому является не просто индивидуальной особенностью данного лица, природного эгоиста или альтруиста, но порождением и проявлением особого культурно-психологического состояния общества, которое в одних исторических обстоятельствах делает господствующим умонастроением *экстравертную*, а в других — *интравертную* ориентацию любви — скажем, в средние века делает господствующей любовью к Богу, в эпоху Возрождения —

любовь к другому человеку (психологическое содержание гуманизма), в эпоху абсолютизма — любовь к своему государству и его символу — королю, царю, императору, из которой вырастает способность жертвовать за него своей жизнью, а в XX веке начинает доминировать, с одной стороны, любовь к вещам (психологический фундамент буржуазного "общества потребления"), а с другой — безграничная любовь индивида к самому себе (психологическое выражение индивидуализма).

Второе дополнение касается понимания психологической структуры художественно-творческого дара: к ее определению как синкретизма "мышление-переживание-воображение" сейчас нужно добавить, и снова через дефис, "любовь", ибо отличие этой творческой способности от всех других — от научно-исследовательской, от технико-конструктивной, от социально-организаторской — состоит, в частности и в особенностях, в *имманентной таланту художника любви*:

любви к рожденным его воображением персонажам, пейзажам, образам вещей (не зря художественное творчество так часто сравнивали с материнством) и любви к будущим своим читателям, зрителям, слушателям — ведь одним из аспектов художественного творчества, подчас приобретающим даже главенствующее значение, является возможная только перед любимым человеком *полнота и искренность самовыражения, духовного самораскрытия* художника; его творчество есть *род исповеди*, но не перед Богом и его служителями, а перед реальными людьми, перед той бесконечной чередой поколений, которая именуется Человечеством.

Третье дополнение состоит в том, что *любовь* есть психологический "механизм", имеющий своего антагониста — *ненависть*, так же как *симпатии* противостоят *антипатии* (сам термин четко выявляет здесь соотносительность этих установок человеческой психики). Подчеркну опять-таки культурологический аспект этой "антитетической парности" чувств, выражающийся в превращении то того, то другого в *социально-психологическую доминанту определенного типа культуры* — такую роль играла теоретически обосновывавшаяся и идеологически внедрявшаяся в сознание масс и воплощавшаяся в пролетарской культуре классовая ненависть к буржуазии, аристократии, богатым крестьянам ("кулакам"), а в другом типе культуры — "любовь к ближнему", ставшая нравственно-психологической позицией русской гуманистической интеллигенции, воспитанной на идеях нашей классической литературы, и получившая наиболее яркое воплощение в толстовстве, а в культурах ортодоксально-религиозных — противоречивое сочетание провозглашаемой любви к ближнему и культивируемой ненависти к иноверцам и еретикам, вплоть до ее воплощения в терроре инквизиции, в кровавых крестовых походах христиан, в "священной войне" мусульман — джихаде...

Вряд ли нужно специально разъяснять, что в этой антитетической паре "любовь/ненависть" ее составляющие не равноценны — одна является силой созидательной, конструктивной, способствующей творчеству и объединению людей, другая — силой деструктивной, злой, оборотной стороной культурной медали, и потому в аспекте ценностном она должна быть признана, при всей ее неотрывности от любви, явлением *антикультурным*: не случайно социальные движения, делавшие ненависть своим главным оружием, — сталинизм, гитлеризм, маоизм — были враждебны культуре, уничтожали в концлагерях представителей интеллигенции и издевались над ними в ходе "культурных революций", сжигали на кострах книги, давили бульдозерами картины, запрещали оперы и симфонии...

В свете сказанного можно развить схему, изображающую строение культурных орудий человеческого интеллекта, введя в нее *любовь как силу духовного притяжения*

человека к человеку, обеспечивающую продуктивность всей его предметной деятельности; в результате интеллектуальный треугольник превратится в ромб (см. схему 17).

г) И все же представленная здесь сложность сформировавшегося в истории культуры человеческого интеллекта не позволяет ему в полной мере удовлетворять потребность людей в сознательном и самосознательном управлении своим повседневным поведением и практической деятельностью; не позволяла у ее истоков, не позволяет и сейчас, на высокой ступени развития цивилизации, и не будет позволять в обозримом будущем потому, что реальная жизнь человека (и

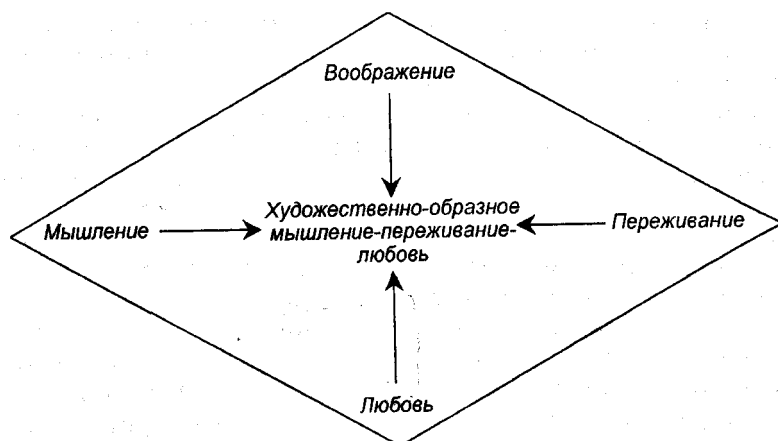


Схема 17

это еще одно существенное его отличие от животного) проходит в условиях постоянного *дефицита информации* — и о мире, и о себе самом, ибо мы не можем знать то, что произойдет с нами в будущем. Естественно, что с самого начала истории культуры человечество оказалось перед необходимостью выработки *специфических способов восполнения этого дефицита*; так в человеческой психике появились неизвестные животным культурные способности — *вера* и *надежда*.

Об их значении в жизни человека говорит уже то, что давно и прочно в обиход выросших на христианской культуре народов вошла триада "вера—надежда—любовь", и остается лишь удивляться, как может современная психологическая наука обходить полным молчанием если не все эти психические силы, то, по крайней мере, первые две. Впрочем, это не должно нас удивлять, потому что эпоха научно-технического прогресса обусловила ее явный гносеологический крен, выразившийся в преувеличенном, если не исключительном, внимании к познавательным функциям человеческой психики; естественно, что при этом "вера—надежда—любовь" не могут вызвать интереса исследователей, сосредоточенных на изучении законов абстрактного мышления, принципов формальной логики и приемов математического анализа. К тому же под "верой" у нас обычно понимают "веру в Бога", т. е. психическое состояние, прямо противоположное мышлению и потому заслуживавшее осуждения, а не изучения (уж если некоторые психологи договаривались до того, что не сущест

вует такого явления, как "воображение", поскольку все приписываемые ему действия будто бы выполняет мышление, то что уж говорить об отношении к *вере*).

Между тем *вера* как психологический феномен, порожденный культурой и играющий в ней весьма существенную и незаменимую роль, отсюда не сводится к религиозному чувству — оно является *лишь одной из ее разновидностей*; вера в Бога есть вера в *сверхъестественное*, да и то не во всякое сверхъестественное, а лишь в персонифицированное в определенном мифическом существе, признаваемом реально существующим; вера направляется и на другие сверхъестественные явления — скажем, вера в переселение душ — и на различные абсолютно естественные события, которые не про-

изошли, но могут произойти, и мы верим, что они произойдут, — например, в вечный мир на земле, в торжество справедливости в отношениях между людьми, в преодоление кризиса в нашей стране, в преданность друга и т. д. и т. п. Вера необходима человеку как *способ компенсации дефицита знаний* во всех областях его жизни и деятельности — в быту, в труде, в научном исследовании, в политической активности: мне не нужно верить в то, что я твердо знаю, — в то, например, что за ночью последует день, что дважды два равно четырем, что летом жарко, а зимой холодно, но сумею ли я стать хорошим математиком, полечу ли когда-нибудь в космос, найду ли решение проблемы в моей научной, художественной, организаторской, полководческой, педагогической деятельности, будет ли моя душа бессмертна после смерти моего тела, — во все это мне остается только верить или **не** верить, пока не будут найдены необходимые доказательства; поскольку же для активной и целенаправленной деятельности, руководимой не врожденным инстинктом, а культурной мотивацией, нужна определенная психологическая опора, и возникает необходимость в *вере*.

Что касается надежды, то этот "инструмент" психики является модификацией веры, специально приспособленной к представлению возможного и желанного будущего, тогда как вера не имеет этой временной локализации, — я могу верить и в то, что есть сейчас, и в то, что произошло когда-то, и в то, что вообще находится вне времени, подобно содержанию мифа, надеяться же я могу лишь на то, что *может когда-либо сбыться*; к тому же надежда менее определена, чем вера, и потому не оказывает столь решительного влияния на поведение человека.

Нетрудно увидеть, что такая характеристика веры и надежды совпадает с тем, как трактуются человеческие чувства в разработанной П. Симоновым "информационной теории эмоций". Представляется, однако что ее автор распространил на всю сферу человеческих чувств особенности рассмотренных сейчас специфических эмоциональных процессов. С другой стороны, и представление П. Анохина об эмоциях как оценочной деятельности психики абсолютизирует свойства определенной группы человеческих чувств. Видимо, в наше время уже недостаточно говорить об эмоциональной активности психики "вообще", противопоставляя ее рациональным, мыслительным действиям, — эмоции эмоциям рознь, и рознь эта выявляется при рассмотрении психики как *феномена культуры*, призванного управлять деятельностью и всем немотивируемым инстинктом поведением человека.

д) Невозможность ограничиться одними рационально-логическими способами переработки информации, производимыми на уровне *сознания*, имеет и другое последствие — выход психики за пределы того, что вообще доступно сознанию, — на два других "рабочих горизонта" — на обнаруженный З. Фрейдом уровень *неосознаваемого подсознания*, и на выделенный уже в наше время отечественными психологами уровень *подсознания* (или *сверхсознания*).

Такое трехуровневое строение психики объясняется тем, что преобразование природы культурой не может осуществляться равномерно — не может потому, что натура сохраняет определенную часть своих прав, потребностей и движущих поведением человека сил, которые отчасти не требуют осознания, рационализации, рефлексивного осмысления, а отчасти "скрываются" от света разума, суда которого они выдержать не могут; обе эти причины относятся в первую очередь к половому инстинкту (отчего

"либидо" и заняло такое видное место в учении З. Фрейда), но к нему активность подсознания не сводится, и неудивительно, что в дальнейшем развитии психоанализа пансексуализм концепции его основоположника был существенно ограничен. С другой стороны, эффективность дорациональных, не подвергавшихся рефлексивной обработке стимулов поведения столь высока — это доказывает зоопсихология, — что человеческая психика не могла не использовать эти средства, превращая, в той мере, разумеется, в какой это возможно, сознательное в подсознательное, рационализированное в импульсивное; так *интуиция* стала результатом превращения накопленного опыта осознанного поведения и рационализированной деятельности в неосознаваемые, как бы автоматические, импульсы действия.

Вместе с тем прогрессирующая сложность творческой деятельности человека делала недостаточными разрозненные операции сознания и подсознания, не говоря уже об отрицательных, вплоть до шизофренических расстройств, последствиях их ошибок, соперничества и противоборства. Наиболее сложные творческие акты — в сферах искусства, философии, науки, педагогики, медицины, организационной деятельности — требуют совместного и согласованного действия сознания и подсознания, рационализированности и интуиции; так у творческой личности рождается *над-* или *сверхсознание*, способное решать задачи высшей степени сложности. Но и в нем возможны не только содружество сознания и подсознания, но и их противоборство, не разрешимые консенсусом диалоги, и тогда шизофренический распад психики может оказаться свойственным и великому художнику, и философу, и ученому — вспомним хотя бы Н. Гоголя, М. Врубеля, В. Ван-Гога, Ф. Кафку... Известно, во всяком случае, множество фактов, говорящих о близости гениальности и психической аномалии.

Схематическое изображение этого аспекта строения психики будет выглядеть, следовательно, так (см. схему 18):

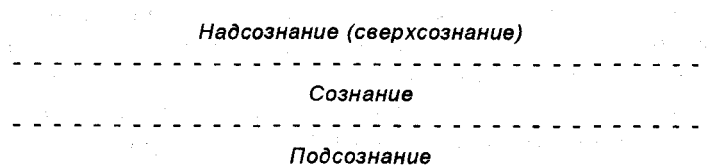


Схема 18

е) История культуры показывает, что и этих приспособлений психики для максимально эффективного управления поведением человека недостаточно — недостаточно потому, что все описанные выше ее "механизмы" и "инструменты" складываются в *реальном жизненном опыте* человечества и каждого индивида, а потому несут на себе печать ограниченности этого опыта — его ограниченности пространственно-временными рамками реального бытия человека. Ибо рамки эти позволяют мне получать опыт лишь в реальном моем существовании "здесь и сейчас" — сила памяти способна в какой-то мере сохранять мой былой опыт, а воображение создает иллюзию опыта, который когда-нибудь будет, но может и не состояться.

Человечество изобрело, однако, хитроумный способ преодоления скованности жизненного опыта узкими рамками "здесь и сейчас", предоставляя индивиду возможность полнокровно, психологически целостно — т. е. и созерцанием, и сопереживанием, и всеми духовными чувствами, и обобщающе-осмысляющей мыслью, и ассоциирующей памятью, и предвосхищающей мечтой, и влекущей любовью — получать *дополнительный опыт*: речь идет об *опыте нашей жизни в иллюзорной "художественной реальности"*, которую человек конструирует по образу и подобию реальности подлинной, материальной, но свободно им реконструированной для достижения определенных культурных целей. Так родилась *мифология* — эта, по удивительно меткой дефиниции К. Маркса, "бессознательно-художественная" переработка реальности народной фантазией — т. е. *художественная* по ее объективной образной структуре, но оказывающаяся мифом, а не произведением искусства, потому что для ее создателей и получателей образы эти являются не вымыслом воображения, а документально-точным описанием действительно существующего и потому *неосознаваемым в его художественной сотворенности*. В дальнейшем же из мифологии вырастет искусство, откровенно признающее иллюзорность выстраиваемой им "художественной реальности", но сохраняющее по наследству от мифа способность вызывать к себе отношение *как к реальности*.

Так нашла культура удивительную возможность беспредельно расширять человеческий опыт, раздвигая его пространственные и временные границы, — ведь мифологически-художественную "реальность" я не созерцаю со стороны и не изучаю ее силами мышления, а "живу в ней", переносясь всей целостностью моего духа в любую точку времени и пространства — на Олимп и в легендарную Иудею, где я пере-живаю (духовно про-живаю) происходящее с Зевсом и с Христом, переносясь в средневековье, где я становлюсь эмоциональным соучастником деяний Неистового Роланда и князя Игоря, переносясь и в самое далекое будущее, в котором я начинаю жить вместе с героями Р. Бредбери и А. Тарковского; искусство позволяет мне перевоплощаться во француза и в индейца, в принца и в нищего, в представителя другого пола и другого возраста, в носителя другого психического склада, характера, мирозерцания и таким образом *присваивать себе чужой опыт* — опыт Гамлета и Дон Кихота, Татьяны Лариной и Анны Карениной, рембрандтовских стариков и веласкесовых шутов, Матери, оплакивающей Божественного Сына в "Пьета" Микеланджело и героических "Граждан Кале" О. Родена, драматический опыт героев симфоний и ораторий Л. Бетховена, В. Моцарта, П. Чайковского, Г. Малера, Д. Шостаковича...

Но для того, чтобы все это стало возможным, психика человека должна была исторически выработать способность воспринимать вымысел как реальность, переживать и осмысливать несуществующее, одновременно страдать и наслаждаться, испытывать "катарсис", говоря понятием античной философии, или "над вымыслом слезами обливаться", как сформулировал это наш великий поэт. Такая способность именуется *художественным вкусом* и представляет собой сложное психологическое образование, изоморфное уже выявленному и художественно-творческому дарованию синтезу четырех сил психики, но отличающееся от нее своим рецептивным, а не креативным характером. Вместе с тем способность эта несводима к *эстетическому вкусу*, лишь вбирая его в себя как свой необходимый компонент, позволяющий наслаждаться произведением искусства как совершенным человеческим творением; но художественный вкус есть и способность это творение *переживать* и *размышлять над ним*, как если бы оно было не вымыслом, а реальностью.

Так входят в структуру человеческой психики пренебрегаемые психологами-рационалистами, но важнейшие ее "инструменты" — *художественный вкус* как способ восприятия и оценки произведений искусства и мифов (в той мере, в какой они воспринимаются как художественные творения) и *эстетический вкус*, распространяющий свое действие на весь материальный мир, воспринимаемый и оцениваемый с точки зрения его "сделанности" либо Великим Божественным Мастером, прекрасным творением которого является и сам человек, воспринимаемый как "Божья тварь", либо стихийным, самодеятельным "мастером-природой", но во всех случаях уподобляемый произведению искусства.

ж) Все вычлененные в этом анализе психические силы порождены своего рода "разделением труда", необходимым психике человека для наиболее успешного выполнения стоящих перед ней в процессе практической деятельности задач. Но наряду с действием *дифференцирующего* фактора психической активности человека оказывается необходимой и *интегративная* энергия духа — именно потому, что управляющая функция психики осуществляется не системой врожденных индивиду инстинктов и потому делает необходимым опосредование каждого конкретного решения психики общим, целостным, всеохватывающим пониманием бытия. Поскольку же бытие есть связь мира и человека, постольку интегративные действия психики оказываются двунаправленными: одно направление ведет к выработке *миро-созерцания*, другое — к формированию *само-сознания*.

К сожалению, эти психические образования не рассматриваются до сих пор в их собственно психологических субстрате и структуре — психологи передоверили их анализ философам; между тем их философское и культурологическое рассмотрение не может заменить понимания формирующего их психологического "механизма". Он состоит в том, что и мирозерцание, и самосознание человека имеют *синкретически-синтетическую структуру*, складываясь в результате совместного действия абстрактного мышления, оценивающего переживания, идеализирующего проектирования, художественно-образного (в мифологической или реалистической форме) моделирования, совместного действия разума и интуиции, сознания, подсознания и надсознания, знания и веры, расчета и надежды. Мирозерцание и само-сознание потому имеют такой психологически-интегративный характер, что рождаются они в обыденном сознании личности, принимая свойственные ему нерасчлененность и аморфность. Чем более развит интеллект личности, тем сильнее рациональная "составляющая" этих образований психики, а в специализированном сознании ученых, идеологов, политиков-практиков, педагогов, философов содержание мирозерцания и само-сознания становится и достаточно четким, и в каждом случае специфичным, в зависимости от господствующей в данной профессии установки. Что же касается сознания художника, то в нем мирозерцание и само-сознание оказываются друг от друга неотделимыми, поскольку оно отождествляет субъективное и объективное.

з) Наконец, заключительный "блок" в структуре психики, порождаемый потребностью непосредственного осуществления ею ее управленческой функции — превращения сложного внутреннего процесса во внешнее, практическое действие, в реальный поведенческий акт. Такое превращение становится возможным благодаря:

— осознаваемой в той или иной степени потребности в результате некоего действия или в самом его процессе; степень эта определяется соотношением *желания* и *установки* как специфических психологических сил;

— более или менее отчетливому *целеполаганию*, определяющему стратегию и тактику поведения и опирающемуся на

данные, поставляемые знаниями, ценностными ориентациями, идеалами, любовью, художественно-образными моделями реального и желанного;

— энергетическому механизму психики — *воле*, которая призвана обеспечивать действие необходимой ему мерой усилия, преодолевающего внешнее "сопротивление материала" и внутреннее сопротивление инертности, самоудовлетворенности, простой лени;

— чувству *удовольствия, радости, духовного удовлетворения*, выполняющего функцию "обратной связи", свидетельствуя о мере успеха деятельного акта, о достижении поставленной цели, а в его отсутствие — о или неудачном решении задачи.

Чрезвычайно интересная проблема, требующая дальнейшего исследования, но вырисовывающаяся в проведенном анализе строения человеческой психики, — его связь с *трехуровневым строением субъекта деятельности*: ведь он является конкретным и уникальным в своем целостном бытии *индивидом*, но выступает, осознанно или бессознательно, как представитель различных биосоциокультурных *групп* — половозрастных, характерологических, этнических, сословно-классовых, профессиональных и т. д., — наконец, как носитель *общечеловеческих* родовых качеств. Эта диалектика *общего, особенного и единичного*, проявляющаяся в жизни и деятельности человека и делающая его одновременно носителем качеств *индивидуального субъекта* (личности), качеств *совокупного субъекта* (мужчины, юноши, крестьянина, русского, спортсмена и т. д.) и качеств *родового субъекта* (*Homo Sapiens* на языке биологической таксономии или "трансцендентального субъекта" на языке гносеологии), непосредственно влияет на характер его психики. Она представляет человека как конкретного индивида с *сенсорным уровнем* психической активности, который начинается с созерцания внешнего мира системой органов чувств и переходит во внутренние, глубинные процессы переживания; родовое общечеловеческое начало человека психика представляет *абстрактным мышлением*, которое абстрактно потому, что способно отвлекаться не только от эмпирического многообразия наличного бытия, но и от собственных переживаний, воззрений, установок индивида, преломляющих объективность его личных позиций; групповое, типологическое, особенное в человеке выражается в психике в *способности представления* — *промежуточной между созерцанием конкретного и познанием абстрактного*: это объясняется тем, что воображение, конструирующее проекты, идеалы, "модели потребного будущего", фиксирует потребности людей, которые варьируются в широком диапазоне половозрастных, социально-пространственных и культурно-временных форм, но не доходят до той степени индивидуализации, которая характеризует эмоциональную жизнь человека, непосредственно раскрывающую его неповторимое личностное бытие, и не являются едиными для всего человеческого рода.

В схематическом обозначении связь структуры человека как субъекта деятельности, самой этой деятельности и обслуживающих ее психических механизмов выглядит, следовательно, так (см. схему 19):

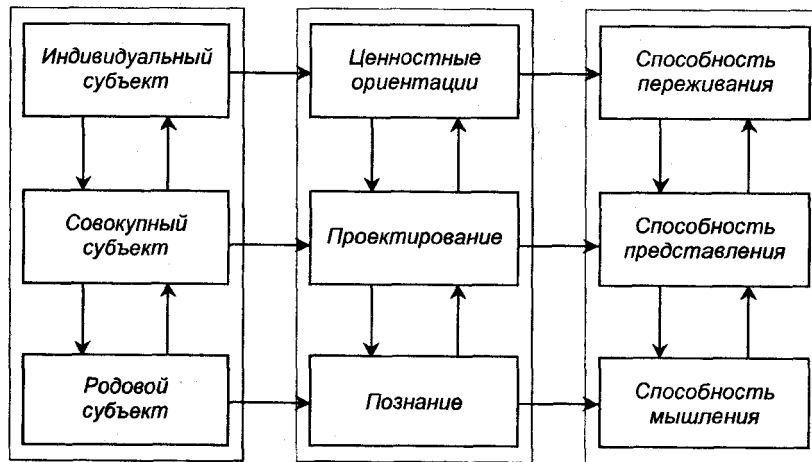


Схема 19

Поскольку в графическую схему трудно вместить всю полноту рассматриваемых качеств человека, дополним ее другой, фиксирующей еще два аспекта данного движения информации как "мигрирующей структуры" (Я. Ребане). В деятельности общения субъект выступает в своем реальном индивидуальном бытии, через которое проявляются, однако, — что весьма существенно, ибо это имеет серьезные последствия для протекания общения, — его качества как ансамбля разного рода совокупных субъектов (носителя ансамбля "социальных ролей", по терминологии социологов) и как единого субъекта — человечества; это требует от психики выработки особого инструмента — потребности человека в

другом человеке, которая реализуется в способности к диалогическому контакту. Способность эта имеет две формы проявления — реальную и иллюзорно-художественную, которые проявляются и самостоятельно, — скажем, в общении А. Пушкина с Анной Керн и в его квазиобщении с Татьяной Лариной, — и взаимодействуя друг с другом — как у той же Татьяны в ее восприятии героев романов С. Ричардсона и Ж.-Ж. Руссо и встрече с Онегиным (см. схему 20):

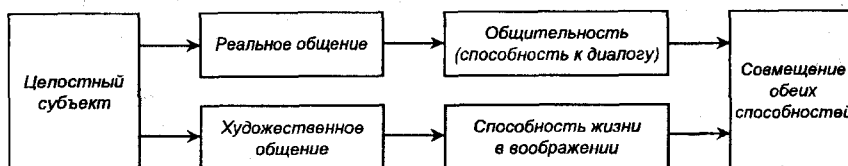


Схема 20

Таким образом, психика человека является не чисто природным, а природно-культурным феноменом — именно поэтому в ней лежат корни культуры как специфически человеческой, сверхбиологической деятельности.

5

Культура, которую несет в себе человек, выражается, наконец, в совокупности его умений. Именно в них в чистом виде проявляется то, что обретается им прижизненно, ибо никакие человеческие умения, в отличие от умений животного, не являются врожденными, наследуемыми, инстинктивными — все они искусственны, благоприобретаемы. Культура выступает здесь как механизм социального наследования, ибо, начиная с раннего детства — и человечества, и личности, — люди получают свои умения в процессе приобщения к уже накопленному опыту в ходе обучения то, что уже умеют делать учителя, предки, родители.

Вполне естественно, что структура умений должна отвечать структуре способностей и потребностей, — ведь умения и нужны для того, чтобы реализовывать способности, переводя деятельность из потенциального состояния в актуальное. Соответственно человек должен *уметь* — и он стремится *уметь* — изменять мир своей практической деятельностью и обращаться с другими людьми в этом процессе, а для этого — *уметь* проектировать свои действия и действия партнеров, уметь познавать мир, оценивать его и художественно удваивать. Поскольку же в основе способностей лежат врожденные индивиду предрасположенность к наиболее успешному осуществлению того или иного вида деятельности, задатки, талант, одаренность, постольку в конкретной осуществляемой деятельности умения вступают в диалектическое взаимодействие со способностями, талантливостью, даже гениальностью человека: каждая способность благоприятствует развитию необходимых для осуществления умений, а умения позволяют реализовать способность и развивать ее, оттачивать, совершенствовать; вместе с тем между способностью и умением могут возникать конфликты, ибо и она, и оно имеют собственные устремления — способность к определенным действиям включает в себе некий реализационный импульс, внутреннее требование своего действительного осуществления (скажем, музыкальная одаренность, конструкторский талант или природный дар общения побуждает даже неумелого еще ребенка петь, играть на гитаре, изобретать какие-то технические приспособления, независимо от их осуществимости, искать контакты с другими детьми или взрослыми и легко завязывать с ними дружеские отношения), а умения требуют качественного, мастерского исполнения осуществляемого действия. В результате становится возможным — и это достаточно часто встречается — талантливое, но недостаточно умелое выполнение некоего действия, а с другой стороны, действие виртуозное, но лишенное той содержательной новизны, оригинальности, которую порождает талант.

Мы выходим здесь на проблему, понимание которой необходимо не только для оценки достоинств плодов индивидуального творчества — научных и художественных произведений, технических и педагогических, спортивных и медицинских, актов общения и игры — но и для интерпретации действия одного из важнейших законов исторического развития культуры — *диалектики освоения достигнутого и создания нового, репродуцирования и продуцирования, исполнения и творчества*. В этой связи нельзя сразу же не отметить, что в культурологических концепциях нередко абсолютизируется либо одна, либо другая сторона деятельности, и культура отождествляется то с освоением опыта, то с творчеством; то с силой традиции, то с мощью инновации; то с наследственной памятью человечества, то с его "забывчивостью" и изобретением еще небывалого. Между тем диалектика

культуры состоит именно в *связи, взаимодополнительности и взаимоопосредовании* обоих потенциалов деятельности как необходимых для ее полноценности, как глубинно, сущностно-взаимосвязанных друг с другом ее "полюсов". Овладение достигнутыми в истории умениями является специфическим для человека способом *наследования* — социальным, а не биологическим, а совершенствование достигнутого, его обогащение и обновление — столь же специфичным механизмом *развития* культуры, ее прогрессивного движения вширь, вглубь и ввысь, придающего жизни человечества как вида неизвестное всем видам растений и животных качество *Истории*.

Корни этой диалектики объективного бытия культуры заложены во внутренней диалектике сущностных сил человека как культурогенного субъекта. Потому что творческие потенции личности обеспечиваются не благоприобретаемыми умениями, не мастерством, осваиваемым в ходе учения и исполнения определенных действий, а *врожденными ей потребностями и способностями*. Может даже показаться, что их врожденный характер выводит потребности и способности за пределы культуры, в сферу

действия природы, игры природных сил, однако нельзя забывать о том, что речь идет не о витальных потребностях и способностях, инстинктивно-биологических по своим функциям, но об очеловеченных, социальных, духовных — т. е. культурных по происхождению и содержанию сущностных силах человека. Врожденными индивиду являются соотношение полушарий головного мозга, психофизиологический "рисунок ткани" каждого полушария, особенности зрительного и слухового анализаторов, т. е. материальная почва духовных способностей, так что здесь происходит своеобразное "перерастание" природы в культуру, или, говоря философским языком, "снятие" природы культурой.

Культура, следовательно, в корнях своих *двухосновна* — она опирается на *повторяющееся* в жизни человечества и проявляется в *неповторимом* обновлении, она требует взаимодействия *традиционного с креативным*. При этом соотношение обоих ее первоначал варьируется в широком спектре их сопряжении — от безусловного доминирования одного до столь же явного преобладания другого. О том, как это происходит в истории человечества, речь пойдет позднее, в третьей части книги, а сейчас рассматривался только субъективный аспект проблемы — диалектика способностей и умений в структуре сущностных сил человека. Законом (разумеется, предполагающем и исключения из правила) является здесь биографическая хроноструктура: движение *от преобладания в первые годы человеческой жизни репродуктивных действий*, использующих простейшие механизмы подражания и обеспечивающих освоение элементарных начальных человеческих умений (ходить на двух ногах и оперировать ручными инструментами — от ложки, вилки и ножа до иглы и молотка, — разговаривать и петь, играть в то, что взрослые делают всерьез, затем в школе и других учебных заведениях осваивать основы наук, трудовых действий и способов общения, являющихся на данном этапе развития общества общезначимым "цивилизационным минимумом"), *к преобладанию продуктивно-креативных действий у взрослого человека*, вышедшего к самостоятельной деятельной жизни и стремящегося к самореализации, а потому — в меру имеющихся у него объективных и субъективных возможностей — ищущего пути воплощения своих способностей, и, наконец *к самоповторению в старости*, когда уже иссякли творческие силы и остается эксплуатировать собственные достижения прошлых лет.

Другой спектр различных соотношений способностей и умений — индивидуальный: у каждого человека свои *мера одаренности*, подчас достигающая масштаба гениальности, и доступная ему *мера мастерства* в осуществляемых им действиях; вместе с тем у одного и того же индивида в разных сферах его деятельности — скажем, в работе слесаря, в пении, в игре в футбол, в воспитании своих детей, в общении с друзьями — различно соотношение способностей и умений, и оно может меняться в зависимости от его желания, трудолюбия, упорства в пользу умения все более совершенно делать то или иное дело.

Такова структура сущностных сил человека, делающая его *культурогенным субъектом*. Обратимся теперь к анализу самой его деятельности как процесса превращения внутренней культуры человека во внешнюю, субъективной в объективную, потенциальной в актуальную.

Глава 7

ПРОЦЕССЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ОБЩЕНИЯ:

КУЛЬТУРА КАК СПОСОБ СОЗИДАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Культурный статус процесса деятельности определяется, как мы уже знаем, тем, что она является не инстинктивной, генетически транслируемой и жестко

запрограммированной в генотипе формой активности, но *сознательным, целенаправленным, свободно избираемым по целям и по средствам способом опредмечивания человеческих замыслов*. Эти способы предметной деятельности, как и формы общения, человечество "изобретает" и совершенствует на протяжении всей своей истории, а каждый индивид вырабатывает их в собственной своей жизни. Так культура обретает свои *телеологическое и технологическое* измерения. Рассмотрим более внимательно то и другое, отметив с самого начала непропорциональную узость распространенного в нашей философской литературе сведения культуры к одной только "технологии деятельности" (Э. Маркарян, З- Файнбург и др.). Существованию технологии деятельности в гораздо большей степени отвечает понятие "цивилизация", тогда как "культура" шире цивилизации — именно потому, что ей надлежит решать вопрос о целях раньше, чем будут найдены средства их достижения. Вот почему проблема свободы рассматривается не теорией цивилизации, а теорией культуры — свобода не управляет функционированием техники, науки, СМК, но именно она лежит в основании культуры.

1

В марксистской философской литературе идея свободы трактовалась, как правило, в соответствии с известной, гегельянской по сути ее, формулой Ф. Энгельса: "Свобода есть осознанная необходимость" (иногда даже говорили "познанная"). Между тем сам акт познания необходимости чего бы то ни было или даже осознание сути процесса, т. е. единство его познания и ценностного осмысления, еще не рождает свободы действия по отношению к познанному (или осознанному) предмету, явлению, процессу. Ибо свобода предполагает *выбор действия*, а знание и сознание не заключают в себе имманентно такого импульса, не говоря уже о том, что в знании субъект подчиняет свои суждения "воле" объекта — его "самобытию", независимому от отношения к нему человека.

Уже отсюда видно, что свобода — *универсальный принцип деятельности*. Но она имеет свои границы, связанные с "отречением" человека от свободы в тех ситуациях, в которых он сталкивается с *объективной необходимостью* (в науке, в технике, в социальных отношениях). В то же время свобода *исторична*: ее предпосылки возникают уже в жизни животных, которые, в отличие от растений, прикованных корнями к одной точке пространства и способных лишь расти, возвышаться, а затем умирать и возрождаться по непреложным законам существования вида, обрели возможность передвижения по земле, а некоторые — и по воздуху, в силу чего животное должно в каждый момент жизни избирать "линию своего поведения". Дело, однако, в том, что этот выбор — догонять жертву или отдыхать, идти за самкой или не идти, в каком направлении лететь — не является истинно свободным, ибо *детерминирован* зовом инстинкта или результатом сшибки разных зовов природы. Человека же с самого начала истории вытеснение наследственно-программируемого поведения поведением сознательным поставило в такие условия, в которых он должен определять каждый свой шаг, выбирая оптимальный вариант из нескольких возможных. Правда на первых порах истории человечества, в так называемых традиционных обществах, выбор этот был существенно ограничен системой обычаев, норм и запретов, жестко защищавших и нравственно, и религиозно, и юридически, и эстетически канонизированные формы поведения, — однако христианство должно было поставить саму загробную жизнь индивида в зависимость от свободно избираемого им поведения в его посюстороннем существовании, а затем, в эпоху капитализма, соотношение индивидуальной свободы и традиционных поведенческих нормативов резко изменилось — тогда, по сути дела, и родилось само представление о свободе как об *одной из высших ценностей*; оно распространялось и на право личности самой выбирать свой жизненный путь и каждый поступок, и на права наций, сословий и классов, поколений и полов, профессиональных и конфессиональных групп, политических партий и художественных объединений.

Моделью этой историко-культурной ситуации может служить провозглашение свободы творчества центральным пунктом европейской эстетики со времен романтизма, а Н. Бердяев сделал ее исходным пунктом всей своей философии.

Таким образом, при всех былых, нынешних и ожидаемых коллизиях в судьбе свободы человека она оказывается *внутренней основой культуры*, условием ее существования как специфического качества человеческого способа деятельности, который отличается и от *еще несвободной* биологической активности животных, и от *уже несвободной* механической активности машин. Поэтому машина, будучи, в отличие от животных, продуктом культуры, не является ее *субъектом*, ее носителем — она неვნемая нравственно, религиозно, политически, юридически, эстетически, т. е. лишена этого непреложного и неотъемлемого признака культуры. Этим играющий в шахматы компьютер принципиально и неустранимо отличается от живого шахматиста.

Нельзя не согласиться с образным, но точным выражением Ж.-П. Сартра: "Человек "приговорен к свободе"". А отсюда и другое его существенное отличие и от животных предков, и от порожденных им машин — *человеческая духовность*.

2.

С появлением человека в ходе развития жизни на Земле образовавшееся у животных и отличившее их от растений расслоение "физическое/психическое" оказалось удвоенным новой, дотоле неизвестной бытию дихотомией "материальное/духовное".

Значение духовного фактора в человеческой жизни стало таким мощным, что оно было сразу же, хотя, конечно, в превратно фантастической, ибо единственно доступной первобытному человеку форме осознано им в анимистических представлениях о "духах", населяющих мир и определяющих судьбы человека извне и изнутри. Отсюда произросло религиозно-мистическое сознание, в котором духовность самого человека была отделена от него и обожествлена, осмыслена им как отчужденный от него Дух, сотворивший его, управляющий его поведением при жизни и приобщающий его к себе после смерти.

Понятие "духа" столь прочно связалось в общественном сознании с религиозными представлениями, что высшая божественная сила предстала в нем как "Святой Дух", служители культа получили звание "духовенства", и реальная духовная активность человеческой психики, познавательно-оценочно-проективная, диалогическая по своей структуре и нравственно-эстетическая по своей сути, была интерпретирована как религиозная, т. е. опосредующая связь человека с миром и с другими людьми его связью с мифическим внеположенным ему Абсолютным Духом — Божеством. И хотя развитие научного познания мира в Новое время стало разрушать эти наивные иллюзии детского сознания человечества, еще в конце XIX в. великому писателю и мыслителю Федору Достоевскому связь нравственности с религией казалась органичной и нерасторжимой, из чего следовал предостерегающий вывод: "Если Бога нет, то все дозволено!";

другой великий писатель и мыслитель Лев Толстой перенес Бога в человеческую душу, сочтя его — вслед за Людвигом Фейербахом — *любовью человека к человеку*, т. е. в сущности *нравственной* их связью, лишенной всякой мистики (за что и был отлучен от церкви как еретик). Прошло еще сто лет, и, несмотря на великие достижения науки, человечество судорожно цепляется за представление о неразрывности нравственного и религиозного, мистифицированно толкуя собственную реальную духовную активность — "высший цвет" материи, по образному выражению Ф. Энгельса.

Суть этой формы активности психики человека состоит в том, что управление его поведением она подняла с уровня рассудочно-эмоциональных операций и "опережающего отражения", вплетенных в физическое поведение и неотрывных от него, на уровень *самостоятельного способа деятельности*, отделенного от физического существования организма и материально-практических действий индивида во имя порождения особой

формы предметности — *духовных предметов*, в которых материальная форма есть лишь носительница, хранительница и передатчица духовного содержания.

Понятно, что это отделение способов опредмечивания плодов духовной активности человека от его материально-практических действий было длительным — многосоттысячелетним! — историческим процессом, ибо вначале духовное производство *непосредственно влетено* в материальную практику и от нее неотделимо; в дальнейшем духовное производство отслоилось от материального и противопоставило ему себя как самостоятельный институционализированный и профессионализированный способ опредмечивания плодов психической деятельности. Так возникло, а впоследствии стало широко распространенным расчленение культуры на "материальную" и "духовную".

Правда, деление это не раз вызывало возражения философов, основанные на справедливом утверждении *неразрывности материального и духовного* во всех действиях человека:

однако действительная их связь не позволяет игнорировать сущностное их, качественное различие. Оно выражается не в том, что материальное по своему субстрату вещественно, а духовное эфемерно, что одно обладает физической массой, а другое лишено всяких пространственных признаков; суть их различия состоит в том, что материальность есть *способ самостоятельного существования и функционирования* как природных, так и рукотворных предметов, отделившихся от своих создателей, даже если в них опредмечено некое духовное содержание — мысль, чувство, устремление, идеальное представление... Тот или иной способ *материализации духа* — физически-телесный, вещественно-технический или социально-организационный — нужен для того, *чтобы духовное сохранилось*, выйдя за пределы породившей его *психики человека, дабы стать всеобщим достоянием человечества*.

Поэтому материальные средства опредмечивания духовного содержания становятся *знаками*, тем самым утрачивая свои чисто материальное бытие и функционирование, — их цель ведь состоит только в том, чтобы передавать доверенную им информацию, т. е. быть *знаками неких значений*, а не самоценными звуком, цветом, пластикой, движением. Так духовная культура обретает *семиотический аспект*. Ее нельзя, разумеется, сводить к совокупности знаковых систем, как это делают некоторые представители семиотики, но неправомерно и игнорировать коммуникативный механизм духовной культуры, сводя ее к *ценностям, творчеству* или каким-то иным содержательным характеристикам. Духовная культура как живое системное целое есть *единство содержания и формы*, которые выступают здесь как *информация и языки*, ее выражающие, хранящие и транслирующие, как *значения* и определенные *знаки*, несущие эти значения. Богатство и разнообразие значений требуют разнообразия знаковых систем, способных адекватно воплощать и передавать эти значения, поэтому перед теорией культуры встает вопрос о *необходимости* и *достаточности* известных нам языков культуры (этой проблеме будет посвящена специальная глава).

Поскольку человек, поднявшись на вершину духовного бытия, остается все же физическим, телесным, биологическим существом, ему необходимы и материальные по содержанию и функционированию формы деятельности, и материально опредмеченные формы духовного самовыражения и общения, ибо все материальное обречено на разрушение, вплоть до полного уничтожения предмета, или хотя бы его амортизации, старения, дряхления, тогда как духовная субстанция не подвержена никаким физическим, химическим, механическим, биологическим воздействиям — в этом смысле духовное *неуничтожимо, вечно, бессмертно*, оно преодолевает пространственно-временное "земное тяготение" (это и сделало возможным религиозное отождествление духовного с божественным).

При таком понимании материального мы перестаем отождествлять "материальную культуру" — как это принято у нас с 20-х годов, когда стали определять этим понятием предмет археологии, — с миром вещей, и различаем в ней три области деятельности и соответственно три формы предметности, культурной реальности, в которых деятельность эта "угасает". Первая сфера материальной деятельности именуется обычно — и весьма точно — *физической культурой*. Она охватывает спортивные, медицинские и игровые воздействия на человеческое тело, которые изменяют его естественные, природные, анатомо-физиологические параметры, придавая ему новые, искусственные, самим человеком творимые, сверхприродные качества. Превращение данной человеку природной телесной структуры в иную, культурную, порождается его собственными, отчасти сознательными, а отчасти бессознательными, усилиями, отчасти самодеятельными, а отчасти совершаемыми под руководством других людей (родителей, учителей), отчасти самоцельными, а отчасти вплетенными в другие формы деятельности (в труд, игру, военную борьбу). По сути дела, никто из нас вообще не знает, каково его подлинное природное, натуральное, естественное, физическое бытие, ибо с раннего детства и на протяжении всей жизни анатомо-физиологические "исходные данные" существования индивида подвергаются такой трансформации, что существуют в *нерасчленном сплаве природного и культурного*. В известных пределах сказанное можно отнести и к домашним животным, отличие которых от тел диких зверей тоже является результатом целенаправленно изменившей его человеческой деятельности, т. е. совместным продуктом природы и культуры; однако принципиальное различие состоит здесь в том, что по отношению к человеку культура изменяет натуру *каждого индивида*, животные же преобразуются культурой лишь на уровне вида (только дрессировка подымается здесь до уровня формирования индивида, но очевидно, что и в быту, и в цирке дрессура животных есть частный случай, который лишь подчеркивает свою несоизмеримость с масштабом, значением и способами вторжения культуры в физическое бытие человека).

Вторая сфера материальной культуры — *техническая деятельность*, направленная человеком не на самого себя, а вовне и имеющая целью своей создание вещей так называемой "второй природы", преобразование экологической ниши, которую человек выгородил себе в окружающей его безбрежной природе. Предметами материальной культуры становились вещи, которые, независимо от размеров вложенной в их создание духовной энергии, предназначены для материального же функционирования как орудия труда, машины, бытовая утварь, оружие, медицинские инструменты и т. п.

Но есть и третья область материальной культуры, которую чрезвычайно важно не потерять из виду, тем более что обычно культурологи ее не замечают, не признают важным разделом культуры — я имею в виду только что упомянутую сферу *социально-организационной деятельности людей*, создающих самостоятельно существующие учреждения, институты, предприятия; более того, их самостоятельное существование не только реализует их отчужденность от их создателей, но и возможность властвовать над теми, кто их создал, превращающихся в простых исполнителей, рабов, покорных слуг (в гротескной форме эту трагическую перемену ролей творца и его творения показали в своих повестях Н. Гоголь и Ф. Кафка).

Принадлежность данной деятельности и ее плодов к культуре уже была обоснована в главе "Культура и общество", поэтому сейчас следует лишь напомнить, что культура *оформляет здесь социальную материю* — реальные, складывающиеся независимо от сознания и желания каждого конкретного лица общественные отношения — экономические, политические, юридические; потому все социальные институты — от семьи до государства — принадлежат *одновременно, только разными своими сторонами*

(содержательной и формальной) и обществу, и культуре — подобно тому, как наши тела принадлежат и природе, и культуре. И так же, как тела и как вещи, общественные организации разрушаются, уничтожаются, заменяются новыми — эту роль выполняют революционные взрывы, доказывающие бренность всего материального, контрастирующую с достигнутой человеческим духом способностью бесконечного бытия, не подверженного тлению и распаду (знаменитое булгаковское: "Рукописи не горят!" относится, разумеется, не к бумаге, а к тому, что на ней начертано).

Правомерен вопрос — почему материальная деятельность исчерпывается в культуре тремя, только тремя и именно этими тремя способами опредмечивания? Потому, что она соотносится, как мы помним, с тремя исходными для нее формами бытия — с *природой, обществом и человеком*: так из материалов природы культура создает *технические конструкты — вещи*, из материальной основы человеческого бытия — *физические конструкты, тела людей*; из материала общественных отношений — *социальные конструкты, организации*. Следовательно, три грани материальной культуры отвечают критерию необходимости и достаточности, раскрывая реальное наполнение материальной культуры во всех его полноте и разнообразии.

Рассматривая строение духовной культуры под тем же углом зрения, что и морфологию материальной культуры, мы и тут обнаруживаем его зависимость от духовного освоения трех сфер бытия — *природы, общества и человека*. В науке различия эти фиксируются в ее членении на разные группы дисциплин, в зависимости от изучаемых ими областей реальности. Проблема классификации наук, поднятая в неокантианской гносеологии, обсуждалась и нашими философами, однако вряд ли можно считать ее сколько-нибудь убедительно решенной; видимо, ни простое деление наук на "науки о природе" и "науки о духе" (или "науки о культуре"), ни столь же упрощенная дихотомия "естествознание/обществознание", ни чрезвычайно сложные классификационные конструкции Б. Кедрова не могут нас удовлетворить, ибо они не основываются на *системном анализе строения познаваемого науками бытия*. Еще важнее то, что духовная активность человека не сводится к познанию бытия, но включает в себя и его ценностное осмысление, и его идеальное, проектное преобразование. Кроме того, — и это так же существенно важно — духовное освоение мира осуществляется и на уровне обыденного сознания, и на уровне специализированном, как правило, профессионализированном и институционализированном. Отсюда следует, что структура духовной культуры несравненно сложнее, чем строение материальной культуры (что и неудивительно), — она обусловлена и *предметом* освоения, и его *способом*, и различием его *уровней*.

Дальнейший анализ духовной деятельности будет осуществлен в одной из следующих глав, специально посвященной историко-морфологическому рассмотрению всех форм духовной предметности, а сейчас задумаемся над тем, исчерпывает ли дихотомия материальной и духовной деятельности возможности культуры.

3

В последние десятилетия в нашей культурологической мысли не раз высказывалось представление о возможности третьего способа связи материального и духовного в культуре, снимающего их противоположность, однако одни теоретики утверждали, что таким третьим слоем культуры является *политическая культура*, другие, — что им является *культура общения*, третьи, — что отождествление материального и духовного происходит в *художественной культуре*. В ряде работ я обосновывал и защищал последнюю точку зрения, исходя из того, что именно и только в художественном творчестве материальное и духовное *взаимно отождествляются, а не просто соединяются или уравниваются*, т. е. вступают в особый вид связи, в котором свойства обоих "партнеров" уничтожаются и рождаются *новые системные свойства*. Именно и только в искусстве обнаруживается подобное "оборачивание" материального духовным, а духовного материальным, превращение одного в другое: каменного тела

статуи — в духовное состояние изображаемого человека, а за ним — и самого скульптора; звуковой ткани симфонии — в движение духовных чувств композитора и исполнителя;

душевное состояние поэта требует словесно звучащего воплощения — хотя бы в том первоначальном "мычании", о котором писал В. Маяковский, объясняя читателям, "как делать стихи", и эмоциональное движение актера выражается в жесте, в мимике, в речевой интонации.

Доказательством происходящей в искусстве уникальной связи материального и духовного — их *взаимного отождествления* — является неизвестная ни материальной, ни духовной культуре его информационно-семиотическая особенность: *непереводимость духовного содержания произведения искусства из одной материальной формы в другую и невозможность замены одного духовного наполнения его материальной формы, другим содержанием*. В самом деле, в научной и идеологической деятельности происходит постоянное и без принципиальных потерь *перекодирование информации* — скажем, из словесной формы в пространственную, графическую или объемную, с одного национального языка на любой другой, ибо материальность играет здесь чисто коммуникативную роль и не связана интимно с транслируемой информацией; точно так же и в техническом творчестве металлические конструкции заменяются керамическими или пластмассовыми для выполнения тех же функций, деревянные — железобетонными; в спорте физическая структура и фактура исполнителя тех или иных упражнений не имеют никакого значения для оценки результата, и разные по пластическим данным игроки легко взаимозаменяемы в спортивных играх. К искусству же неприменим чисто технологический подход, который достаточен при изучении и оценке явлений материальной культуры, и чисто семиотический подход, который эффективен в анализе научных и идеологических коммуникаций, ибо конструктивно-технологическая и семиотически-коммуникативная стороны слиты здесь воедино, образуя одну целостную деятельность. По этой же причине художественное произведение, в отличие от всех иных, требует эстетического переживания как *непрерывного, имманентного и базового компонента* художественного восприятия, ибо материальная форма в воспринимаемом произведении является не внешней для его содержания оболочкой, а *способом бытия самого этого духовного содержания, его явленностью* зрителю, читателю, слушателю. Иначе говоря, художественное творение — это не просто *идея* или *знание*, и не просто *символ*, *код*, *знак*, и не просто *вещь*, *тело*, *конструкция*, но *единство*, в котором они друг с другом *отождествлены*, т. е. выступают как разные стороны, грани, аспекты одного и того же явления: с гносеологического угла зрения художественный образ рассматривается как *знание*, *жизненная правда*, *истина*, с аксиологического — как *идея*, с семиотического — как *знак*, с технологического — как *материальная конструкция* (это и позволяло, например, К. Малевичу или В. Кандинскому называть многие свои полотна "конструкциями" с очередным номером, как композиторы нередко называют свои сочинения "Опус N..."). Абсолютизация любого из этих представлений объединяет искусство, ибо подменяет целое лишь одним аспектом бесконечно более богатого, разносторонне целостного его бытия.

Это и приводит к заключению, что художественная культура представляет собой нечто отличное и от материальной культуры, и от культуры духовной, что сам культурный феномен "художественности" есть не что иное, как *духовно-материальная слитность*, создаваемая в творчестве человека, опредмечиваемая в продуктах этого

творчества и распредмечиваемая при одновременном ее сотворческом обогащении в процессе художественного восприятия.

Чем более развитыми становятся все три способа человеческой деятельности — *материальный, духовный и художественный*, — тем дифференцированное оказываются порождаемые ими слои культуры — *материальной, духовной, художественной*. Однако самоопределение этих слоев культуры не мешало сохранению их связей, которые выражались и во взаимных влияниях, и в различных формах наложения одного на другой, их скрещения, а подчас и синтезирования. Наиболее очевидные проявления этой отчасти сохранявшейся, отчасти возникавшей связи разных способов опредмечивания — архитектура, вместе с ней все отрасли прикладного искусства, а в наше время и дизайн, которые органично соединили материальную культуру с художественной; с другой стороны, последняя находила возможность соединять свои усилия с физической культурой — в художественной гимнастике, в фигурном катании на коньках и других конкретных синтезах спортивной и художественной деятельности; аналогичные явления можно увидеть во взаимосвязи художественной и социально-организационной деятельности, из которой возникали необходимые для эффективной организации творчества и восприятия искусства художественные учреждения — музей, театр, филармония, союз писателей, издательство художественной литературы и т. д. и т. п.

Не менее разнообразны и тесны взаимосвязи духовной и художественной культур: их можно увидеть и в использовании средств разных искусств для воплощения и утверждения политических идей — от государственного гимна до плакатов, карикатур, пьес и фильмов на политические темы;

религиозных идей — от архитектуры храма и его убранства до молитвы, литургического обряда, самого мифа, имеющего художественно-образную структуру; философских идей, которые весьма часто выражаются не на родном для них теоретическом языке, а на языках художественных — в стихах и повестях, в картинах и симфониях, в спектаклях и фильмах; еще очевиднее скрещение искусства и нравственности, которое было едва ли не нормой для классики и отвергнуто лишь эстетизмом и модернизмом XIX—XX вв., желавших "очистить" искусство от всех "анэстетических" ценностей.

И материальная, и духовная деятельность гораздо легче и в более широком диапазоне соединяются с деятельностью художественной, нежели друг с другом; оно и понятно — ведь последняя сама уже является тождеством духовного и материального, поэтому она без особого труда может "прирасти" и к техническому творчеству, и к спортивному, и к философскому, и к идеологическому... Между тем, "сцепиться" без посредства художественного творчества материальному и духовному субстратам несравненно труднее — ведь взятые, так сказать, в чистом виде они являются противоположностями и альтернативны в предметной деятельности: либо я создаю, к примеру, техническую вещь, либо рассуждаю о сущности бытия. И все же в культуре возникают ситуации, когда необходимо, несмотря на все трудности, так или иначе соединять плоды материальной и духовной деятельности. Это началось уже в первобытности, в придании утилитарным вещам магического значения, превращавшего полезные предметы в священные предметы; само святилище, затем храм и монастырь выполняли социально-организационные функции, иногда и хозяйственные, и военные, и одновременно

религиозные. Точно так же политическая и юридическая идеологии "прирастали" к зданию, к креслу, к одежде, становясь символическим обозначением государства, власти, социального положения монарха, полководца, судьи... Вообще символика, выходящая за пределы художественной образности, функционирует не только в "чистых" семиотических формах, но и "прикладываясь" к материальным предметам, которые становятся ее носителями. С другой стороны, в научной деятельности теоретическое рассуждение как проявление активности духа и эксперимент, совершающий материальные манипуляции с исследуемым веществом, не только существенно различаются — вплоть до того, что совершаются разными людьми! — но нередко соединяются в едином исследовательском действии и становятся друг от друга неотделимыми; это относится и к медицинской практике, и к педагогической деятельности.

Таким образом, культуру в целом можно представить себе как *напряженное поле взаимодействия — и притяжения, и отталкивания — трех основных модификаций предметной деятельности*. Поскольку же в синкретически-синтетических "зонах" пропорциональное отношение художественного и нехудожественного потенциалов меняется от преобладания одного до преобладания другого через их относительное равновесие, постольку разные конкретные типы материально-художественных структур образуют *спектральные ряды*, в которых происходит, говоря языком диалектики, превращение количественных изменений в качественные. В итоге способы опредмечивания, в которых культура реализует свои творческие потенции, оказываются взаимосвязанными *диалектикой континуальности и дискретности*: каждый способ качественно отличается от двух других и вместе с тем с ними связан, иногда разными гранями деятельности одного и того же человека — скажем, одновременно спортсмена и танцора в художественной гимнастике или танцах на льду, а иногда деятельностью разных людей — например, строителя и архитектора или техника-конструктора и дизайнера. Понятно, что в каждом случае меняется технология деятельности, и уровень культуры определяется точностью использования в каждой деятельности ситуации оптимальной для нее технологии.

Представлю снова на наглядной схеме динамику взаимоотношений материальной культуры (МК), духовной культуры (ДК) и художественной культуры (ХК) в общем культурном пространстве (см. схему 21):

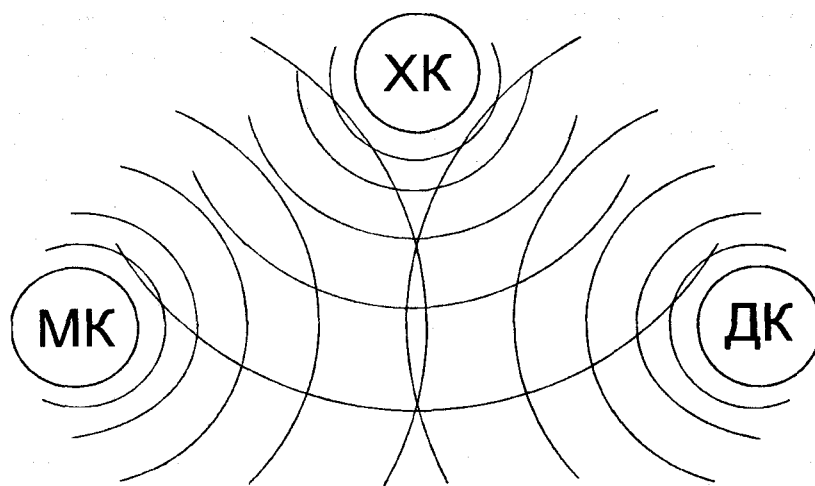


Схема 21

Рассматривая культуру как качество способа деятельности, обнаруживаешь еще один спектральный ряд, образуемый двоякими возможностями мотивации деятельности — *целенаправленной* и *самоцельной*. Первая рождает *труд* — в широком смысле этого слова, подразумевающим любые действия, преследующие некую внешнюю для них цель (в этом смысле говорят не только о труде рабочего, но и о труде инженера, ученого, педагога, проповедника и т. д.), а вторая — *игру*, в столь же широком смысле слова, предполагающем не только специализированные — детские, спортивные, карточные — игры, но и возможность превращения любой деятельности в игру, когда ее целью становится *сам процесс, а не его результат* — в этом смысле Ф. Шиллер утверждал, что "человек прекрасен, когда он играет", И. Хейзинга называл человека *Homo ludens* — "человеком играющим", а К. Маркс говорил о превращении труда в будущем коммунистическом обществе в "игру физических и интеллектуальных сил человека".

Подчеркну, что целенаправленная деятельность во всех своих проявлениях — не только в духовном производстве — принадлежит к культуре *по самой своей сути*, ибо цель как таковая есть продукт культуры, а не биологической активности. (Поэтому некорректно говорить о целеполагании в поведении зверя — инстинктивное влечение к тому или иному результату действия: построению гнезда, пожиранию другого животного, совокуплению — не является полаганием цели, осознаваемой как нечто идеальное и обуславливающее определенные, вполне реальные средства для ее достижения.)

Не менее очевидно, что феноменом культуры является *игра*. Она сущностно отличается от игр животного, поскольку является не инстинктивным биологическим регулятором поведения особи, а свободно избираемым и свободно осуществляемым типом деятельности, бескорыстным и утверждающим человеческие способности и умения *как таковые*. Принадлежность игры к культуре проявляется не в частных культурных функциях того или иного конкретного вида игры — ролевой игры ребенка, дидактической игры учащихся, спортивной игры, деловой игры, — а в присущих человеческой деятельности во всех ее формах неких игровых потенциалов, которые присутствуют в латентном виде в труде, но могут стать определяющими, превращая труд в игру, т. е.

делая его интрогенной, по Д. Узнадзе, т. е. *самоцельной, свободной деятельностью человека*. Что же касается специализированных конкретных игр, то они могут рассматриваться как модели этой "игровой субстанции" человеческой деятельности, как разнообразные формы ее существования в определенных социоэтнокультурных условиях. И эти конкретные условия делают возможным не только *превращение труда в игру*, но и обратную метаморфозу — *превращение игры в труд'*, это происходит тогда, когда игра становится профессиональным занятием игрока, служащим, как и любой другой род труда, средством достижения внешней для процесса деятельности цели — скажем, заработка, завоевания наград, почетных званий, социального престижа. Следует также учитывать, что отсутствие абсолютной противоположности между игрой и трудом делает возможными различные формы их соединения, придающего амбивалентный характер данным гибридам — скажем, учебной игре, деловой игре, спортивно-игровым состязаниям.

Теперь следует обратить внимание на наполнение того пространства культуры, которое лежит между трудом и игрой, ибо его заполняет своеобразная форма деятельности, не являющаяся ни трудом, ни игрой, хотя в одних отношениях она аналогична игре, а в других родственна труду: речь идет о том, что обычно именуют *ритуалом, обрядом, символическим поведением*. Само его определение как "символического" показывает, что, с одной стороны, поведение это преследует определенные цели — социально-организационные, культово-религиозные, нравственно-педагогические, политико-идеологические, а с другой — что оно лишь воспроизводит практически целесообразные действия, представляя собой своеобразную игру, но такую игру, которую почитают серьезным занятием, освещенным религией, политической идеологией, авторитетом традиции. В ритуале, как и в игре, соединилось реальное с ирреальным, но в

разных соотношениях: если первое можно определить как "реальную ирреальность" (С. Маневский), то второе — как "ирреальную реальность", тогда как труд полностью погружен в реальность практической жизни.

Развивая это сопоставление, можно сказать, что художественное творчество оказывается в данном ряду четвертым феноменом культуры, который отличается тем, что создает ирреальный, иллюзорный мир — его принято сейчас называть (А. Еремеев, Л. Закс) *художественной реальностью*: она не претендует, в отличие от религиозного обряда, на свое восприятие как истинной реальности (вспомним мысль Л. Фейербаха об отличии искусства от религии: она не требует признания его образов за действительность, откровенно утверждая свою условность). Как достигает искусство этого переключения с восприятия реальности на переживание заведомо фантастического, вымышленного, иллюзорного мира, очищенного от тех элементов реальности, которые сохраняются и в обряде, и в игре? Благодаря тому, что оно *сливает воедино, взаимно отождествляет труд, обрядовое поведение и игру*, — точно так же, как оно отождествляет духовное с материальным.

В самом деле, художественное творчество есть одновременно целенаправленный трудовой процесс, рассчитанный на передачу людям определенных мыслей и чувств, и игра с материалом, цель которой в ней самой, т. е. в духовном удовлетворении, радости, наслаждении от процесса превращения реальности в вымысел; но в то же время художественная деятельность имеет и некий обрядовый аспект — произведение искусства создается для его специального восприятия в определенных условиях, и посещение театра, филармонии, музея включает в себе, действительно, нечто от ритуального действия (не зря романтики могли сравнивать его с посещением храма), только символическое поведение предстает здесь в виде особой игры, отождествляется с игрой, равно как и с трудом.

Таким образом, *четыре модальности культуры*, о которых идет у нас сейчас речь, исчерпывает *все возможности* использования практики, ирреального вымысла и разных сочетаний той и другого, что доказывает системный характер осуществленной и в этой плоскости декомпозиции культуры.

5

Опредмечивающая человеческая деятельность является по своему происхождению и способу организации *коллективным* действием и потому предполагает не только сложную систему отношений между субъектом и объектом, но и отношения между участвующими в ней субъектами — их *общение*. Поскольку анализ общения был предметом специальной монографии автора этих строк, здесь можно ограничиться краткой характеристикой этого культурного феномена и его связи с предметной деятельностью.

Связь эта и историческая, и функциональная, и структурно-логическая. Не будучи инстинктивным, действие человека по созданию "второй природы" требует согласования участвующих в этом процессе индивидов, которое зависит и от конкретных объективных обстоятельств данного процесса деятельности, и от особенностей каждого действующего в коллективе субъекта.

Прежде всего я должен оспорить широко распространенное отождествление двух принципиально различных форм деятельности — *общения* и *коммуникации*. Их различие на философском языке определяется как отличие *межсубъектных отношений*, имеющих целью совместное практическое действие или совместную выработку определенной информации, от отношения субъекта к другому человеку *как объекту*, коему следует передать некую информацию или совершить над ним операцию. На языке семиотики и эстетики данное различие разъясняется противопоставлением *диалога* и *монолога*, ибо диалог не есть "обмен монологами", как его подчас представляют себе, но способ достижения *общности его участников* — во всяком случае, в виде цели, к которой они

стремятся (поэтому, когда остроумные журналисты называли дебаты в Организации Объединенных Наций "диалогом глухих", они подчеркивали парадоксальность данного явления, который был именно "обменом монологами", не превращавшимся в подлинный диалог). В ряде сфер культуры оптимальным видом информационной связи является именно *коммуникация, монологическое высказывание*, имеющее целью передачу некоего сообщения и рассчитанного на его адекватное понимание адресатами (на этом основаны обучение основам наук, медицинская практика, военная служба), в других же сферах Я обращаюсь в Другому как равному мне по самостоятельности, активности, свободе, праву на творчество субъекту, рассчитывая на его *сотворчество в выработке общей программы действий или концепции*, но при этом не лишаящей ни его, ни меня суверенности и индивидуальности. В западной философской антропологии принято формулировать эту ситуацию как отношение "Я—Ты", в отличие от "Я—он" или даже "Я—оно" (М. Бубер, М. Хайдеггер), ибо, действительно, "Ты" — это для меня "другое Я", а "он" или "оно" — нечто безличное, вечное, пассивное, подчиненное...

Общение как межсубъектное взаимодействие исторически возникло в облавной охоте первобытных людей на могучего зверя, успех которой зависел в решающей степени от согласованности их действий, а оно определялось способностью приспособления поведения каждого охотника к поведению партнеров в непрерывно меняющейся обстановке. Точно так же в онтогенезе потребность, способность и умение общения формируются у ребенка в его практическом взаимодействии с матерью, отцом, бабушкой, няней — в процессе кормления, ухода, обучения ходьбе, речи, пользованию одеждой, оперированию орудиями для еды, игры, труда... Каких бы высот чисто духовного контакта ("глубинного общения", как именовал его Г. Батищев) ни достигало затем общение взрослых людей на высших ступенях истории культуры, его истоки, его корни, сами потребности, способности, умения субъекта взаимодействовать с людьми как с другими равными себе по статусу субъектами кроются в прозаических нуждах *эффективной организации коллективной совместной деятельности групп людей, коллективов*; собственно говоря, *группа* и становится *коллективом*, благодаря общению ее членов как полноценных субъектов — в противном случае она либо остается механическим конгломератом индивидов, толпой, либо механической же организацией, основанной на управлении и соподчинении разных ее элементов.

Вместе с тем в процессах коллективной предметной деятельности и их обслуживания общение постепенно обретало самостоятельность, отделялось от предметного созидания и вырабатывало многообразные формы *самоцельных диалогических контактов* на разных уровнях — от чисто физического спортивного состязания — игры, индивидуальной или групповой (борьба, бокс, городки, теннис, футбол и т. д.) до интеллектуальных дружеских бесед и "самообщения" (К. Станиславский) личности как внутреннего диалога ее "Я" с ее другим "Я" (или даже другими "Я", превращающими *диалог* в *полилог*). О культурном значении этих форм общения — так сказать, "чистого общения", "общения ради общения", точнее — ради *обретения общности* вступающих в него людей — мы поговорим ниже, а сейчас хотим подчеркнуть, что предметная деятельность немислима без общения участвующих в ней людей, а оно как особая форма человеческих отношений — *субъектно-субъектное* взаимодействие — рождается в ходе коллективной совместной деятельности и обеспечивает ей известную степень эффективности, т. е. *культурный уровень*. Культура производства в цехе, на строительной площадке или в сельском хозяйстве, культура совместной деятельности научного коллектива или оперирующей большого медицинской бригады, театральной труппы или оркестра определяется, с одной стороны, способом их предметной деятельности как *субъектно-объектного* отношения, а с другой — способом их общения как *субъектно-субъектного* отношений.

Так проясняется вторая модальность целостного бытия культуры — *процессуально-созидательная*. Третья его модальность — *предметное существование продуктов человеческой деятельности*, в которых, по остроумному выражению К. Маркса, "угасает" процесс деятельности, в которых он опредмечивается, дабы его плоды, обретя объективное, отделившееся от самого человека и процесса его деятельности бытие, могли стать доступными бесконечной череде новых поколений людей, передавая им опредмеченные в этих продуктах умения, знания, ценности, проекты, образные модели реальности. Поскольку эти процессы могут быть материальными, духовными и духовно-материальными, т. е. художественными, мы и должны специально рассмотреть те конкретные формы, в которых реализуется предметное бытие каждого из этих трех родов человеческой деятельности.

Глава 8

ПРЕДМЕТНОЕ БЫТИЕ КУЛЬТУРЫ:

ТРИ ФОРМЫ МАТЕРИАЛЬНОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ — ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО, ТЕХНИЧЕСКАЯ ВЕЩЬ, СОЦИАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

Тот факт, что в обыденном сознании да и в некоторых теоретических концепциях культура понимается как совокупность произведений, так называемых "памятников культуры" или "совокупность ценностей" в смысле "носителей ценности", имеет известное оправдание: такое представление отражает особое место, занимаемое в культуре ее предметным "наличным бытием". Ибо предметное бытие культуры является ее *центральной, слоем*, связующим обе фазы человеческой деятельности и наиболее податливым для научного исследования. В конечном счете, деятельностный аспект культуры — и в фазе опредмечивания, и в фазе распредмечивания — эфемерен, он реально существует, лишь пока протекает, предметы же, в которых созидательная деятельность отвердевает, сохраняются в веках, отделившись от процесса, их породившего, и предоставляют бесчисленной череде поколений возможность вновь и вновь их воспринимать, на них воспитываться, актуализировать заключенные в них человекотворческие потенции и их изучать.

Характеристику предметного бытия культуры я начинаю с рассмотрения основных форм *материальной предметности*, поскольку в культуре, как и в обществе, материальность сохраняет свое *базовое значение* (это, разумеется, не ее преимущество, не признание ее особой ценности, как представляется вульгаризаторам исторического материализма, а всего лишь объективная функциональная характеристика, проистекающая из того, что люди, как писали авторы "Немецкой идеологии", прежде чем заниматься высокими духовными сюжетами, должны есть, пить, размножаться — короче, обеспечивать свое материальное бытие, свое физическое

существование, ибо при всей своей высокой духовности они остаются животными, подчиненными биологическим законам бытия, но способы удовлетворения их витальных потребностей оказываются уже не биологическими, а культурными).

Выше было показано, что существуют три формы материальной предметности — *человеческое тело, техническая вещь и социальная организация*; мы и рассмотрим последовательно жизнь в культуре каждой из них, сочетая, возможно более последовательно, все три аспекта системного исследования — элементарно-структурный, функциональный и исторический.

1

Тело человека, взятое в его физическом бытии и физиологических функциях, является *внекультурным*, биологическим предметом — именно таковым его "берет" медицина, теоретически и практически, в тех пределах, разумеется, в каких его культурная форма не имеет для врача принципиального значения. Нас же интересует именно то, как тело человека, оставаясь *биологическим* объектом, приобретает *культурные* качества. Поскольку процесс этот имеет два масштаба — филогенетический и онтогенетический, нужно выяснить, как протекает он в детстве человечества и в детстве каждого отдельного человека.

Широко известно замечание Ф. Энгельса, что рука человека является не только органом труда, но и его продуктом. Это утверждение можно, однако, отнести к человеческому телу в целом, потому что вся его структура, связанная с прямохождением, с освобождением рук для различных операций, с посадкой головы и т. д., есть результат преобразования природной анатомической данности трудом, игрой, спортом, т. е. *явление культуры*. Многочисленные и разнообразные антропологические, этнографические и археологические данные иллюстрируют правильность данного тезиса по отношению к антропогенезу, а применительно к развитию ребенка каждый родитель по своему опыту знает, что умение бегать, ходить, действовать руками и связанное с этим развитие плечевого пояса и всей фигуры есть *результат научения*, т. е. *приобщения ребенка к культуре*.

Человеческое тело, исторически формировавшееся культурой, обеспечивало необходимый уровень производительности труда, оказываясь тем самым не только творением культуры, но и условием ее развития. Эта двусторонность отношений прямо пропорциональна удельному весу физического труда в общественном производстве, поэтому особенно значительной роль труда в телесной жизни человека была на первом этапе истории, когда труд был и охотой, и изготовлением орудий, а затем и войной — "охотой на людей"; способность человека победить мощного зверя, другого человека, покорить себе камень и кость непосредственно зависела от его физического развития, от его культурных телесных качеств, которые становились более важными, чем природные телесные качества, — мышечная сила, мощь клыков и когтей (по справедливому суждению этологов, человек в физическом отношении — самое слабое животное, лишенное тех физических средств борьбы, которые, есть у тигра, мамонта, удава, но он обрел способность их побеждать, в частности благодаря тому, во что превратила его тело культура). На ранних ступенях антропогенеза искусство, уже тогда выполнявшее свою миссию самосознания культуры, выражало мечту о *физической мощи*, свойственной животным: в мифах и сказках всех народов мира образы гигантов, титанов, великанов, богатырей приписывали человеку физические возможности могучего зверя, птицы, рыбы, придавало ему сверхчеловеческие размеры в гигантских статуях на острове Пасхи, в изваяниях египетских фараонов или буддийских богов.

Однако и в самой глубокой древности труд не был единственной сферой культуры, в которой функционировало тело человека. Второй такой сферой была *обрядовая деятельность*. Хотя на первом этапе истории обряд был синкретическим действием, т. е. соединял физическую активность с духовной — ритуально-магической, художественно-

осмысляющей — тело становилось основным непосредственным орудием этого действия: его участники должны были обладать большой физической силой, ловкостью, выносливостью, чтобы выдерживать длительные нагрузки обрядового танца. Функционирование тела человека в обряде, ритуале, культе существенно отличалось от его действий в трудовых процессах — отличалось тем, что здесь его "физические действия", говоря языком теории К. Станиславского, были не продуктивными, а символическими — обряд был ведь средством организации *социальных отношений*, и вовлеченность в него природных явлений обуславливалась перенесением на них человеческих качеств, т. е. их одухотворением, мифологизацией, антропоморфизацией. Человеческое тело было непосредственным *местом встречи природы и культуры*, их *взаимным отождествлением*, и потому оно должно было

наглядно, ощутимо, выразительно соединять свои утилитарные, биологические, физические качества со сверхбиологическими, символическими, социальными — т. е. быть *одновременно функциональным и значащим, физически развитым и смыслонесущим, сильным и художественно-выразительным*.

Этнографические, а отчасти и археологические, и историко-художественные свидетельства показывают, как происходило обретение телом этих сверхфизических качеств. Оказывается, что два способа решения этой задачи нашла культура. Первый состоял в изменении естественных форм тела, имевшем определенный и всем понятный смысл: например, использование разного рода операций, менявших формы носа, уха, женской ступни, украшения, вживлявшиеся в тело и становившиеся от него неотделимыми, — например браслеты, которые надевались на руки и ноги ребенка и которые уже нельзя было снять, когда он вырос, разнообразные прически, обрезание мальчиков и другие приемы деформации природной данности служили превращению тела в знак-рода, племени, социального положения, принадлежности к возрастной группе. Второй способ — нанесение на тело, включая лицо, разного рода орнаментальных узоров или изображений с помощью раскраски, татуировки, рубцовой техники. Превращение тела в культурный предмет начиналось в детстве. Хотя оно не было столь долгим в первобытности, как на современном этапе истории культуры, оно все же оказывалось гораздо более длительным, чем у животных, — именно потому, что оно было связано с освоением жизненно-практического опыта предков, который не передавался генетически. Это было время подготовки индивида к самостоятельной деятельности, время его духовного и телесного развития. Основным средством, способным обеспечить решение этой важнейшей задачи, стала *игра*.

В первобытности детская игра обнаруживает прямые генетические связи с играми детенышей у животных, и к ней приложимы все те характеристики последних, которые дают им этологи, изучающие игру уже более ста лет как форму биологической жизнедеятельности, имеющую серьезные адаптивные функции (например, К. Гросс). Однако игры людей — и прежде всего детские игры — с самого начала обнаруживают заключенный в них сверхбиологический слой — социокультурный: поскольку человеческие качества, которые игра должна была формировать у детей, все более и более отличались от таких качеств животных, которые формируются в играх медвежат, волчат или обезьяньих детенышей, постольку игры детей стали обретать новые, не инстинктивные, а культурно-транслируемые качества, оказываясь и несравненно более разнообразными, чем игры животных, и постоянно обновляли свой репертуар и постепенно наращивали свой интеллектуальный потенциал, в конечном счете резко повышая роль индивидуальных качеств ребенка в игровом действии. Ярче всего культурный характер детской игры выявлялся в тех играх, которые принято называть "ролевыми" или "сюжетными": их суть состояла в подражании действиям взрослых —

такова, скажем, игра мальчиков в войну. Очевидно, что она формировала ребенка и духовно, и телесно.

Рядом с ролевыми играми с самых отдаленных времен культура изобрела *состязательные игры*, которые мы сейчас называем спортивными; но они были по сути своей таковыми уже в первобытности, хотя тогда еще не существовало спорта как такового. Эти игры—состязания в силе, ловкости, меткости были главным образом инструментом физической культуры, средством развития человеческого тела, извлечения тех возможностей, которые таились в его природных данных, но которые только культура была способна выявить и развить.

Так тремя каналами — через *игру, обряд и труд* — человеческое тело выходило из природы в культуру, приобретало второе "подданство". Эту двойственность своей природно-культурной данности и функционирования оно сохраняет и по сей день — и сохранит, конечно же, до тех пор, пока человек будет жить на Земле, но при том, что характер культурации тела исторически менялся. Судьбы физической культуры были связаны с рядом обстоятельств: с развитием классового неравенства, которое освободило от физического труда одну часть общества, а для другой превратило труд в каторгу, кабалу, низведя раба и рабочего в подобие работающего животного (как выразителен однокоренной характер в русском языке слов "работа", "раб", "рабочий"!) или в "говорящее орудие", как назвал раба Аристотель и как изобразил рабочего в "Новых временах" Ч. Чаплин; с развитием спорта — деятельности, специально посвященной физическому развитию человека, культурный смысл которой достаточно отчетливо выражен в самом понятии "*физическая культура*"; с широким развитием специализированной лечебной деятельности, призванной обеспечить здоровую жизнь и нормальное развитие человеческого тела, — такова *медицинская культура*; со специализацией практической деятельности людей — скажем, военных и штатских, спортсменов и инже

неров, танцоров и поэтов; с общими процессами дифференциации первоначального семиотически-аксиологически-художественно-эстетического синкретизма культуры, который вел к автономности различных внеутилитарных функций тела в его культурном бытии — скажем, солдата, спортсмена, танцора, рекламиста.

Рассматривая более пристально исторические перипетии роли труда в жизни человеческого тела, следует сразу указать на ее противоречивость, *амбивалентность*. С одной стороны, участие в физическом труде, начинавшееся уже в детстве, приводило в среде трудящихся к формированию особого телесного типа, образовавшему резкий контраст коренастого мускулистого тела крестьянина, рабочего, воина и физически немощного тела аристократа или полностью погруженного в духовную жизнь интеллигента. Искусство четко фиксировало эти различия, изображая типичных представителей разных классов, — например, в картинах П. Брейгеля и А. Брувера, Д. Веласкеса и А. Ватто, И. Репина и Н. Ярошенко, К. Менье и И. Шадра. Физическая дегенерация становилась уделом классов господ, освобожденных от физического труда, — такова закономерность, неоднократно прослеживавшаяся в художественной литературе последних столетий и принимавшая подчас символический смысл (например, в романах Э. Золя, У. Фолкнера, М. Горького).

Чрезвычайно интересно в этом отношении осмысление Н. Чернышевским эстетических последствий зависимости физического развития человека в классовом обществе от его участия в труде — сравнение трех типов женской красоты:

красоты крестьянки, светской дамы и купчихи; в пронизательности этих суждений убеждает сопоставление женских образов, созданных классиками русской живописи XIX— XX вв., от А. Венецианова и К. Брюллова до М. Нестерова и Б. Кустодиева. Не менее выпукло демонстрирует культурные параметры человеческого тела влияние на него тех требований, которые предъявляли гладиаторство и рыцарство, монашество и культура йоги, современный "культуризм" (опять выразительнейшее слово!), и наркомания, и

многие, многие другие социокультурные факторы. В конечном счете само соотношение биологических и культурных качеств тела оказывается *феноменом культуры* — таковы диаметрально противоположные соотношения физического и духовного, телесного и интеллектуального в средневековом аскетизме и в современном "культуризме", таков идеал гармонии тела и духа в античности и в культуре Возрождения. Если в процессе десакрализации и демократизации культуры влияние обряда на жизнь человеческого тела неуклонно сокращалось, то роль спорта становилась все более широкой. Спорт вырос из обряда, но со временем его гимнастические, акробатические, силовые средства стали высвобождаться, деритуализироваться, становились самоцельными; это роднило их с игрой и рождало новый культурный синтез — уже не *магико-гимнастический*, а *гимнастически-игровой*. История засвидетельствовала некий рубеж в этом процессе — организацию в Древней Греции знаменитых Олимпийских игр, сохраняющих поныне свою действенность и выполняющих важную культурную миссию — не чисто спортивного, но и эстетического, и этического, и политического характера.

Хотя и в других своих проявлениях спорт всегда сохранял связи с общественной жизнью и духовной культурой, суть его как специализированной, а нередко и профессионализированной деятельности заключается в том, что он делает *самоцельной жизнь человеческого тела*, доставляет человеку радость от выявления огромных, кажущихся чуть ли не беспредельными, возможностей, заключенных в его теле, когда оно развивается, тренируется, совершенствуется. Деятельность эта может иметь — и часто имеет — и утилитарные цели (медицинские, военные, производственные, коммерческие, престижные), однако ее культурная природа, которая и позволяет говорить здесь о "физической культуре", состоит в том, чтобы сделать развитие человеческого тела самоцельным, т. е. значимым *физически и эстетически*.

Но был и другой путь культурного развития тела, также выросший из обряда, — я имею в виду *художественную деятельность*. Многообразие ее средств объясняет лишь частный "захват" ею человеческого тела — прежде всего, хореографическим компонентом древнего мусического искусства, затем — актерским творчеством, поскольку оно отслаивалось от танца и приобретало самостоятельное существование на сцене (уже в античном театре). Тем самым тело человека оказывалось не только культурным объектом в том смысле, какой придавали ему труд и спорт, но приобретало и второй слой культурного значения — *семиотический*:

жизнь тела в танце и на сцене становилась особым способом высказывания, особым знаковым текстом, т. е. превращалась в язык *жеста* в его хореографической, пантомимической, актерской модификациях; о них пойдет у нас поэтому речь специально, когда мы будем рассматривать языки культуры, в частности, художественные языки, сейчас отмечу только, что в художественную культуру человеческое тело вошло не только в этом прямом его использовании как материальной реальности, но и в *косвенной форме его изображения* в живописи, графике, скульптуре, затем в фотоискусстве и киноискусстве и его описания в художественной литературе. Начиная с древних изображений — так называемых "палеолитических Венер" — и описаний физического облика героев мифов, сказок, легенд и кончая созданием пластических образов человека в современном искусстве, оно решало двоякую задачу: с одной стороны, фиксировало *то конкретное соотношение природного и культурного, биологического, физического и психологического*, которое было свойственно человеку на каждом этапе истории общества и в разных этнокультурных системах, а с другой — создавало некие *идеальные модели* этой окультуренности человеческой природы, оно способствовало утверждению данной меры культурности и данного культурного содержания в реальной жизни людей, *воспитывая определенное отношение человека к своему телу*. В этом отношении весьма показательным могло бы быть сравнение трактовки обнаженного тела на разных этапах истории искусства — древневосточного и античного, средневекового и ренессансного и в

Новое время в искусстве классицизма и рококо, натурализма и кубизма, символизма и сюрреализма.

Третья изначальная сфера окультуривания человеческого тела — детская игра — сохраняла в ансамбле своих культурных функций во всей последующей истории культуры функцию формирования тела растущего человека. Следует лишь заметить, что от стихийного формирования этой способности игры культура переходила к *сознательному и целенаправленному использованию детской педагогикой таких возможностей включения в игру элементов физической культуры. и спорта, которые и с медицинской, и с психологической, и с этической, и с эстетической точек зрения обладают максимальными возможностями развития здорового и гармонично сложенного тела ребенка.*

Подытоживая сказанное, можно заключить, что в культуре функционирование человеческого тела реализует *все* возможности, которыми она располагает, и потому может быть представлено в виде спектра, охватывающего соседствующие и переходящие друг в друга конкретные формы физической культуры. Один край этого спектра лежит на границе культуры и натуры, ибо физическая культура имеет материальный природный субстрат, определяющий ее физические и биофизиологические свойства, которые не отменяются культурой, а "снимаются" ею. Вхождение же тела в культуру начинается, как мы видели, и логически, и генетически — с его утилитарного функционирования. Подобно создаваемым человеком вещам, его тело обретает "потребительскую стоимость", т. е. способность удовлетворять разнообразные практические потребности, рождающиеся в культурном бытии людей; таково здоровье, поскольку оно обеспечивает не саму физическую жизнь, а работоспособность человека и его способность к полноценному общению с другими людьми — назовем эту ипостась культурного бытия тела *"работоспособным, телом"*.

Практическое функционирование тела в культуре с самого начала таит возможность его превращения в носителя различных социальных значений, различных типов информации; так тело человека становилось материальной основой особого языка культуры, приобретая *семиотические свойства*. Отмеченные выше различия в телосложении монаха и воина, аристократа и крестьянина, рабочего и интеллигента, порожденные особенностями их образов жизни, становились знаками социальной принадлежности этих людей. Маленькая ножка китайки или осиная талия европейской аристократки — продукты культуры, работающие как ее знаки, символы социального положения; это касается в еще большей степени прически, грима, одежды, которые можно рассматривать как "второе тело" человека, несравненно более доступное культурной обработке, — все это вместе взятое оказывается *языком*, на котором человек представляет себя окружающим. Тело обретает в определенных условиях и религиозный смысл, и политический — вспомним изможденные тела средневековых аскетов, символизировавшие степень их духовной самоотдачи божеству, или роль бороды и бритого лица в русской политической истории, расистское противопоставление антропологических признаков "высшей" расы и "низшей" (черты белой расы могли превозноситься над желтой и черной с одинаковым успехом, равно как в пределах белой расы физические черты "бледнолицых" арийцев в противопоставлении облику семитов или индейцев). Сама степень открытости тела оказывалась *культурным текстом*. — сопоставим противоположные позиции античной культуры и мусульманской, чадру восточной женщины и глубокое декольте европейской, стыдливость христианского укрытия тела одеждой и бросивший вызов традиционной морали стриптиз, разные типы обнаженности в "Рождении Венеры" С. Боттичелли, в "Источнике" Ж. Энгра и в "Олимпии" Э. Манэ.

Так и в быту, благодаря разному отношению к одежде, и в искусстве, моделирующем отношение каждой

культуры к характеру и мере обнажения тела, оно становится *языком культуры*. Так семиотический аспект функционирования тела в культуре делает его не *только работоспособным*, но и *говорящим*. Третья полоса спектра культурных функций человеческого тела — *эстетическая*. История культуры показывает, что уже в глубочайшей древности и утилитарные, и информационные функции тела начинали оборачиваться его способностью возбуждать особого рода эмоциональные реакции специфически-культурного свойства, недоступные животным, ибо рождались они на уровне "духовных чувств" (К. Маркс), а не простых физиологических возбуждений;

вызывающие эти переживания свойства предметов получили впоследствии наименование *красоты, изящества, грациозности, величественности* и т. п., им противостояли *уродство, неуклюжесть, вульгарность, комизм* и т. д. Происхождение и сущность этого эстетического измерения человеческого тела — *культурные, а не биологические*, что бы ни говорили наивные "природники" в прошлом и в наше время, которым кажется, что красота есть объективно-реальное природное свойство материальных объектов, в том числе и облика человека, и которые с энтузиазмом, подобным страсти искателей "философского камня" или конструкторов "вечного двигателя", ищут те конкретные натуральные свойства человеческого тела, которые делают его "объективно красивым", так сказать, "красивым в-себе-и-для-себя". Между тем, красота человеческого тела есть *природно-культурное*, а не чисто биологическое — *системное*, как мы сказали бы сегодня, — свойство, т. е. итог взаимодействия двух переменных: особенностей организма с его анатомическими и физиологическими характеристиками и особенностей определенного типа культуры, в котором эти характеристики приобретают тот или иной ценностный смысл, ибо красота есть *ценность*, а не совокупность физических свойств.

Придавая человеческому телу эстетическую ценность, культура порождает соответствующее направление его функционирования, лежащее за пределами материально-утилитарных потребностей бытия: это проявляется и в восприятии телесной красоты, как первом сигнале зарождающейся любви, — именно как природно-духовного, а не чисто физиологически-животного отношения полов (вспомним мудрый афоризм Стендаля: "Красота — это обещание счастья"); это же сказывается и в эстетической оценке движений работающего человека, которая пробуждает и развивает соответствующее отношение к самому труду (вспомним знаменитое толстовское описание крестьянской работы или описание труда ремесленника в "Кола Брюньоне" Р. Роллана); это объясняет и то, что деятельность спортсмена оценивается не только по абсолютным техническим показателям (метров, секунд, голов и т. д.), но и по *эстетическому впечатлению* от движений его тела и самого его телосложения — особенно в гимнастике, легкой атлетике, спортивных играх; наконец, в танце, театре, киноискусстве, на эстраде и в цирке красота тела актера, танцора, акробата и пластическое изящество его движений становятся одними из важных компонентов общего художественного впечатления, в одних случаях более значимыми, в других — менее, но всегда необходимыми искусству.

Так в спектре культурных форм жизни человеческого тела вырисовывается еще одна "полоса" — *"красивое тело"*. А она включается в воссоздающую реальную жизнь художественную реальность, становится элементом художественного образа человека, т. е. *"выразительным телом"*: таково тело танцора, актера, клоуна в создаваемых ими образах. Впрочем, зарождается эта форма жизни человеческого тела не в искусстве, а в повседневном общении людей, в котором выразительность мимики, жеста, телодвижения

является элементом коммуникативной связи человека с человеком, неотрывным от речи. *Жизнь тела становится здесь выразительницей жизни духа*, вбирает в себя и ее нравственное содержание, и ее эстетические проявления, но суть ее, ее качественное своеобразие состоят именно в направленном на восприятие другими людьми выражении собственных духовных состояний кинетическим (телесно-динамическим) языком.

В художественную культуру человеческое тело входит, однако, и другим путем — через его *изображение теми или иными средствами* — скульптурными, графическими, живописными, фотографическими и кинематографическими, словесными. Мы встречаемся здесь с тем, что можно было бы назвать *"изображенным телом"*. Вряд ли нужно доказывать, что не только способ этого изображения, но и его характер есть феномен культуры — исторически меняются изобразительно-выразительные средства, меняются и понимание тела, ощущение его ценности, его культурный смысл; так изображение человеческого тела в искусстве становится *носителем культуры, на двух уровнях — и формальном, и содержательном*. Понятно, что здесь мы уже вышли за пределы материальной культуры, оказавшись в смежной области культуры художественной.

Все сказанное о жизни тела в культуре в единстве исторического и морфологического ее аспектов можно наглядно представить на следующей схеме (см. схему 22):

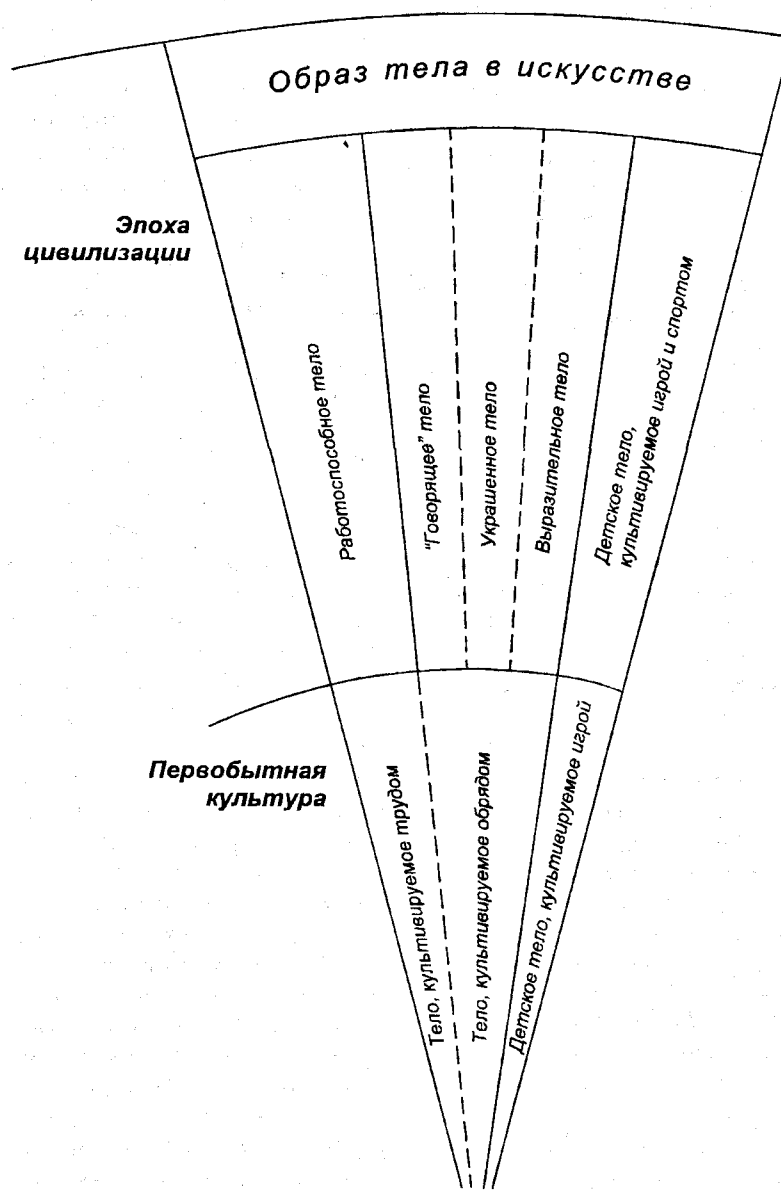


Схема 22

2.

Второй формой опредмечивания материально-созидательной деятельности человека является *вещь*. Подобно человеческому телу, вещь имеет "двойное подданство" — она есть *природно-материальный* и одновременно *культурный объект*. Предысторией вещей является использование первобытным человеком предметов — палки или куска камня — в качестве орудий; однако такой способностью обладают и обезьяны. Собственная история вещей начинается с *их изготовления* — превращения камня в рубило, палки в копье, шкуры убитого зверя в одежду.

Первая роль, в которой вещь выступает в культуре, — *потребительная стоимость*. Данное понятие, казалось бы, чисто экономическое, становится таковым только в соотнесении с меновой стоимостью, собственное же его содержание — культурологическое, потому что это способность вещи удовлетворять определенные практические потребности людей, которые уже не чисто биологические, но окультуренные;

потребительная стоимость есть, следовательно, определение *меры, полезности* вещи человеку.

Полезная вещь — изначальная форма существования вещи в культуре. Но одновременно она становилась *средством социальной организации первобытного коллектива* — носителем социальной информации, ибо на ее потребительную стоимость наслаивались *ценностные смыслы*. Так полезная вещь предстала перед людьми и как *говорящая вещь*, т. е. оказалась не только сама собою, но и знаком чего-то иного; ее физическое бытие дополнялось духовным, безусловное — условным, реально-практическое — символическим. Значения, которыми обрастала вещь в первобытной культуре, порождались мифологическими представлениями ее создателей, стремившихся освящать едва ли не каждую рукотворную вещь, дабы она хорошо работала; казалось, что приобщение вещи к миру духов, ее наделение иллюзорными, сверхпотребительскими свойствами — *социальной ценностью* — обеспечивает ее эффективное использование. Такая синкретическая полезностно-ценностная полифункциональность вещи соответствовала той ступени развития культуры, которая характеризовалась изначальной невыделенностью духовного производства из материального, их диффузной слитностью.

В этом информационном комплексе, заключенном в древнейших вещах, зарождалось и их *эстетическое значение*,

неотрывное и от утилитарного, и от символического; но здесь же закладывались и основы *художественной выразительности* вещей. Вот почему так трудно применительно к первобытной культуре выделять искусство и эстетически ориентированное формообразование — эти качества уже возникали, но сплетенные с другими, неэстетическими и нехудожественными; поэтому можно с равной убежденностью доказывать наличие эстетической культуры и художественной культуры в первобытной культуре и оспаривать их существование.

Лишь постепенно, в ходе тысячелетий, процесс дифференциации практических и символических, утилитарных и ценностных свойств вещей вел к обособлению *двух классов предметов* — чисто производственных, прозаических, будничных, и ритуальных, наделенных особым культовым, а затем политическим значениями, эстетической ценностью, художественной выразительностью: так сосуды шаманов, жрецов, священнослужителей стали отличаться от обыденных вещей повседневного употребления; так стул царя оказался тронем, одежда — мантией, головной убор — короной, шапкой Мономаха т. д. и т. п.

Разумеется, различие между этими двумя классами вещей не было жестким — когда, например, избранные вещи умершего погружались вместе с ним в могилу, их полезные свойства оборачивались магико-символическими. Однако принципиальное значение имела постепенная автономизация семиотически-аксиологической формы функционирования вещи в культуре, делавшая определенные вещи практически бесполезными, но ценностными, священными, политически-осмысленными — короче, "говорящими".

Вместе с тем уже в глубочайшей древности возникает еще одна функция вещи, чисто символическая и лишь моделировавшая ее полезную и ее ритуальную функции: я имею в виду *игрушку* — вещь, специально предназначенную для ребенка и позволяющую ему овладеть практическим опытом взрослых еще до того, как он станет физически способен пользоваться настоящими вещами. Игрушка — великое изобретение культуры, призванное передавать накапливаемый практический опыт новым поколениям людей и подготавливать их к последующей собственной практической деятельности. Судя по археологическим данным, — находкам маленьких копий орудий труда, оружия, бытовых предметов, — изобретение это можно датировать глубокой древностью, а этнографические данные подтверждают, что у всех известных нам народов существует этот класс миниатюрных символических вещей. Часто игрушка была своеобразным произведением искусства, однако это отнюдь не обязательно — и в древние времена, и в нашу эпоху игрушка может и не иметь художественного характера, а быть просто уменьшенным в

размере и практически не употребляемым бытовым предметом или оружием, т. е. *моделью вещи*, предназначенной функционировать только и именно в игре.

Таковы три основных функциональных типа вещи на первом этапе истории культуры — полезные, говорящие, игровые. В дальнейшем, в эпоху цивилизации, в связи с радикальными изменениями общественных отношений, характера общественного производства и общественного потребления, прогрессирующего усложнения жизни, быта, человеческих потребностей стал развиваться процесс *дифференциации функций вещи* в связи с распадом той изначальной материально-духовно-художественной синкретичности деятельности, которую Марр называл "труд - магическим действием"; процесс этот вел к поляризации и все более дробной спецификации разных функций вещи, обусловленных той или иной ее ролью в культуре. Так полезная вещь уже не только утрачивала ритуально-священный характер, но могла быть даже эстетически-нейтральной, ритуальная вещь становилась чисто символической (вроде хлеба и вина в христианском обряде), а красивая вещь все чаще представала как абсолютно бесполезная — как чистое украшение, полностью "забывшее" о своем первоначальном утилитарном или магическом смысле (как "забыли" об этом серьги, кольца, браслеты, ожерелья). Хотя процесс этот протекал крайне неравномерно — в городской культуре гораздо более последовательно, чем в крестьянской, фольклорной, — его направленность была повсеместной и универсальной.

Вместе с тем сокращалось культурное пространство ритуального функционирования вещей. Причинами тому — и ослабление позиций религии, приводившее к переходу многих предметов культа из разряда действующих в разряд музейных экспонатов, а затем и к простому сокращению производства специально предназначенных для культа вещей, и значительная деритуализация политической и юридической системы — с переходом от монархического к буржуазно-демократическому строю большая часть социально-организационных действий была освобождена от былой ритуальной оболочки (исчезали, скажем, специальная одежда правителей государства, палача, судьи, традиционные атрибуты власти — тронные кресла, жезлы, держава, фамильные

гербы и т. п.). И все же многие вещи сохраняли свои обрядовые функции и соответственно символическое значение в сфере политики, права, организации частной жизни человека — здания, предназначенные для соответствующих общественных действий, одежда военнослужащих, а подчас и представителей других профессий, государственные флаги, орденские знаки и т. п. Так вещь сохраняла при всех видоизменениях свою способность "говорить", передавая заключенные в ней социокультурные значения. Отсюда — правомерность рассмотрения всего мира вещей как одного из "языков культуры", применяя к его постижению семиотические процедуры, как это делали П. Богатырев, Ю. Лотман и другие ученые. Ибо вещь могла выйти за рамки обрядово-ритуального использования, но сохранять свое ценностное — уже не религиозное, но политическое или социокультурное — значение: так правительственное здание, государственный флаг, мундир военного или чиновника несут приданный им смысл, который срастается с их материальным бытием и воспринимается не только в ситуации того или иного обряда, но в повседневном общении с ними людей; на различных выставках — международных, национальных, местных — экспонаты не работают, а лишь демонстрируют свою способность, работать и тем самым "говорят" о научном, техническом, эстетическом уровне, достигнутом предприятием, фирмой, страной или городом, которые эти вещи представляют. Таким образом, "говорящей вещью" продукты материального производства могут оставаться на протяжении всей истории культуры — и тогда, когда они создаются, и тогда, когда они обретают определенные социокультурные значения, непредусмотренные их создателями, в самом процессе их функционирования, по психологическому закону ассоциативной связи предмета со сферой его "обитания", с обстоятельствами его "жизни". Эти связи позволяют

"говорящей вещи" выступать в качестве эмблемы — в гербе, знаках отличия, в политической, коммерческой, спортивной рекламе.

Значительные метаморфозы происходили в ходе развития культуры и с *эстетической функцией* вещи. Она все более выделялась из изначального полифункционализма вещи, начинала осознаваться как *самостоятельная ее ценность*, отличная от всех других, подчас даже вступающая с ними в конфликт и конкурирующая с ними за право главенствовать в ее, данной вещи, реальной жизни. В истории производства орудий труда и всех других полезных вещей складывалось чувство формы, которое вело изготовителей к тщательной обработке поверхности, приданию вещам гармоничных пропорций, выверенной тектонической композиции; в спектре ценностно-смысловых свойств вещи красота начинала осознаваться как особое ее свойство — этнографически-лингвистические данные показывают, что само понятие "красивый" сравнительно рано возникает в словаре разных народов, а пифагорейцы сделали красоту предметом специального анализа, признав ее самой сущностью бытия; Сократ, софисты, Платон стали описывать красоту в конкретных ее проявлениях — в лице человека, теле лошади или бытовом предмете — как некое, явно наличествующее, хотя и трудно уловимое качество ("Трудно дается прекрасное" — завершил Платон свой известный анализ этой проблемы в диалоге "Гиппий Большой"), стараясь понять отличие прекрасного и от полезного, и от приятного, и от пригодного. В практике созидания вещей в античном обществе, а затем в ремесленном производстве средневековья отношение мастера к своим творениям включало неперенный эстетический компонент, и потому каждая вещь оказывалась красивой.

Положение стало меняться с развитием промышленного производства. Красота перестала быть неперенным спутником пользы, как и информативной нагруженное™ вещи. По разным причинам — и экономического, и технологического, и психологического свойства — производство выпускает теперь множество вещей полезных, но некрасивых, значащих (престижных, например), но бесполезных, или красивых, но бессмысленных и непригодных к практическому употреблению. Разные, кажущиеся нам сейчас парадоксальными проявления этой исторической коллизии — утилитаристский функционализм в архитектуре XX в., лозунг: "Долой красоту!", звучавший в нашей стране в 20-е годы, когда красота казалась пережитком если не капитализма, то феодализма;

еще в романе И- Тургенева "Отцы и дети" Базаров просил Кирсанова "не говорить красиво", а герой сатирической пьесы В. Маяковского требовал: "Сделайте мне красиво!"; показательное и демонстративное кокетство уродливым, безобразным, с традиционной точки зрения, анархистствующей молодежи в середине нашего века. С другой стороны, *красота бесполезного* — лозунг, провозглашенный О. Уайльдом, — стала принципом производства многочисленных вещей, призванных подчеркивать богатство их владельцев и приобретающих поэтому социально-информативный характер в неменьшей степени, чем эстетический; в демократическом варианте это вылилось в так называемый вещизм — культ вещей безотносительно к их полезности, ставший одним из мощных двигателей экономики в "обществе потребления" (характернейший пример — систематическая смена не только платья и мебели, но и автомобилей, полностью пригодных к практическому употреблению, но вышедших из моды и потому кажущихся некрасивыми).

Так исторические судьбы жизни вещи в культуре как *полезной, говорящей, красивой* оказывались связанными с типом социальных отношений, уровнем материального производства, характером общественной психологии. В ходе распада исходной полифункциональности вещей и их *художественная функция* отделилась от

других — утилитарной, социально-информационной и даже от эстетической. Архитектура и прикладные искусства не ограничивались конструированием красивых вещей и утверждали свою двойственную утилитарно-художественную природу, находя возможность придавать сооружениям образно-выразительный характер и соответственно трактуя тектонические, композиционные и цветовые отношения, пропорции, ритм, силуэт, фактуру, орнаментальную разделку поверхности вещи как особый пластический язык, на котором можно эмоционально-впечатляюще рассказать не только о том, что данная вещь собой представляет, для чего она изготовлена, но и о том, *для кого она создана, какой человек должен в ней жить или ею пользоваться.*

Так материальная вещь становилась носительницей духовного смысла, ибо ее форма, *не изображая* человека, создавала *образ человека* — человека определенной эпохи, культуры, национальной принадлежности, социального состояния, душевного склада — скажем, истово-религиозного (в храме) и по-разному религиозного (в храмах языческих, буддийских, мусульманских, христианских, а среди них — католических и православных), образы светского владыки, царя, императора (во дворцах западноевропейских королей и русских самодержцев), образы высокой гражданственности или гедонистического мировосприятия (в зданиях стиля классицизма и рококо), утилитаристского или традиционалистского (в образах конструктивистско-функционалистских и неоклассицистических сооружений). Архитектура и стала, по меткому слову В. Гюго, "каменной книгой", по которой мы читаем историю человечества; это относится в полной мере к прикладным искусствам, которые составляют с архитектурой единый утилитарно-художественный комплекс. Поскольку содержательные возможности неизобразительного языка этих искусств не безграничны, они широко прибегают к помощи изобразительных средств, делая это разными способами — либо подчиняя форму вещи изображению какого-то реального объекта (скажем, трактуя форму сосуда как фигуру животного или человека, деталь архитектурной конструкции — как несущего ношу человека, Атланта или Кариатиды), либо расписывая поверхность сосуда, стену здания, потолок интерьера живописной или графической сюжетной росписью, либо используя для этих целей средства скульптурного рельефа. Соотношение языков изобразительных и архитектурно-прикладных в возникающем при таком — синтетическом — решении задачи художественном образе бывает весьма различным — от архитектурной доминанты до изобразительной, но во всех случаях художественная полноценность вещи требует образных усилий с обеих сторон.

Развитие промышленного производства, машинной индустрии поначалу показалось смертельным и для художественного ремесла, и для архитектуры как искусства, поскольку она была основана на протяжении всей своей прошлой истории на индивидуальном проектировании каждого сооружения и его ручном исполнении. Однако развитие культуры нашло способ разрешения возникшего тут в XIX в. конфликта — это сделал дизайн, не случайно называемый также "художественным проектированием" или "художественно-конструкторской деятельностью". Дизайн ищет способы органической связи всех качеств — эргономических, технологических, экономических, информативных, эстетических, а в ряде случаев и художественных — на базе современного индустриального и постиндустриального производства. Неудивительно, что в нашей стране низкий технико-технологический уровень производства не позволит обеспечить высококачественное исполнение даже превосходных дизайнерских замыслов. Постепенно дизайн вбирал в себя создание всей предметной среды, включая городскую застройку, — потому правомерно определять идустриальное домостроение понятием "дизайн-архитектура" (я ввел это понятие и обосновал его в книге "Морфология искусства"),

Так анализ функционирования вещи — не только практического, но и смыслоносущего, ее способности не только "работать", но и передавать разнообразную информацию, — еще раз убеждает в том, *сколь относительно границы между материальным, художественным и духовным слоями культуры, сколь проницаемы эти*

границы, ибо они не только разделяют, но и связывают разные сферы культуры, обеспечивая и ее расчлененность, и ее целостность.

Об этом же говорит и *жизнь игрушки в культуре*. Зародившись, как уже было отмечено, в глубокой древности как необходимый инструмент включения в культуру ребенка, игрушка как символическая вещь сохранилась на протяжении всей истории, оставаясь необходимой людям для тех же целей. Разумеется, с изменением характера деятельности взрослых менялись и игрушки. Особенно большое влияние оказывало на них в последние столетия развитие техники: воспроизводя, например, швейную машину, автомобиль, телефон, ракету, используя технические достижения, вплоть до компьютерной и телевизионной техники, в своем устройстве и предлагая детям решение самостоятельных инженерно-конструкторских задач, современные игрушки — детище научно-технической революции и, к сожалению, высокой степени военизированной быта — достаточно полно представляют нынешнее состояние культуры. Так на каждой ступени ее развития, в каждом этносе и социальном слое одной и той же нации игрушка создает точный *портрет данного типа культуры*. В этом отношении чрезвычайно показательны, что на протяжении всей своей истории игрушка сохраняла тесную связь с художественным творчеством — это позволяет нам рассматривать богородскую или вятскую игрушку как подлинные произведения искусства и украшать ими интерьер; и сегодня в игрушечном производстве работают многочисленные художники — скульпторы, прикладники, дизайнеры, выполняющие важную педагогическую миссию — *включение детей в целостную материально-духовно-художественную жизнь современной культуры*..

Однако интерес искусства к вещи не ограничивается его участием в создании игрушечных моделей реальных вещей, но выражается и в *художественно-образном воспроизведении вещи*, в ее полномочном включении в тот иллюзорный мир образов, который творит искусство. Примечательно, что оно не ограничивается изображением вещей как *элементов среды* человеческой жизни, ее описанием в романах, картинах, спектаклях, фильмах, но посвящает ей *самостоятельный жанр изобразительного искусства* — *натюрморт*, возникший в XVII в. и прочно занявший эстетически высоко значимое место в художественной культуре, — достаточно вспомнить натюрморты "малых" голландцев и фламандцев;

после П. Сезанна и благодаря ему натюрморт стал доминирующим жанром живописи, оттеснив и так называемую сюжетную картину, и портрет, и пейзаж. История натюрморта представляет интерес не только для искусствознания, но и для культурологии, ибо отражает *историю вещи как феномена культуры*. — ее функционирование, понимание, оценку, ее "культурный вес". Сопоставив место вещи в средневековой христианской живописи и в буржуазной художественной культуре XX в., или же судьбы натюрморта в истории нашего изобразительного искусства в 20-е годы, в сталинскую эпоху и в нынешнее время, мы увидим, какой культурологической информативностью обладает изображение вещи в изобразительном искусстве — не меньшей, в ряде случаев, чем изображение человеческого тела. Весьма показательна и история изображения вещи в искусстве слова: в средневековых повествованиях мы практически не встречаем описания вещей, они лишь называются по необходимости для уточнения характера изображаемого действия; в произведениях О. де Бальзака, Ч. Диккенса, Н. Гоголя описание вещей занимает важное место в образном представлении среды, в которой живут и действуют герои, и которое помогает понять их психологию и характер, — вспомним хотя бы вещи Собакевича, каждая из которых оказывалась его своеобразным портретом; в XX же веке стало возможным, а в известном смысле и закономерным, движение "нового романа" с его "вещизмом" (А. Роб-Грийе), в частности, появление произведения, так и названного "Вещи" (роман французского писателя Ж. Перека), в котором именно они, "хищные вещи века", в их отношении к человеку становились главным содержанием повествования. Чрезвычайно интересным мог бы быть специальный анализ образа вещи в современной

детской литературе — скажем, в "Мойдодыре" К. Чуковского; такой анализ показал бы, как литература и воспроизводит, и воспитывает определенное отношение к вещам как явлению культуры.

Резюмируя произведенный нами анализ, представим жизнь вещи в культуре на схеме, подобной той, в которой были показаны формы культурного бытия человеческого тела (см. схему 23).

5

Как уже отмечалось, *организация* есть опредмеченное бытие общественных отношений, плод деятельности людей, направленной на укрепление общества с помощью стабильных прочных структур, независимых от каждого отдельного человека и предлагаемых ему обществом как некая объектив

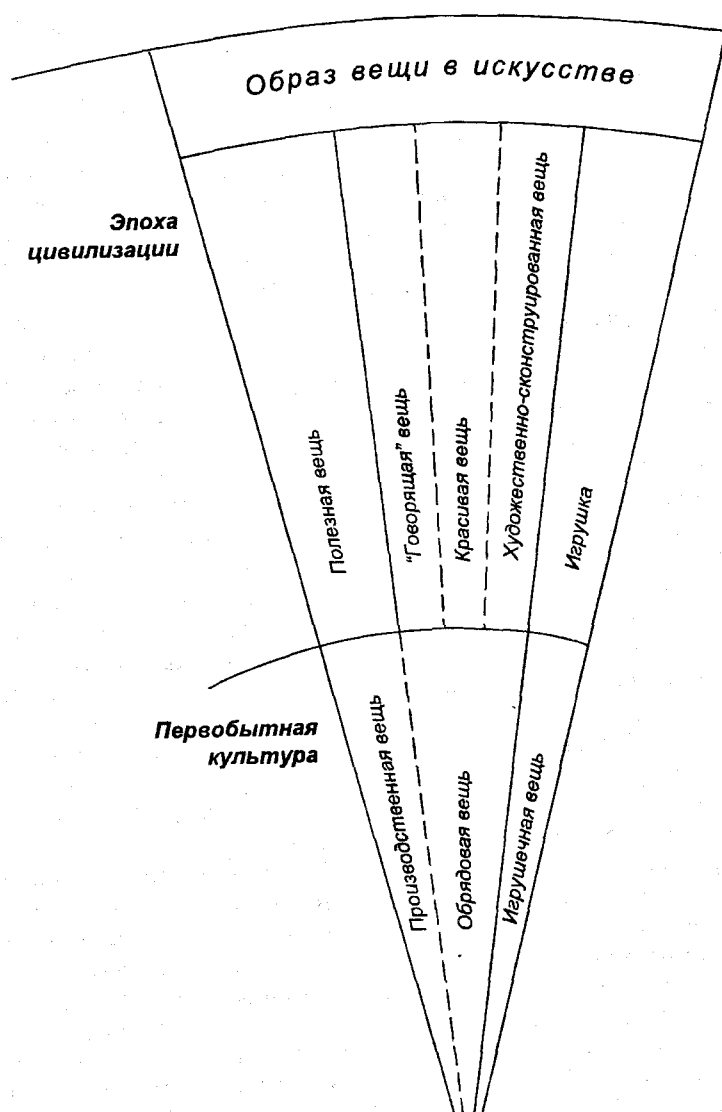


Схема 23

ная реальность, которую он волен принять, согласовывая с ней свое поведение, может совершенствовать ее посредством реформ, может и отвергнуть ее, становясь на пути революционной борьбы во имя замены данных организации другими. Попытка уничтожения всех организационных форм и создания человеческого общежития без каких-либо организаций, предложенная анархистами или "новыми левыми", является чистой утопией, ибо никакая саморазвивающаяся система не может существовать в неорганизованном, хаотическом, аморфном состоянии. С другой стороны, абсолютизация

организационной стороны жизни, характерная для теории А. Богданова, была как бы реакцией на анархизм, противопоставив одной крайности другую. Однако не случайно развитие кибернетики, теории информации, теории систем, синергетики заставило признать в А. Богданове предшественника этих учений, сыгравших такую большую роль в развитии науки и техники спустя полвека, ибо "тектологическая" концепция их русского предшественника имела не специфически социальный, и даже не только широкий культурологический смысл, а *общеонтологический*, раскрывая закономерности существования и развития всех материальных систем — природных, социальных, технических, культурных. Нас же интересует конкретный тип организации, представляющий одну из граней материальной культуры.

Исторический процесс становления человеческого общества, будучи одновременно процессом становления культуры, выразился, в частности, в том, что те формы организации совместной жизни, которые сложились у животных предков человека — условно говоря, в стаде обезьян — и которые, как все их поведение, программировались и транслировались генетически, должны были быть преобразованы в социальные структуры. Первой такой формой была *родовая структура*, обеспеченная благодаря экзогамии. Эту же функцию выполняли первые способы организации охотничьих коллективов и различных внепроизводственных сообществ, создание и деятельность которых характеризовались изначальным синкретизмом материальных и духовных связей. Затем стало намечаться расхождение двух типов организаций — тех, которые регулировали *практическую жизнь* людей (труд, общественное управление, военную деятельность), и тех, что были призваны обеспечивать необходимые для совместной жизни людей формы *духовной деятельности*. Это расхождение стало вполне отчетливым в древневосточных обществах, в которых, при всей сращенности политической, военной и религиозной власти, жрец и фараон, *государство* как социальная организация и *культ* как организация религиозной деятельности имели уже разные субстраты и специфические функции.

Еще одной серьезной организационной проблемой первобытной культуры должно было стать формирование каждого нового вступающего в жизнь поколения людей. Потому уже в первобытной культуре вырабатывались социальные обряды, призванные прочно связывать поколения внегенетическими скрепами. Наиболее известный среди них — инициация. Позднее возникают особые организации педагогического назначения — специальные учебные заведения — гимнасии — с наставниками-учителями, а затем и академии типа платоновой; так началась история *школы как педагогической организации*, ставшей одним из важнейших институтов культуры.

Формирование цивилизации, классовая дифференциация общества, развитие городской культуры, требовавшей новых способов — более эффективных — организации социальной жизни, прогресс научного познания и технического творчества — все это вело к умножению, усложнению и усовершенствованию организаций как опредмеченных форм совместной деятельности людей. Они возникали, укреплялись, становились многосторонне расчлененными, иерархически многоступенчатыми, сцепленными друг с другом прямыми и обратными связями; организации эти *опредмечивали* экономические отношения, правовые отношения, нравственные отношения, научную, просветительскую, художественную, спортивную деятельность — все сферы жизни цивилизованного общества, все области культуры.

В экономической жизни первой такой организацией стал *цех*, вобравший в себя в средневековом городе ремесло, затем — *мануфактура*, наконец, в индустриальном обществе — *промышленные и торговые компании, фирмы, корпорации, банки* и другие организации, регулирующие экономическую жизнь общества. В политической сфере такой многоступенчатой организацией стало *государство*, выступившее в истории во множестве различных модификаций; одновременно в развитом государстве возникали *политические партии* — другой тип организации, представляющий высокий уровень

политической культуры, на который она поднялась в эпоху буржуазных революций. В правовой сфере организационными учреждениями стали *суд, прокуратура, арбитраж, юридические органы, государственной власти*. В нравственной сфере подобную функцию выполняет в малом социальном масштабе *семья*, которой государство и церковь придавали вид законодательно оформленного социального микроорганизма, а в большом общественном масштабе, вплоть до общечеловеческого, — *религиозные организации*, узурпировавшие право разработки нравственного кодекса и санкционировавшие мораль мистическим божественным императивом. Религия заимствовала у государственной власти форму учреждения, у права — систему пенитенциарных органов, у просвещения — структуру учебных заведений — семинарий, духовных академий, даже у экономики — собственные финансовые органы типа банков, у художественной культуры — организацию творчества архитекторов, иконописцев, музыкантов, мастеров художественного ремесла, у научно-учебной деятельности — организации университетского или монастырского типа, в которых в средние века развивалась научная мысль под эгидой религиозного сознания; именно эта *мощная, разветвленная и крепко взаимосвязанная организационная структура*, а не только психологическое воздействие обеспечивала религии длительное господство в общественной жизни.

Секуляризация культуры, начавшаяся в эпоху Возрождения, все шире развертывавшаяся в буржуазном обществе, породила *широкий спектр мирских организаций*, необходимых для развития науки, техники, просвещения, искусства, спорта, развлечений. Таковы, с одной стороны, официальные учреждения и институты, академии наук, дворцы культуры, театры, консерватории, издательства, редакции журналов и газет, радио- и ТВ-студии и т. п., а с другой стороны, свободные объединения типа союзов писателей, художников, театральных деятелей, философских обществ, географических и т. п. Нельзя себе представить современную культуру вне этой грандиозной разветвленной системы организаций, осуществляющих управление ее развитием в соответствии с нуждами общества, существенно различными в разных его типах, и ее самоуправление в соответствии с собственными потребностями роста и самосовершенствования.

Чем более сложна структура общественной жизни, тем большую роль играет в ней *организационный фактор как носитель культурной энергии*: так культура производства, торговли, всей сферы обслуживания непосредственно зависит в наше время не только от сознания работающих здесь людей, но и — а быть может, в первую очередь! — от организации производственной деятельности на заводе, фабрике, в сельскохозяйственной артели, от организации торговли, бытовых услуг, туризма; так уровень политической культуры зависит не от одного политического сознания парламентариев, государственных чиновников или партийных функционеров, но и от *организации работы* законодательных органов, исполнительных, судебных, от *организации* партийной жизни; так культура отношений в научных и художественных учреждениях зависит, опять-таки в огромной степени, от *организации*

их внутренней жизни, ибо в конечном счете самосознание человека формируется — или деформируется — под влиянием тех организационных условий, в которые он поставлен, помимо своей воли, и в которых он должен действовать.

С этой точки зрения особое значение в культуре получили те организации, которые были созданы *специально для трансляции человеческого опыта*, т. е. для образования, обучения, воспитания каждого нового поколения людей. Основным культурным учреждением такого рода стала *школа* во всех ее исторических, социальных и национальных вариациях. Однако наряду со школой необходимым оказался и другой тип организации детской жизни, отличающийся прежде всего добровольным в ней участием детей и ее закрытостью для взрослых: такие организации "неформального", как принято сейчас говорить, характера возникают в детстве в виде более или менее устойчивых *компаний*, связанных совместной игровой деятельностью (хотя она подчас перерастает в преступную), имеющую нередко достаточно жесткую структуру — с признанным

лидером, системой управления, наказаний и т. п. Рядом с ними функционируют и формальные организации, создаваемые для детей взрослыми и направляемые ими — типа бойскаутов, октябрят, пионеров, спортивных клубов, художественных коллективов.

Так организационный пласт культуры охватывает жизнь человечества во всех ее сферах и на всех возрастных уровнях, сочетая различные способы управления и самоуправления, обязательных и добровольно избираемых форм и создавая таким образом прочную и относительно устойчивую основу для совместной жизни людей, для сохранения и трансляции накапливаемого человечеством опыта.

Нет ничего удивительного в том, что, подобно другим предметным формам материальной культуры — человеческому телу и технической вещи, — социальные организации также получают второе, иллюзорно-идеальное, бытие *в образных моделях, создаваемых искусством*. Конечно, организации эти интересуют искусство не сами по себе, а *в их отношении к человеку*, как благоприятные или враждебные ему условия его бытия. Наиболее широкими возможностями для создания таких образных моделей располагает литература, а в ней — крупные повествовательные формы романа, и этими возможностями в полной мере воспользовался реализм в XVII—XX вв.; он делал это и в скрупулезно-аналитической форме романов Ч. Диккенса, и в фантастически-деформированном виде, как у Д. Свифта, и в образах утопий и антиутопий — от Т. Кампанеллы до Д. Оруэлла, и в гротеске - Ф. Кафки, но так или иначе искусство всегда стремилось — и будет стремиться — разгадать тайну организации общественной жизни людей.

Завершу этот анализ очередной схематической фиксацией форм организационного строения материальной культуры (см. схему 24):

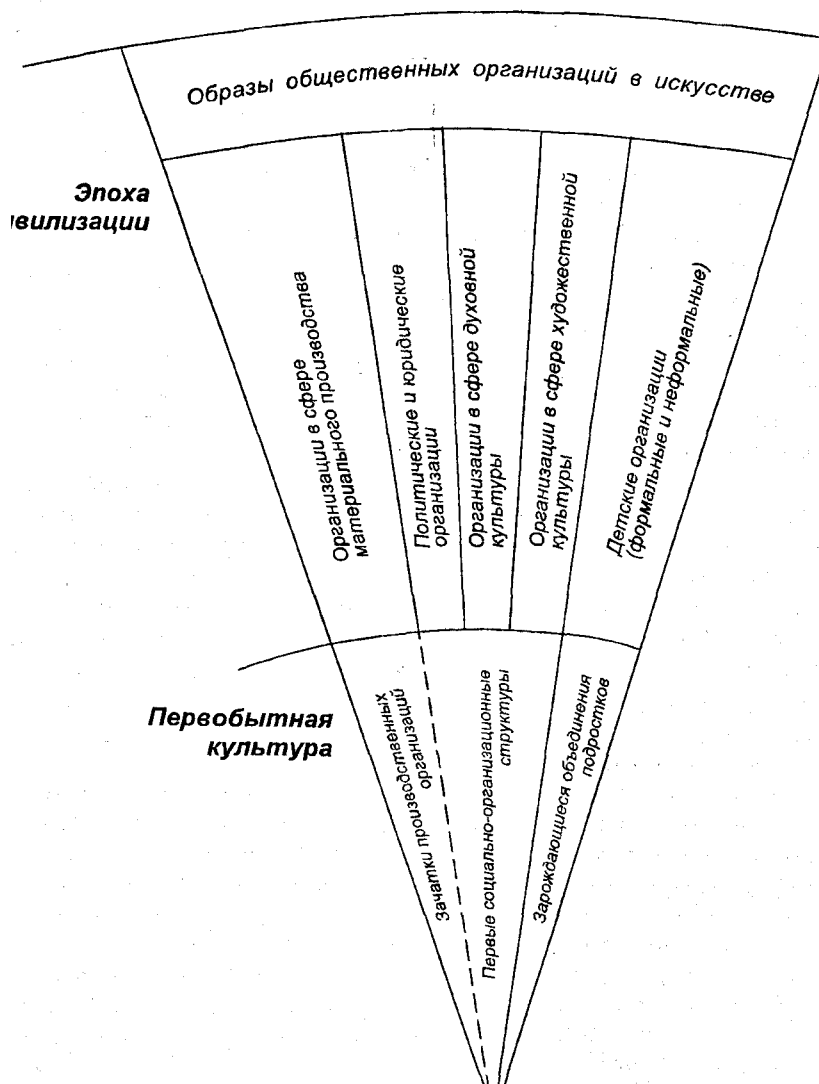


Схема 24

Глава 9

ПРЕДМЕТНОЕ БЫТИЕ КУЛЬТУРЫ:

ТРИ ФОРМЫ ДУХОВНОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ ЗНАНИЕ, ЦЕННОСТЬ. ПРОЕКТ

Выше было изложено обоснование трехстороннего строения духовных предметов: плодом познавательной деятельности человека является *знание*, продуктом ценностно-ориентационной деятельности — *ценность*, итогом духовно-преобразовательной деятельности — *проект*; вместе с тем особенность духовных предметов состоит в том, что материальная форма их воплощения приобретает знаковый характер, и тем самым возникает *система языков культуры*. Начну с анализа онтологического аспекта духовной культуры.

1

Выработка знаний, обладание знаниями, хранение и передача знаний — одно из великих "изобретений" культуры, отсутствующих в жизни животных. Их информационный потенциал, почти полностью врожденный у каждой особи и генетически транслируемый из поколения в поколение, не является *знанием* в точном смысле этого слова. "Я знаю" — формула *сознания*, фиксирующая добытую человеком

или полученную от других в ходе учения информацию о том, что существует в мире и в самом индивиде, и опосредующая его взгляды на жизнь, его практические действия, его поведение. Соответственно уровень культуры каждого человека и всего человечества на каждой стадии онтогенеза и филогенеза определяется в большой степени характерными для него *объемом и глубиной знаний*. Равно неверны как рационалистически-сциентистское сведение культуры к совокупности знаний, так и недооценка познавательного содержания культуры, выражающаяся в ее сведении к "воплощенным ценностям", или символам, или языкам, и относящая знания к цивилизации, а не к культуре. Получение знания осуществляется особого рода человеческой деятельностью, цель которой, во-первых, отражение реально существующего в его *единичности, конкретности, неповторимости, во-вторых, выявление общего, сущностного, связей и отношений*, скрывающихся за многообразием явлений, в-третьих, связи единичного и общего в формах особенного. В этой трехуровневое™ знания условие его полноты. Поскольку же соотношение единичного, особенного и общего различно в разных сферах бытия, постольку их соотношение в знании оказывалось различным, — например, в знании природных и социальных явлений, в знании технических и художественных творений, в знании материальной и духовной сторон самого человеческого бытия.

Самоопределение познания в этой его специфической функции произошло на сравнительно высокой ступени развития культуры. Изначально же, в первобытности познавательная деятельность была синкретически слита с другими формами духовной активности людей — ценностно-осмысляющей и преобразовательно-проектирующей — и вместе с ними, как уже отмечалось, вплетена в материальную практику. Поскольку же синкретическое, диффузное сознание первобытного человека формировалось на трех разных уровнях духовной жизни древних людей, его познавательная компонента предстает в трех разных формах: а) как *практическое познание*, органически включенное во все виды практики; б) как *мифологическое познание*, проявлявшееся в имманентной мифу познавательной установке; в) как *игровое познание*, оказавшееся с самого начала истории культуры необходимым компонентом детской игры, а затем и игр взрослых. Каковы же особенности исходных форм знания, рождавшихся в этих формах познавательной деятельности?

Практические знания имели — и имеют по сей день — предельно конкретный характер, обусловленные своеобразием вовлекаемых в практику явлений — природы, социальных отношений, самого человеческого бытия. Отсюда и сила, и слабость этого первоначального (и в филогенезе, и в онтогенезе) рода знаний: благодаря им практическая деятельность человека вырывалась из рамок биологического инстинктивного поведения, становилась истинно человеческой, культурной, но их эмпиризм, неотрефлексированность делали предельно узкой сферу их применения.

Познание *природы*, было необходимо включено в трудовую деятельность — в процессы изготовления орудий труда и оружия, в охоту и собирательство, позднее в скотоводство и земледелие, в различные ремесла; во всех этих разветвлениях труда добываемые в нем знания находились в практическом сознании работников, поэтому *практическое познание* называют часто "обыденным" (что кажется, однако, не слишком удачным, ибо определяющим является не его "обыденность", а именно *вплетенность в практику*); понятно, что практическое знание далеко не в полной мере осознается и, как правило, не формализуется: оно добывается каждым для себя, а если передается отцом сыну, мастером ученику, то лишь в прямом научении данному способу деятельности.

О зарождении практического познания *общественных отношений* говорят первоначальные обрядовые действия, которые оформляли эти отношения — брачные и похоронные ритуалы, акты инициации и остракизма, церемонии выборов вождей, передачу власти, заключения межплеменных договоров; затем в ходе все усложнявшейся практики управления обществом знания социальных отношений ширились, углублялись, оказываясь, как и в труде, пропорциональными накапливаемому опыту на данном направлении человеческой деятельности.

Практическое познания *человека* формировалось в недрах такой формы практики, как повседневное общение людей;

общие черты этого рода знаний те же — *непосредственность, интуитивность, эмпиризм, зависимость от опыта, неформализованный характер*; важно вместе с тем видеть и существенную особенность "практического человекознания" — его *двунаправленность*: поскольку общение есть связь личности с Другим, основанная на взаимопонимании, отождествлении себя с партнером, на эмпатии и сопереживании, постольку в общении личность вырабатывает и знание других людей, и знание самой себя, своего собственного "Я". Сопряжение этих двух знаний складывается в интегральное знание о человеке и человечестве, которое опосредует и направляет все поведение людей в повседневной жизни; его называют обычно *мудростью*. Многочисленные этнографические данные показывают, как высоко ценят в социальных коллективах на первых ступенях истории мудрецов — старых людей, имеющих большой жизненный опыт, который охватывает и их знание природы, и знание складывающегося родового общества, но прежде всего — знание человека, позволяющее управлять людьми, эффективно воздействовать на их сознание и поведение. *Мифологическое знание* выросло из практического, но рано отделилось от него и обрело самостоятельную — чисто духовную — форму существования; необходимость в нем определялась тем, что оно содержало отсутствующую в практическом знании *обобщенность*. Она достигалась благодаря тому, что знание воплощалось в мифе, в художественных образах, которые возвышали единичное до уровня общего, превращали реальное в идеальное силой воображения, фантазии, изменявшей формы реальности; такова глубинная диалектика мифа — *фантастическое* отражение реальности несло элементы *объективно-истинного знания* о ней. Миф обязан этим тому, что в нем в нерасчлененно-синкретическом виде слиты начала искусства, религии и философии. Тем самым миф достигал наивысшей степени обобщения, возможной при его образной структуре, преодолевая раздробленность, эмпирическую фрагментарность и случайность знания, вплетенного в практику; к тому же он не дифференцировал знания о человеке, об обществе и о природе, а напротив, *отождествлял* природное, социальное и человеческое, материальное и духовное, мертвое и живое, земное и потустороннее; такова *гносеологическая амбивалентность мифа* — преобразование реальности мощью фантазии позволяло ему постигать мир как нечто целостное и организованное в этой его целостности; по терминологии древних греков — это *космос*, по современной терминологии — *система*.

По-видимому, разводя структуру практического познания и мифологического, мы можем разрешить противоречие между трактовками первобытного сознания такими выдающимися его исследователями как Л. Леви-Брюль и К. Леви-Стросс, один из которых говорил о "пралогичности", иррациональности, метафоричности и мистичности свойственного нашим далеким предкам способа освоения мира, чем оно кардинально отличается от мышления современного человека, а другой доказывал рациональный характер операций, производившихся первобытным мышлением и, тем самым, его сущностную близость нашему сознанию. В свете вышесказанного обе точки зрения нужно признать *не альтернативными, а комплементарными*, ибо работа психики перво-

бытного человека неотрывно от его практической деятельности неизбежно становилась *рациональной*, ибо каждое ее суждение проверялось практикой — в противном случае человечество не обрело бы способность овладевать природой и просто не выжило бы; именно этой прямой, непосредственной связью с генетически непрограммируемой практикой и объясняется развитие функциональной асимметрии человеческого мозга, обеспечившей развитие его способности абстрактно мыслить, дабы получать объективно истинные знания о реальном мире. Поскольку же сознание отрывалось от практики во имя выработки обобщенных представлений о мире, призванных объяснять все сущее и происходящее в природе и в человеческом бытии, постольку на этом уровне психической деятельности она оказывалась *иррациональной* и могла достигать своих целей лишь художественно-образными средствами, которые оборачивались фантастически-мистифицирующей трактовкой реальности — мифом, так как метафорические структуры уподобления, отождествления, партиципации воспринимались как адекватно *фиксирующие реальность*. Вот почему бесплоден спор об исторической первичности религиозного или атеистического мышления — они зародились и развивались *параллельно*, в равной мере принадлежа культуре, но доминируя в разных ее "отсеках", на разных уровнях сознания; соответственно рациональные механизмы практического познания стали почвой развития науки, а иррациональность мифологического мышления — источником религии и искусства (разумеется, на протяжении всей истории культуры, вплоть до сего дня, эти две ветви духовной активности не были самодавяющими и полностью изолированными одна от другой, подобно волновым и корпускулярным свойствам элементарных частиц в микромире — в мире духовном противоположные силы не могут не сталкиваться, не скрещиваться и тем самым не взаимодействовать так или иначе в поисках цельного и непротиворечивого понимания бытия, однако эта их связь, на разных этапах истории и в разных типах культуры то более, то менее тесная, то стимулируемая, то тормозящаяся, не опровергает различия их силы на разных уровнях деятельности психики, возможности той и другой стать *доминантой* данного способа освоения человеком мира; так объясняется возможность сочетания строго научного мышления и религиозности у некоторых современных ученых и попытки некоторых современных философов доказать совместимость науки и религии, рациональности и мистики).

Третий тип знаний, добывавшийся человечеством изначально, рождался в *игре*. Этнографические данные показывают (богатый материал представлен в сборниках "Этнография детства", изданных Институтом этнографии Академии наук под редакцией И. Кона), что уже на ранних фазах культуру-генеза игра вычленяется как самостоятельная форма поведения ребенка, ибо — как уже отмечалось выше — только с ее помощью можно было "подключать" детей к опыту взрослых;

но тем самым в этой своеобразной детской практике добываются знания деятельности и поведения взрослых, человеческих взаимоотношений, норм социальной жизни и одновременно — знание ребенком самого себя, своего характера, интересов, психологии. "Ребенок, не умеющий играть, не будет благословен на земле", — справедливо говорили древние тюрки.

Такова *морфология познания* на первой ступени истории культуры (при том, что здесь знание еще не отделилось от других форм духовной и материальной активности человека и не превратилось в самостоятельную социально-институционализированную и специализированную деятельность). Эти три формы знания сохранились на протяжении всей последующей истории — практическое и игровое познания оставались в принципе такими, какими они были изначально, искусство освободило художественное освоение

мира от сковывавшей его мистико-религиозной мифологической формы. Вместе с тем, на новом этапе истории познавательной деятельности человека, стремительно развивавшейся в эпоху цивилизации, деятельность эта стала вырабатывать новые способы получения, хранения и передачи знаний из поколения в поколение.

Уже в античной культуре была осознана и реализована потребность превращения познавательной деятельности в особую *отрасль духовного производства*, цель которой — продуцировать, сохранять и транслировать знания о том, что реально существует (или кажется на данном этапе истории культуры реально существующим). Поскольку реальность имеет уровни единичного, особенного и общего, постольку и ее специализированное познание вылилось, во-первых, в форму *логографии*, целью которой, как отмечал Аристотель, является описание "того, что было", т. е. "единичного", — так, например, как это делал Геродот; во-вторых, в форму *частных наук* — физики, медицины, этики, риторики, которые исследовали закономерности различных областей природного и социального бытия; в-третьих, наук об общих законах, качественных и количественных — *философии и математики*.

Первый род знания — Аристотель называет его "историей" — не был наукой в том смысле этого слова, в каком мы говорим о современной "исторической науке", как не были ею средневековые хроники и летописи, а затем географические и этнографические описания путешественников, миссионеров, дипломатов и, тем более, мемуары и дневники. Описание единичного становилось научным только тогда, когда дополнялось *объяснением* — в той форме, в какой оно доступно естествознанию или гуманитарным наукам с их "понимающим" осмыслением познаваемых явлений. Однако и во вненаучных формах описание единичного дает нам все же *знание о нем*, закрепляемое теми или иными средствами: словесными, графическими (например, в зарисовках ботаников, этнографов, археологов, искусствоведов, или средствами фото- и киноизображения), объемно-пластическими (в научных моделях), ибо целью описания-изображения единичного является не его удвоение, не перечисление всех его черт и признаков, а отбор наиболее характерных его примет, выявляющий его отличие от других единичностей, его *своеобразие*. В той мере, в какой это удастся, описание-изображение единичного становится *документом*, способным заменить для тех или иных целей сам предмет, т. е. играет роль *его модели*. Это и позволяет нам называть данный род знания "документальным", ибо оно несет *объективную истину об эмпирическом бытии*, подобно тому, как наука содержит *объективно-истинное знание законов бытия*.

Устойчивость и разнообразие средств, жанров, способов получения документального знания говорят о том, что культура испытывает потребность в знании *единичного* в такой же мере, как в знании *особенного* и *общего*. Оно и понятно — ведь в практике бытия мы всегда имеем дело именно с *единичным*, и каждый из нас *единичен* в своем реальном существовании. Когда же исторически возникала возможность научного познания единичного, оно стало осуществляться не только документальными, но и исследовательскими, специфически научными методами. При этом данные методы применяются наиболее широко в тех областях науки, в которых изучаются сферы бытия, отличающиеся особенно большой ролью единичного, случайного, вариативного: таковы *бытие человека, история человечества, духовная культура, художественное воссоздание жизни*. Именно здесь *единичное* предстает как *уникальное* — неповторимое, единственное

в своем роде: уникальны личность человека, историческое деяние, художественное произведение, т. е. все, что несет на себе начало *субъектности*, — ведь уникальность является, как мы помним, существенным атрибутом субъекта. Поэтому историческая наука, искусствознание, экспериментальная психология, психиатрия так резко отличаются от всех других наук.

Как бы ни были, однако, своеобразны научное и документальное знания единичного, особенного и общего, они противостоят тем разновидностям знания, которые возникают рядом с наукой, — в сфере *идеологии, религии и искусства*. Это объясняется тем, что природа идеологии не *гносеологическая, а аксиологическая*, т. е. цель ее — не поиск объективной истины, а обоснование определенного типа ценностей — политических, юридических, религиозных, нравственных, эстетических, художественных. Идеология *осмысляет* мир, т. е. освещает объективное под углом зрения субъективных интересов, потребностей, устремлений, под углом зрения должного, желаемого, идеального (и соответственно отвергаемого, осуждаемого) для данного субъекта — личности или социальной группы, политической партии, класса, сословия, нации. Понятно, что расхождение между наукой и идеологией особенно велико при освоении природных явлений, а связь их наиболее тесна при их обращении к социокультурным объектам. Но в том-то и дело, что обоснование любой системы ценностей (и соответственно сокрушение противоположной системы ценностей) немислимо вне познания, только идет речь здесь не о познании мира, общества, человека как *объектов, внеположенных субъекту*, а о познании *значения для него объективной реальности, т. е. связи объективного с субъективным*. Потому-то идеологическое знание, в отличие от научного и документального, зависит от позиций социального субъекта, ценности которого оно помогает обосновывать и защищать.

Такой характер идеологического знания наиболее последовательно выражается в религиозном освоении действительности. Познание материального, объективного мира религия либо объявляет чуждым ей, либо неистинным, мнимым, ложным, ибо оно противоположно "показаниям" веры, мистического озарения, представлению о сверхъестественном, чудодейственном, божественном — вспомним знаменитое "*credo quia absurdum*" Тертуллиана или же утверждение более умеренного Фомы Аквинского, что хотя вера не противоразумна, она сверхразумна; *религиозное знание* сводится поэтому к *самопознанию* верующего, к психологической интроспекции. Показательно, что одна из главных книг П. Абеляра называлась "Этика, или Познай самого себя", ибо самопознание является единственным способом "познания" Бога.

Особое место в познавательном континууме культуры занимает *философское знание*, поскольку его центральная проблема — отношение субъекта и объекта, отчего *знание о мире* оборачивается *мировоззрением*, *научное объяснение* общества — его *идеологическим истолкованием*, *понимание человека* — рефлексией о *смысле человеческого бытия*, *постижение сущности* культуры — *ориентацией ее развития*, конструированием

идеала. Разумеется, соотношение этих сторон философствования менялось в ходе истории — в одних учениях явственно доминировала гносео-онтологическая ориентация (скажем, у Р. Декарта), в других господствовала ориентация идеолого-аксиологическая (например, у С. Киркегора), в третьих — проективная (у социалистов-утопистов);

подчас философия сближалась с мифологией (у неотомистов), подчас — с искусством (у экзистенциалистов). Однако по природе своей, по объективной необходимости, определяющейся потребностями культуры, философия есть способ *познания всеобщего*, при том, что в отличие, например, от математики она *сопрягает знание бытия с осознанием интересов и устремлений человечества*. Это обуславливает особое, самостоятельное место философского знания в культуре, позволяя рассматривать его как *мировоззренческое знание*.

Правда, направленность на мир в его целостном бытии, охватывающем связь объекта с субъектом, знания с ценностями, реального с идеальным, свойственна не только философии, но и искусству, однако существенное их различие состоит в том, что художественное знание имеет *не теоретический, а образный характер*. Это противопоставляет его и научному знанию, одновременно сближая со знанием мифологическим и религиозным; вместе с тем от этих последних оно отличается тем, что откровенно раскрывает свою *опосредованность вымыслом*, тогда как мифологическое и религиозное знания претендуют на абсолютную истинность.

Рассматривая всю мировую историю искусства, приходится к выводу, что его познавательный потенциал не был неизменен: в реалистически ориентированном творчестве он вырастал, в других художественных направлениях сокращался, оттесняясь на задний план иными творческими установками, — у классицистов, например, — конструированием идеалов, у романтиков — самовыражением художника, у абстракционистов — игрой "чистых форм" и т. д. Поэтому решительно неправомерно объявлять реалистической *саму сущность искусства* и видеть в нем аналог познавательной деятельности науки, как утверждали у нас представители официальной, якобы марксистской, эстетической доктрины в 30-е—70-е годы (Г. Лукач, М. Лифшиц и др., приписывавшие К. Марксу совершенно чуждые ему взгляды). В искусстве знания вплетены в целостно-многостороннюю художественно-образную ткань произведения, точно так же, как вплетены они в синкретическое практическое сознание, и подчиняются системным свойствам художественного освоения мира, выражающим его целостность; в силу этого оно является одновременно знанием мира и самопознанием личности, знанием сущего и должного, наличествующего и ценного, короче — *уникальным, особым знанием*, качественно отличным от того, которое содержится и в науке, и в идеологии, и в религии, и в философии.

Как бы ни была высока роль специализированных форм знания, достигаемая в ходе развития культуры, на протяжении всей ее истории сохраняются родившиеся в первобытности *практическая и игровая* формы знания. Первая, имманентная всем ответвлениям практики — труду, социально организующей и революционной деятельности, общению людей, — остается и всегда будет необходимым практике и неустрашимым из нее ее аспектом, ибо практическое знание превосходит знание теоретическое тем, что *непосредственно обслуживает практику* в отличие от науки, идущей к практике извне и требующей специального изучения. Как бы наука ни была тесно связана с практикой, она отчуждена от нее общественным разделением труда, сделавшим духовное производство самостоятельной сферой, наряду с производством

материальным и с социально-организационной практикой (поэтому внешнее воздействие научного знания на практику, сколь бы ни было оно продуктивным, не может заменить тех внутренних импульсов, которые практика получает от имманентного ей знания, ею самой продуцируемого и в ней асе реализующегося).

Следует также отметить, что по мере развития культуры все большее значение приобретает *познавательный потенциал практического общения людей*. Это объясняется тем, что прогрессирующее усложнение личностных качеств человека, начинающееся тогда, когда сознание индивидуального "Я" вычленяется из первоначального "Мы", и приводящее в конечном счете к одному из величайших завоеваний современной культуры — *формированию уникальной, неповторимой и, незаменимой личности*, требует все более глубокого знания каждым человеком и окружающих его людей, и самого себя. Между тем научно-теоретическое познание оказывается здесь фактически бессильным: даже в тех отраслях науки, которые имеют дело не с общим, закономерным, инвариантным, а с индивидуальным, лично своеобразным, — в таких гуманитарных дисциплинах, как история, литературоведение, искусствоведение, — предметом познания являются личности немногих выдающихся людей; поэтому каждому человеку остается самостоятельно, в ходе практического общения, познавать тех, с кем непосредственно связана его жизнь, — детей, друзей, родителей, сотрудников, спутников жизни, равно как и самого себя. Несомненно, что большую помощь оказывает нам на этом пути искусство, научившееся в ходе своей истории познавать духовный мир и поведение личности, т. е. многообразие конкретных проявлений общего в единичном, типического в индивидуальном;

но и возможности искусства на этом пути ограничены, ибо его герои — вымышленные люди, иллюзорные, а не подлинно реальные существа. Поэтому *в деле познания человека человеком и в его самопознании роль практического общения незаменима ничем — ни наукой, ни искусством*.

Важная особенность практического человекознания состоит в том, что оно имеет своим предметом человека *не как объект, а как субъекта* — ведь именно в этой роли он входит в общение. Поэтому практическое познание человека выступает в иной форме, чем познание его же как объекта, — например, в социологии, психологии, медицине. Наиболее точным определением знания субъекта представляется термин "понимание", введенный на рубеже XIX и XX вв. В. Вин-дельбандтом, Г. Риккертом и В. Дильтеем, исследовавшими отличие "наук о духе" от "наук о природе"; гуманитарное знание и вырастает из практического познания человека человеком как субъекта субъектом, и единственно доступной ему в данном случае формой является *понимание* (разумеется, в герменевтическом, а не в общесемиотическом смысле данного термина):

Я понять тебя хочу,

Смысла я в тебе ищу.

Когда же гуманитарное знание обращается к познанию человека, произведений искусства, исторических процессов не в их уникальности, а в общих для многих однородных явлений чертах — как типы характера, как социальные роли, как структуры романа, симфонии, драмы, — гуманитарные науки используют те же методы "объяснения", что и науки о природе.

Столь же непреходящим в истории культуры является *игровое знание*, поскольку на первой ступени формирования личности — так сказать, допрактической — в жизни ребенка именно игра остается "ведущим видом деятельности", как установили психологи, и с тем же успехом, что в первобытности, она реализует свою способность давать ему *первые знания о жизни, человеке, человеческой деятельности и человеческих взаимоотношениях, знание собственных сил и возможностей, особенностей своего сознания и своего тела*. Вместе с тем в современной культуре большое — и все возрастающее! — значение приобретают игры взрослых, раскрывая с особой

наглядностью гносеологический потенциал игры: таковы традиционные военные игры — маневры, а также все активнее используемые в наши дни деловые и учебные игры.

Так живет в культуре знание, в многообразии исторической изменчивости и стабильности своих основных форм (см. схему 25).

2.

Генетический подход позволяет установить, что изначально, в ходе становления культуры, при переходе от инстинктивно-биологического способа регуляции человеческой деятельности к ценностно-ориентированному возникла единая ценностная антитеза — недифференцированные изнутри *положительная* и *отрицательная* оценки сознанием всего сущего. В современном языке нет для них даже адекватных понятий, поскольку он фиксирует ту расчлененную структуру ценностного сознания, которая выработалась в культуре на протяжении всей последующей ее истории.

Примечательна в этом смысле этимология слова "прекрасное": оно имело первоначально широкий спектр значений, охватывающих и нравственное, и эстетическое, и даже утилитарное содержание ("прекрасное" означало и "очень красивое", и "очень хорошее", и "доброе", и "полезное", и "пригодное"), в современной же культуре употребляется в разных конкретных значениях, каждое из которых мы понимаем по контексту — скажем, в выражениях "прекрасный человек", "прекрасный обед", "прекрасная роза". Вместе с тем всеохватывающее в первобытном обществе мифологичес

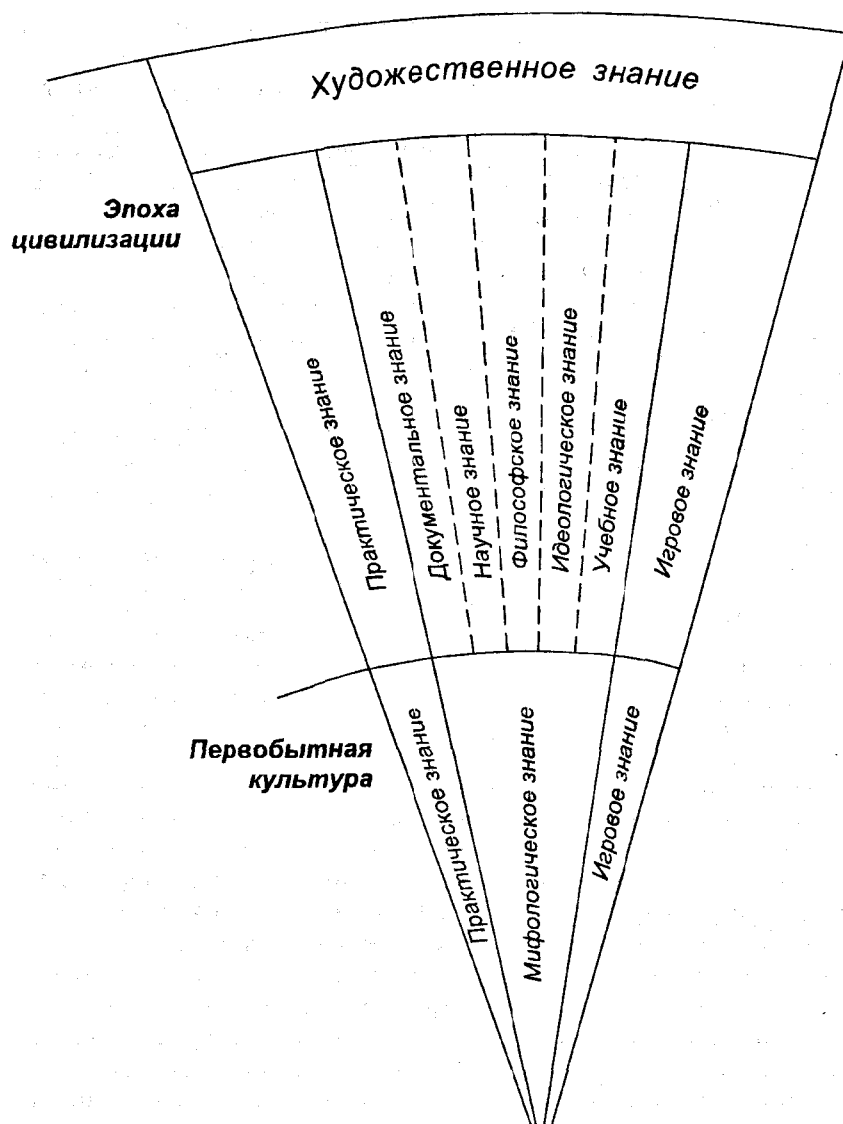


Схема 25

кое сознание вносило в эти недифференцированные положительные и отрицательные оценки опосредовавший их мистически-религиозный смысловой аспект: нечто могло быть "хорошим", "добрым", "красивым" лишь благодаря своей причастности к покровительствовавшим человеку духам, добрым богам, а "плохим", "злым", "уродливым" становилось все, что исходило от враждебных духов, от дьявола, черта, сатаны, — потому-то в древнейших анимистических культурах потусторонние силы сами делились на "добрых" и "злых", т. е. благорасположенных к человеку и преследовавших его; это отношение и осмыслялось как *ценностное в его первоначальной синкретически-нерасчлененной форме*. И намного позже, когда христианский Бог, по свидетельству Библии, создавал мир в первые семь дней творения и всякий раз оценивал сотворенное: "И увидел Бог, что это хорошо", — данная оценка оставалась синкретичной.

Исторически первоначальные формы ценностной связи человека с миром и с другими людьми аналогичны тем, что были выявлены в сфере познавательной деятельности: таковы ценности, формировавшиеся в *практическом сознании*, в *мифологическом сознании* и в *игровом сознании*. Оно и естественно — ведь на раннем этапе развития культуры познавательное и ценностное сознание вообще не отделилось друг от друга, представляя собой различимые лишь в теоретическом анализе стороны единого, синкретического духовного целого. В практическом обыденном сознании должны были фиксироваться значения объектов, обретавшиеся ими в повседневной практической деятельности субъектов, равно как и значения одного субъекта для другого,

обнаруживавшиеся в их практическом поведении. Это были ростки нерасчлененного нравственно-религиозно-эстетического ценностного отношения, непосредственно регулировавшего все действия первобытного человека в его повседневной жизни, поскольку они приобретали уже не инстинктивный, а осознаваемый характер.

Но это лишь одна сторона дела. Другая состояла в том, что необходимо было найти способы *обобществления, социального закрепления* прижизненно вырабатываемых каждым членом общества ценностных позиций — ведь в отличие от "полезностной" ориентации, если так можно выразиться, ценностные ориентации человека не передаются генетически. Следовательно, культуре нужны были сверхбиологические способы сохранения и трансляции (из поколения в поколение) формировавшихся в ней систем ценностей. Эту роль и сыграли, с одной стороны, *мифология*, а с другой — *игра*.

Мифология стала, так сказать, "праидеологией", содержащей начала и религиозного, и нравственного, и эстетического, и философского сознания, она была и "праискусством", закреплявшим в образной форме системы ценностей каждой социокультурной общности; отчуждая их от индивида, миф приобретал *сверхперсональное, всеобщее, как бы объективное* значение, становясь в силу этого императивной для каждого человека силой (вспомним хотя бы обосновывавшееся мифологически табуирование тех или иных действий).

Ценности, воплощенные в мифе и распространявшиеся с помощью обряда, культового поведения, были обращены к людям, наделенным способностью участвовать в обрядовых действиях и впитывать содержащиеся в них ценностные смыслы; поэтому их воздействие могло начинаться лишь с наступлением половой, а значит, и социально-поведенческой, и производственной, и духовной зрелости человека. Между тем первый период его жизни — детство, — чрезвычайно пластичный в духовном отношении, требовал специфических средств внедрения ценностных установок в человеческое сознание, главным образом — в подсознательные слои психики. Эта цель и достигалась благодаря преобразованию культурой биологической способности человеческих предков к *игре*.

С точки зрения культурологически-аксиологической суть детской игры состоит в *приобщении ребенка к социальным ценностям, к нормам данной культуры* еще до того, как он сумеет приобщаться к ним через усвоение мифов и участие в практической жизни родоплеменного коллектива; и тут действует имманентный игре комплекс запретов — своеобразная система табуирования того, что противоречит ценностям данной культуры и данного социума.

Цивилизация обозначает новый этап в аксиологическом развитии культуры, характеризующийся распадом мифологического сознания и формированием новых способов воплощения и трансляции ценностей, наряду с сохранением тех, что доказали свое непреходящее значение в истории культуры.

Подобно тому как знание продолжает жить в *обыденном, практическом сознании* людей на протяжении всей истории культуры, необходимое для опосредования всех их действий и взаимодействий, так продолжают существовать в обыденном сознании общества ценности, обеспечивая духовную ориентацию и избирательную регуляцию предметной деятельности людей и их общения. Более того, на протяжении всей истории культуры, в условиях самого высокого уровня развития цивилизации, ориентированной в наше время рационалистически, сциентистски и техниктски, обыденное сознание, как и в первобытности, включает вместе со знаниями и ценностные ориентации, определяющие *выбор цели* человеческих действий и *отношение к самому знанию, к истине*:

знание может ведь представлять высшую ценность для субъекта — для личности, для социальной группы, для данного типа культуры — или не иметь таковой: достаточно сравнить отношение к знанию, к разуму, к науке в религиозно-ориентированных

культурах, и в атеистических, или же в кругах ученых и политиков или же понимание соотношения нравственных ценностей и научных исследований у современных техников и "зеленых"... Само же ценностное сознание становится предметом познания далеко не всегда и далеко не в полной мере — для этого нужны высокий уровень рефлексивности, способность и потребность *самоанализа*, а эта способность, как и связанные с ней *самооценка* и *самообщение*, доступны не каждому человеку — они отличают высокий уровень развития индивидуального сознания, да и в истории человечества формируются сравнительно поздно. Об этом говорит позднее появление в истории философии *теории ценности — аксиологии*, которая осознала и теоретически исследовала качественное отличие ценностного отношения от познавательного. Важно иметь в виду, что ценностная ориентация обыденного сознания, как и его познавательный потенциал, имеет два вектора — на оценивание *объекта внешнего мира и других людей* и на оценивание человеком *самого себя* как субъекта. Способность оценивать мир объектов формируется и реализуется в практической связи с ними человека, ибо именно в жизненной практике выявляется положительная или отрицательная, политическая или нравственная ценность для субъекта всего того, что входит в его опыт и приобретает для него то или иное реальное значение; что же касается оценки других людей и самооценки личности, то они складываются в непосредственном общении человека с человеком и с "искусственными" людьми — образами искусства.

Но почему ценностные установки в обыденном сознании сохраняются вплоть до самых высоких ступеней развития цивилизации с ее рационально-опосредованными и научно обосновываемыми формами поведения человека? Это объясняется тем, что от *знания* нет прямого пути к *действию*. Мотивационную роль в практическом поведении индивида могут играть только *переживание, эмоциональное влечение, чувство*, а оно-то — напоминаю — и является *психологическим субстратом и фундаментом ценностного отношения*.

Свою специфическую роль в культуре и свой аксиологический потенциал сохраняет и детская игра, продолжая на

всех этапах истории служить формированию нравственных и эстетических ценностей — мужества, товарищеской взаимопомощи, честности, справедливости, ощущения красоты человеческого поведения.

Радикальные изменения в ценностном сознании произошли в историческом процессе распада мифологической праидеологии и развитии его продуктов — *религии, философии, искусства*. Религия, подчинившая себе нравственность и борющаяся за господство во всех других сферах ценностного сознания, долгое время была — а для многих людей остается и сегодня — главным носителем системы ценностей; в этой своей социальной функции она не останавливалась перед прямым насилием и самыми жестокими средствами, вплоть до распятия, сжигания на кострах, линчевания инакомыслящих или хотя бы подозреваемых в исповедании иных — признанных еретическими — ценностей. Каждая религия утверждает и распространяет выработанные ею ценностные представления не только на чисто духовном уровне религиозного сознания, но и на практически духовном уровне обрядности, ритуального поведения и испытывает глубочайшую потребность в средствах художественно-образного воплощения своих ценностей. Разные религии в разной мере использовали для этого практику искусства — скажем, мусульманство и иудаизм менее широко, чем буддизм и христианство, а в пределах последнего католицизм более широко, чем протестантизм, однако каждая религия учитывала и не могла так или иначе не использовать огромные

возможности искусства выразить, эмоционально-впечатляюще представлять и прочно внедрять в сознание людей религиозные ценности, хорошо понимая и способность искусства воплощать ценности, враждебные данной религии и религии как таковой, — светское, атеистическое ценностное сознание. Отсюда — вековая борьба религий *за искусство* и *с искусством*, равно как и его противоречивое отношение к религии, ценности которой оно и воплощало, и опровергало своим гуманистическим, нравственно-эстетическим пафосом. И хотя, начиная с эпохи Возрождения в Западной Европе, а позднее и в других культурах земного шара, художественное освоение мира секуляризировалось, освобождалось из-под власти религии, она продолжала бороться за подчинение себе нравственных, политических, эстетических ценностей, и существеннейшую помощь оказывала ей религиозная философия — и в Западной Европе, в течениях неотомизма, персонализма, экзистенциализма, и в русской идеалистической философии "серебряного века".

Все же *философия* как третий "продукт распада" мифологического сознания выработала собственный аксиологический потенциал. Подобно искусству и религии, но иным способом — чисто теоретическим, отвлеченно-теоретическим, на высшем уровне рационального обобщения — она осмысляла, упорядочивала, обосновывала и формулировала основные принципы ценностного сознания человека — его *мировоззрение*. Само это понятие — "мировоззрение" — становилось подчас синонимом "философии", поскольку выработка определенного воззрения на мир всегда составляла ее сердцевину, смысл ее существования в культуре. Возвращаясь к тому, что было сказано о философии выше, при рассмотрении ее познавательного потенциала, отмечу, что решать аксиологические задачи она могла по-разному — опираясь на знания, добываемые науками, или исходя из содержания обыденного, практического знания, или рационализируя иррациональное — "веру, надежду, любовь", религиозные чувства, мистические ощущения причастности человека к потустороннему, ибо связь с научным знанием для философии *факультативна, необязательна*, а мировоззренческая рефлексия — *обязательна, имманентна*, специфична для нее как для особой формы общественного сознания. Но и тогда, когда философия опирается на научное знание о мире, она не растворяется в нем, не сводится к нему — уже потому, что оно всегда частично, односторонне представляет мир с его физической, или химической, или биологической, или математической, или социальной стороны, тогда как философия является мировоззрением в буквальном смысле этого слова, т. е. осмысляет *мир как таковой, мир в целом, в единстве всех его сторон* — материальной и духовной, природной и социальной, количественной и качественной, физической и психологической... А при этом, осмысляя многосторонние связи мира и человека, философия не может не выражать и не обосновывать то или иное отношение человека к миру, к Богу, к окружающей действительности и к самому себе как особой форме бытия — носителю этого отношения, субъекту. А отношение это по самой своей природе *аксиологично*, оно есть форма *ценностного сознания*;

следовательно, смысл существования философии в "теле" культуры — *осознание ценностной связи субъекта и объекта на самом высоком уровне рационально-теоретического обобщения*.

Так философия и включается в сферу идеологии, и выделяется в ней, отличаясь от других идеологических форм. (Напомню, что под "идеологией" понимается то культурное образование, которое возникало в эпоху цивилизации в связи с потребностью специального ценностного осмысления усложнившейся — и все более усложняющейся —

общественной жизни.) Возникновение государства и иных политических институтов потребовало их теоретического осмысления *политической* идеологией; необходимость в правовых средствах укрепления социальной целостности и стабильности привела к теоретически их обосновывавшей *юридической* идеологии; осознание специфичности нравственной сферы, эстетической сферы, религиозной сферы вело к выработке соответствующих форм идеологии — *этики, эстетики, теологии*. Тесно связанные с философией, подчас включавшиеся ею в свое лоно, подчас выталкивавшиеся из него, то тяготевшие сами к философскому способу рационализации, то антагонистичные по отношению к нему и искавшие опоры в частнонаучном знании, в религиозной вере, в художественном способе освоения действительности, идеологические формы образовали свой ареал в культуре. Он характеризуется *возвышением над общественной психологией, использованием вербальных и преимущественно письменно-печатных средств опредмечивания, специализацией в той, или иной ценностной области* (политической, этической, эстетической и т. п.). Выработка идеологии должна была поэтому стать особой отраслью общественного производства — духовного производства, основной целью которой и является теоретическое обоснование, формулирование, защита и распространение определенной системы ценностей, а тем самым и борьба с противостоящими ей враждебными системами.

Особое место в сфере ценностного сознания и культуре занимает *художественная ценность*. Поскольку специальный анализ художественной предметности будет осуществлен ниже, ограничусь сейчас обозначением того существенного отличия художественной ценности от всех других ее видов, которое определяется *иллюзорностью создаваемого в искусстве мира образов*. Во всех других сферах ценностного сознания оно фиксирует значение для человека различных форм *реальности* — природной, социальной, культурной. Даже религиозные ценности представляются объективными свойствами действительности — поскольку для верующего царство *Боясие* не менее — даже более — реально, чем земное бытие. Искусство же, напротив, утверждает неподлинность, вымышленность, фантастичность своих образов (скажем, персонажа на сцене, иллюзорное бытие которого отличается от реального бытия играющего его актера). Этим *художественная* ценность отличается от *эстетической* ценности — последняя характеризует всегда нечто *реальное* и потому чувственно воспринимаемое — ландшафт, вещь, человеческий облик, поступок, само произведение искусства как материальный по форме чувственный объект, художественная же ценность произведения, вбирающая его эстетические качества, определяется *его духовным содержанием, предстающим в идеальном слое ирреальных образов, а затем уже и адекватностью их материального воплощения во внешней форме произведения*.

Таковы общие контуры феноменологии ценностного сознания в культуре и его сложных, разнообразных и исторически изменчивых связей с познавательными формами человеческой деятельности. Зафиксирую сложившуюся в истории культуры аксиологическую морфологию в очередной схеме (см. схему 26).

Необходимость в прообразах творимых человеком предметов сказалась на первых же шагах истории человечества, выходявшего за пределы биологических форм жизнедеятельности. Она обусловила структуру практического сознания, в котором формировались не только знания и ценности, но и "модели потребностного будущего", ибо каждое действие, совершавшееся не инстинктивно, не импульсивно и реактивно, а целенаправленно, должно было осуществляться на основе *предваряющего его проекта* — от изготовления рубила техникой скалывания слоев камня, скрывающего доступный лишь воображению острый край будущего орудия в бесформенной глыбе, и до построения охотничьего загона, жилья, святилища. Спроектированный в той или иной степени дол-

жен был быть и способ достижения цели, поскольку он превращался *из естественного — биологического — в искусственный — культурный*, и всякий раз, в каждом индивидуальном действии, даже повторяющемся, мог варьироваться, совершенствоваться, формируя мастерство действующего индивида.

Второй путь формирования проективной деятельности сознания — *мифология*. Проекты действий, рождавшиеся в

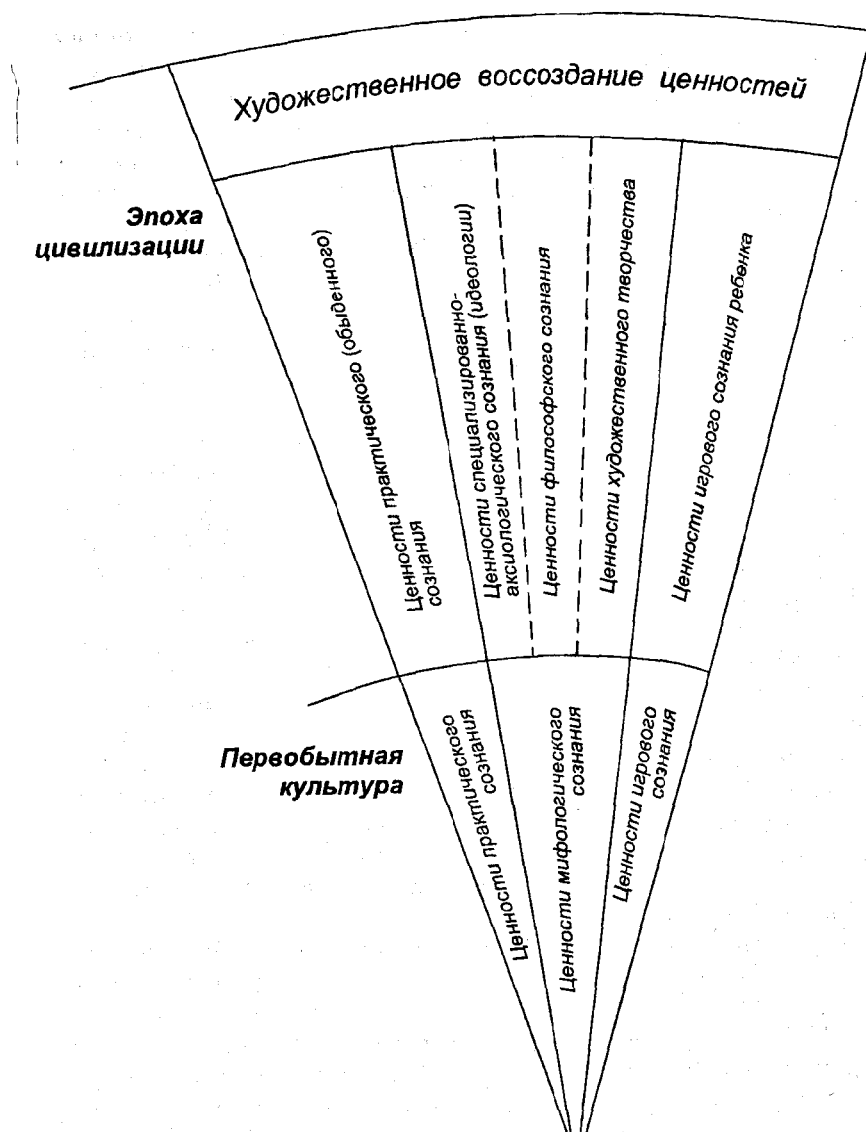


Схема 26

практическом сознании индивида, были предельно конкретны, поскольку назначение их состояло в опосредовании конкретных действий — изготовления инструмента, поведения в процессе охоты, совершения обряда, поэтому они не могли удовлетворить рождающуюся в культуре потребность в обобщенных представлениях бытия, картинах мироздания, охватывающих жизнь природы, общества и человека, их происхождение и взаимосвязи. Миф и стал такой *моделью бытия в целом*, фантастическим удвоением мира, взятого в его устойчивых, всеобщих, инвариантных чертах и законах, и возвышался над случайными фрагментами индивидуальной жизнедеятельности. Вместе с тем мифологическое сознание выходило за границы индивидуального опыта, воплощая в доступных первобытной общине объективированных формах — в обрядовых действиях, в изображении тотемного зверя, таинственного духа, добрых и злых божеств — *общезначимые представления о надэмпирическом бытии*.

В мифе фантазия создавала проекты несуществующего, но более или менее подобные существующему и более или менее от него отличающиеся, не осознавая принципиальной разницы между *реальным бытием и вымыслом* — для первобытного сознания в мире нет ничего невозможного, нет чуда, нет мистики, все воображаемое или уже свершилось, или способно свершиться. Начальные формы сознания — и общественного, и индивидуального — отличаются иллюзорностью, которая преодолевается лишь в ходе длительного развития практической деятельности человека, служащей не только "критерием истины", но и "критерием истинности", т. е. материальности или чистой идеальности, осуществимости или фантастичности сотворенного воображением проекта.

Понятно, зачем нужны культуре проекты осуществимые, но зачем ей проекты фантастические, особенно на тех высоких уровнях развития сознания, на которых человек и человечество уже умеют различать возможное в реальности и невозможное?

Во-первых, не только реализуемые "модели потребного будущего", но и более или менее явные фантазмагии содержат рациональные зерна понимания мира, природы, человека, социальной деятельности людей: так, в мифологических образах и сюжетах были заключены *первые знания законов природы*. — это понял уже Лукреций, раскрыв в поэме "О природе вещей" познавательное содержание античных мифов. Очевидно, что и Перун, и Зевс, и Будда, и Христос являются определенными человеческими характерами, предопределяющими те или иные действия и *их* отношения с другими персонажами данной мифологической "популяции", т. е. представляют собой воплощенные в образы идеализированные портреты самих людей.

Во-вторых, чрезвычайно важное значение фантазирования — *развитие самой способности человека к творческому акту, к свободному преобразованию реальности* — способность эта рождает у человека ощущение своей силы и свободы. Мы обнаруживаем здесь один из главных механизмов культуры, содействующий превращению человека в *свободно творящее* существо. Особое значение имеет этот процесс на ранних стадиях филогенеза, ибо низкий уровень развития материальной практики связан с узким спектром степеней свободы, — первобытный человек в большой степени зависел от внешнего мира, который он только начинал преобразовывать, подчинять своим потребностям. Столь же ограничен был диапазон возможностей свободного выбора на духовном уровне его деятельности — познавательная ее направленность по самой своей природе подчиняет действия человека объективному миру, законы которого она должна раскрыть, а ценностная ориентация на начальной ступени становления культуры устремлена на постижение ценности того, что действительно, согласно свидетельствам практики, полезно роду, общине, жизнеобеспечению. И только в сфере фантазии, в идеальном проектировании и конструировании человек оказывался *подлинно, безгранично свободен* — для нее ведь нет ничего недоступного, зависимого от возможностей материальной практики. Правда, эту игру своей фантазии, порождающей мифы, первобытный человек осознавал отнюдь не как свободное творчество, а как отражение, документальную фиксацию существующего, однако объективно активность фантазии, ее творческие возможности становились все более могучими и широкими, что в конечном счете приводило человечество к осознанию того, что не он является творением богов, а боги сотворены им самим.

Третий путь формирования проективной деятельности сознания первобытного человека — тот же, какой мы обнаружили в анализе исторического процесса становления его познавательной и ценностно-ориентационной деятельности:

детская игра. Поскольку она, как мы уже знаем, становится необходимой культуре как способ приобщения ребенка к опыту, накапливаемому человечеством, ее

существенной чертой является воспроизведение поведения взрослых, но в той условной форме — "как бы", которая только и доступна ребенку. А это значит, что детское воображение в те отдаленные времена, как и сейчас, должно было *проектировать совершаемые действия*, поскольку они не были запрограммированы в инстинкте, как игры животных, и не могли осуществляться на основе простой имитации поведения взрослых. Следовательно, игра оказывалась для ребенка *двойным проектированием*: непосредственно — проектированием совершаемого действия, опосредованно — проектированием собственного будущего, проигрыванием того, каким ребенок хотел бы стать и нравственно, и физически. Вместе с тем игра становилась и эффективным средством развития самого воображения, фантазии ребенка, т. е. его способности проектировать не существующее, но желанное грядущее. Это делало игру изначально в высшей степени важным *средством очеловечивания человека*, эффективнейшим способом превращения пришедшего в мир маленького животного, стремящегося удовлетворить врожденные ему физиологические потребности, в *свободно планирующее свою жизнь, творящее самое себя и саморазвивающееся, т. е. культурное, существо*.

Как видим, "продуктивное воображение", творящее "субъективную реальность", идеальный мир прообразов, подобно познанию и ценностному осмыслению мира, и в неразрывной с ними связи формируется в древности в трех сферах — в обыденном, практическом сознании первобытных людей, в их *мифологическом* сознании и в *игровом* сознании детей.

В историческом процессе наступает, однако, момент, когда вплетенное состояние проектной деятельности перестает удовлетворять человечество и уровень развития культуры требует выделения данной деятельности, ее обособления от других способов освоения мира; подобно им — познавательной и ценностно-ориентационной формам активности человеческого духа, — проектирование должно было стать *специализированной и автономизированной* формой его активности.

Анализ развития культуры показывает, что две формы вплетенного, несамостоятельного существования проектной деятельности воображения сохраняются на протяжении всей ее истории, оказываясь необходимыми всем развитым ступеням цивилизации — таковы *проектная активность обыденного сознания и детского игрового*.

В обыденном сознании создание целевых прообразов и деятельностных программ оставалось — и всегда будет — необходимым человеку постольку, поскольку его действия не инстинктивны и не автоматичны, но осознанно-целенаправленны и свободно регулируемы. Целевой проект и программа способа его осуществления обеспечивают и обратную связь, позволяя корректировать деятельность на всем ее протяжении, вносить в нее, а подчас и в сам проект-цель, и в проект-программу необходимые поправки. Диалектика рациональности и спонтанности, заданное™ и импровизационности, плановости и творческого обновления проекта — закон нормальной человеческой деятельности, отличающий ее, с одной стороны, от автоматизма повторяющегося, не развивающегося инстинктивного поведения животного и от алгоритмизированной работы машины, а с другой — от поведения личности с нарушенной психикой, утратившей способность рационального, планомерно-проектного опосредования своих действий.

С этой точки зрения становится понятным, почему развитая способность воображения, а не только абстрактного мышления оказывается в высшей степени полезной для человека *во всех сферах его практической деятельности*, а не в одном художественном творчестве (как нередко полагают). Развитие этой способности должно быть одной из важных задач школы, которую она, к сожалению, пока совсем не осознает и не ищет пути ее решения. Система образования построена у нас таким образом, что педагогический процесс ориентирован на развитие мышления и познания, не затрагивая ни эмоциональную жизнь ученика, ни его воображение, — считается, что последнее сформировалось в дошкольные годы в игре и останется таким навсегда.

Это, разумеется, глубокое заблуждение, хотя игра действительно продолжает быть мощной силой, формирующей воображение. Однако работа сознания проявляется в игровом поведении иначе, чем в утилитарно-ориентированной практике: правила игры являются жесткими, не подлежащими никакому изменению, в отличие от технологии любой практической деятельности — в противном случае игра оказывается просто-напросто невозможной: мастерство и талант игрока проявляются в способности находить в пределах этих правил неожиданные — и для него самого — импровизационно-инсайтные решения, в зависимости от складывающейся ситуации и поведения партнера. В так называемой ролевой игре соотношение этих двух начал вновь меняется, поскольку законы игры скрещиваются здесь с законами художественной деятельности (ролевая игра ребенка, как уже было показано, представляет собой *художественно-игровое* действие, самодеятельную комедия-дель-арте, не знающую ни разделений функций драматурга, режиссера, актера, сценографа, ни разделения позиций актера и зрителя).

Создание произведений искусства не случайно называется "художественным творчеством", так же как спортивную игру не случайно называют "игрой с правилами" — эти определения фиксируют разные доминанты данных видов деятельности, в ролевой же игре правило и творчество как бы уравниваются, что позволяет ей формировать у ребенка и свободную активность продуктивного воображения, и дисциплину целенаправленного и программируемого поведения. Поэтому придется повторить то, что было сказано в анализе познавательного и ценностно-ориентационного потенциалов игры: и с точки зрения проективной игра была, остается и всегда будет *наиболее эффективным инструментом культуры, предназначенным для формирования человеческого сознания ребенка как культурного существа*. В этом свете становятся понятными и прочно теоретически обоснованными позиции тех мастеров современной педагогики, которые настаивают на огромном значении игры в школьном обучении, особенно в младших классах, в которых переход ребенка от "возраста игр" к "возрасту учения" должен быть как можно более плавной, постепенной сменой деятельностной доминанты.

Как, однако, ни велика и стабильная роль проектирования в обыденном сознании и в игре, его вплетенное бытие не могло удовлетворить культуру, с ее все быстрее развивающимся прогрессом и порожденной им дифференциацией форм деятельности. Процесс этот требовал *специального проектного обеспечения каждой ее формы*, что вело к распаду первоначального мифологического синкретизма общественного сознания. Это сказалось на познавательном и ценностно-ориентационном видах деятельности человека, и столь же существенны были последствия данного процесса для судеб проектирования в предметном пространстве.

Особенностью мифа было построение модели мироздания в целом, в нерасчлененном единстве бытия природы, общества, человека, культуры. Потребность в таком глобальном проектном воспроизведении мира сохранялась и на постмифологической ступени развития культуры, и удовлетворялась она теми же образными художественными средствами;

и когда философ хотел прибегнуть к помощи проектирования для решения аналогичной задачи, он обращался к тем же художественным средствам — как Н. Чернышевский или В. Соловьев, Ж.-П. Сартр или А. Камю. История культуры знает немало опытов и прямого синтеза философии с искусством — в творчестве И. Гёте, например, Е. Баратынского, Л. Толстого, — но это не меняло принципиального различия философии как формы *теоретической* и искусства как *практически-духовной* деятельности человеческого сознания, поскольку доминанты у них разные: *познание* у философии,

воссоздание бытия — у искусства. Но именно по этой причине силой, непосредственно созидающей искусство, является *человеческое воображение, творческая фантазия*, а теоретические философские конструкции создаются силой *абстрактного*

мышления, лишь привлекающего воображение на помощь в той мере, в какой это ему необходимо.

Что касается религии, то она пыталась объединить возможности "моделирования потребного будущего", заключенные и в искусстве, и в философии: мощь художественной фантазии порождала *мифологическую основу* религиозного сознания — образы Будды и Магомета, жизнеописание Иисуса Христа, а сила философско-теоретического мышления создавала *теологические конструкторы*; они не были еще нужны тотемистическому, анимистическому и поздним языческим культам, но стали необходимы в феодальной культуре — на этой и более поздних ступенях развития цивилизации непосредственной достоверности образных представлений оказалось уже недостаточно в условиях конкуренции разных конфессий; для обоснования и защиты религиозного мировоззрения в каждой его конкретной форме, для критики "ложных" его вариаций, ересей и, тем более, атеизма нужно было содействие завоевавшего высокий культурный авторитет *абстрактного мышления*.

Как видим, у религии нет собственных средств проективной деятельности, она использует силу художественного воображения и по мере необходимости совершает экспансию в сферу теоретического мышления, ибо психологический субстрат религиозного сознания — *вера в нечто, выходящее за пределы, чувственного опыта и проверяемого знания* ("вера в сверхъестественное", как обычно называют эту разновидность веры), причем это "нечто", как бы его ни именовать и где бы его ни находить — на небесах, в храмах и иконах или в собственной душе — властвует над тобой и ставит твоё поведение в зависимость от своей воли. Поэтому религиозное сознание по сути своей *эмоционально, интуитивно, мистично*, оно переносит чувство любви к Другому как психологический стимул общения на мифическое Высшее существо, но не имеет собственных средств для создания образа этого существа и для обоснования его существования; эти средства оно и черпает в художественном воображении и в логическом мышлении, ставя и то и другое себе на службу.

Развитие культуры потребовало, однако, выработки новых, не связанных с мифологией и выходящих за пределы практического сознания специализированных способов проектирования необходимых человечеству предметов "второй природы", для совершенствования практической деятельности опосредующими ее моделями; их создание становилось самостоятельной формой деятельности, которую можно было бы назвать так же, как К. Маркс назвал работу воображения, творящего мифы и художественные образы, "практически духовной"; отличие же ее от мифологически-художественного фантазирования состоит в том, что она имеет своей целью выработку проектов, *предназначенных для практической реализации*. Поэтому данный вид проектной деятельности должен был стать специализированным в соответствии с тем, проекты каких объектов следовало создавать — *природных*, или *социальных*, или *человеческих*.

Проектирование "второй природы" из материала "первой" осуществляется в техническом (инженерном) проектировании мира вещей. Чем дальше заходил научно-технический прогресс, тем более видное место занимало оно в культуре, превратившись в конечном счете в профессию конструкторов-инженеров, изобретателей. В перспективе вся исполнительская деятельность в сфере техники будет передана машинам, человек же сохранит за собой именно проектные функции, изобретательские и рационализаторские.

Особый интерес представляет взаимоотношение технического проектирования и художественно-образного. На доиндустриальной стадии развития культуры они были нераздельно синкретичны: особенность ремесленной деятельности состоит в том, что создатель вещи сам ее проектировал, конструировал и исполнял, одновременно воплощая в ней свои представления, переживания и эстетическое чувство. Не случайно само слово "техне" имело у греков нерасчлененное значение "техника", "ремесло", "искусство", как и латинское "ars", из коего впоследствии в романских языках вычленяются разные понятия

для обозначения *ремесленника* и *художника* (например, во французском языке "artiste" и "artisan"; в итальянском — "artista" и "artigiano"; в испанском — "artista" и "artesano").

Аналогична — что весьма показательно! — этимология и в русском языке: "искусство" означает и "искусность" в любой технической деятельности, и "художество", а слово "художник" употребляется и для обозначения живописца, поэта, музыканта, и для определения любого работника, деятельность которого отличается высокой степенью искусности, мастерства ("художник своего дела"). Хорошо известно, каким высоким художественным вкусом отличалась деятельность ремесленника в средние века, и лишь фабрично-заводское машинное производство разрушило это "природное" единство искусства и техники; в эстетике возникшее их противостояние было впервые осознано И. Кантом, а в XIX—XX вв. понятие "ремесленник" стало использоваться в художественной критике для презрительного определения художника, творчество которого лишено собственно художественного, образно поэтического содержания и сохраняет одни технические достоинства.

В XX в. культура открыла возможность на основе индустриального, машинного производства восстановить начальный союз техники и искусства; речь идет о *дизайне*. Как уже отмечалось, в качестве синонимов этого понятия часто употребляют выражение "художественно-техническое проектирование" или "художественное конструирование", ибо суть данной деятельности — не исполнение, его осуществляют машины, воспроизводящие проектный образец в неограниченном количестве идентичных экземпляров (так называемое "тиражирование"), а создание *проектного прообраза вещи, объединяющей утилитарные, технико-технологические, эргономические, экономические и одновременно художественно-эстетические качества*. Очевидно вместе с тем, что, как бы широко ни развивался дизайн в культуре нашего времени, его синкретическое бытие не исключает необходимости в раздельном существовании и художественного, и чисто инженерного проектирования.

Второе направление проектной деятельности — создание *моделей общественных явлений*. Социальное проектирование существенно отличается от проектирования вещей именно тем, что создает модели особого рода объектов — институционально-организационного характера, начиная с трактатов Платона "Законы", "Государство" и реформ Перикла и кончая современными преобразованиями способов управления производством, юридической системы, школьного образования и т. д.; проектирование новых форм общественной жизни осуществляется общественными деятелями и философами, практиками и теоретиками, утопистами и учеными; такова *духовная основа политической культуры*. И точно так же, как в проектировании технических свойств объектов, в проектировании общественных учреждений и систем часто объединяются усилия публицистики и искусства. Наиболее ярко это проявлялось в произведениях социалистов-утопистов;

соотношение теоретического и художественно-образного проектирования могло быть разным, от доминирования первого в "Утопии" Т. Мора до преобладания второго в "Что делать?" Н. Чернышевского, но в тех или иных пропорциях соединение этих способов представления моделей "потребного" (или "непотребного" в антиутопиях) социального будущего встречается в истории культуры очень часто, позволяя сочетать теоретическое прогнозирование будущего и его эмоционально-впечатляющее образное воплощение.

Третье направление проектирования — создание *моделей человека*; таково *педагогическое проектирование*. Оно выражается в создаваемых родителями и учителями идеальных образах своих детей и учеников. Поскольку же человек способен формировать и сам себя — начиная с выбора ролей в детских играх и включая разнообразные способы самовоспитания взрослых, — постольку *самопроектирование* становится всеобщим проявлением данной разновидности проектной деятельности. Вместе с тем она предстает в культуре и в теоретической форме — в педагогической науке, в этических учениях, а

подчас и в философии: здесь создаются обобщенные проекты идеального человека, выражающие представление о том, каким хочет его видеть тот или иной тип культуры.

И в этой области проектной деятельности мы встречаемся нередко с синтезом теоретического и художественно-образного представления об идеальном человеке, поскольку сила искусства в изображении человека особенно велика; примеры подобного синтеза — английский роман XVIII в., который так и называют "воспитательным романом", а в наше время — произведения А. Макаренко, которые можно было бы назвать "художественно-педагогическими". Уже Аристотель разъяснял, что поэт может создавать образы людей, не только подобных реально существующим, но и лучших, чем они, и худших. Но во всех трех случаях — идеализирует ли художник реального человека, сатирически ли преувеличивает его отрицательные качества или стремится к портретной документальности изображения явной или неявной целью является всегда, говоря словами того же великого античного мыслителя, представление нашему взору *того, чего нет, но что могло бы быть по вероятности или необходимости*.

Таким образом, искусство, и самостоятельно, и объединяясь с другими, нехудожественными способами проектирования человека, оказывается одним из эффективнейших способов создания его идеальных моделей, становящихся предметом подражания для массы реальных людей.

Характеризуя проектирование общественных систем и человеческого бытия, я неоднократно использовал понятия "идеальное", "идеализация", производные от "идеала", ибо

идеал есть не что иное, как род проекта, воплощающий представление о *совершенстве человека и совершенной организации жизни человечества* (поэтому само понятие "идеал" имеет поэтический эмоциональный ореол, в отличие от прозаически звучащих терминов "проект и "модель"). Поэтому *идеал*, в отличие от ценностно нейтрального *проекта*, является носителем *наивысшей ценности*, тем самым направляя человеческое поведение в нравственной, эстетической, политической, религиозной сферах и служа *критерием оценки реальности* в каждой из этих сфер. Такими возможностями идеал обладает потому, что в отличие от *идеи* — при всей близости этих понятий — *идеал* является не абстрактным, обобщенным формулированием определенной ценности (блага, добра, справедливости и т. п.), а *конкретным представлением о "потребном будущем", образом* этого желанного будущего. Вот почему, вопреки распространенному убеждению, что теоретическое обоснование идеалов осуществляет *идеология*, поскольку она решает эту задачу по отношению ко всему миру ценностей, следует заключить, что теория идеала есть *идеология*, а не *идеология* — теория идей, и является разновидностью *теории проектирования как области праксеологии*.

Резюмирую данный анализ еще в одной историко-морфо-логической схеме (см. схему 27).

Сопоставление данной схемы с теми, которые читатель видел в этой и в предыдущей главах, делает наглядным *единство феноменологической структуры предметного бытия всех разделов и материальной, и духовной культуры*. В этом нет ничего удивительного, ибо общие законы их функционирования и развития одни и те же: это различие *культуры взрослых людей* и *культуры детства*, проходящее через всю историю человечества и объясняющееся особенностями системы социокультурного наследования, ее отличием от наследования биогенетического; это различие в культуре взрослых двух исходных подсистем, предопределившее во многом последующую ее морфологическую судьбу, — подсистемы *практически-трудовой* деятельности и подсистемы *мифологически-обрядовой деятельности*; это движение от *синкретизма* начальной ступени истории культуры к *дифференцированной специализации* различных форм деятельности в :шоу цивилизации.

Анализ предметного бытия духовной культуры следовало бы завершить, как это было оговорено выше, описанием используемых ею "языков" — семиотического "механизма", обеспечивающего ее существование и функционирование.

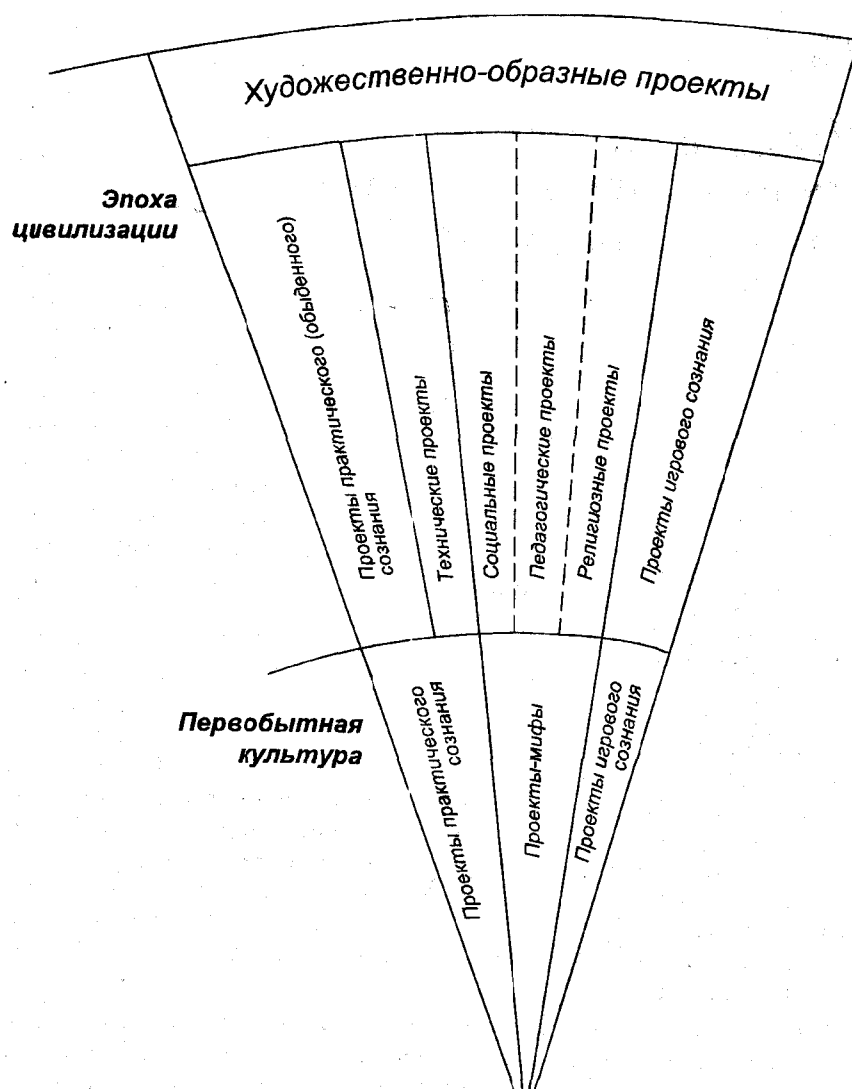


Схема 27

Решение этой задачи придется, однако, несколько отложить, так как семиозис культуры охватывает и художественную сферу и может быть поэтому понят в его системной полноте и структурной организованности только тогда, когда мы выявим возможность и необходимость *превращения языков практической жизни в специфические языки искусства.*

Глава 10

ПРЕДМЕТНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ — ВОПЛОЩЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ.

1

Определение основной единицы предметного бытия художественной культуры понятием "воплощенный художественный образ", ставит его в ряд с понятиями "вещь", "тело", "организация", "знание", "ценность", "проект". При этом нельзя сразу же не обратить внимания на то, что вместо напрашивающегося для однородности дефиниций слова "образ", я использую сложное определение; это объясняется тем, что художественная деятельность — как уже было показано — является уникальным

способом освоения человеком действительности, в котором все другие виды деятельности оказываются синкретически слитыми в одно нерасчлененное целое, отождествлены друг с другом. Это придает основной "клеточке" художественной ткани такую многогранность, которая не может быть обозначена одним словом.

Поясню прежде всего, почему необходимо прилагательное "художественный", уточняющее термин "образ". Дело в том, что слово "образ" в русском языке имеет длительную историю: в древности оно обозначало "внешний облик", "лик", в частности, "лик Божий"; отсюда, с одной стороны, сохранившееся до наших дней понятие "образ-икона", поскольку в ней запечатлен "образ Бога", а с другой — обыденное "образина", получившее отрицательный смысл; обретение словом "образ" нового, чисто эстетического значения было опосредовано процессом превращения в конце XVII—начале XVIII вв. иконы в парсуну, а затем в портрет земного человека — так в реальной художественной практике иконопись становилась *живописью*, в которой образы небожителей были вытеснены образами *живых* людей.

Но и в современном употреблении понятие "образ" неоднозначно: оно используется в нескольких значениях. Любое изображение — скажем, рисунок цветка, прибора, горного ландшафта в школьных учебниках по ботанике, физике, географии — называют "образом" в широком смысле, т. е. *чувственно-конкретным воспроизведением* реальных предметов и явлений. Зрительное восприятие предметов реального мира называют "образами" этих предметов в психологическом смысле. В философии гносеологическое понятие "образ" употребляется для обозначения не только чувственного, но и интеллектуального отражения предметного мира психикой человека или животного. Художественный же образ есть *особый тип образности*, имеющий и гносеологическое, и психологическое, и аксиологическое, и семиотическое, и ряд других аспектов значения, что и требует эпитета "художественный", конкретизирующего его употребление в теории искусства.

В истории эстетической мысли понятие "образ" стало использоваться, начиная с конца XVIII в., для обозначения сущности искусства как отражения жизни в образах или *мышления в образах* (Ф. Шиллер, Ф. Шеллинг, Г. Гегель, В. Белинский). Впоследствии оно вызывало к себе противоречивое отношение — в XX в. оно и принималось традиционно мыслящими эстетиками, и отвергалось теми, кто видел в искусстве не отражение действительности, а эмоциональное самовыражение художника, или конструирование эстетически значимых объектов, или самоцельную игру форм.

В обосновываемой в этой книге эстетически-культурологической концепции понятие "художественный образ" признается наиболее точным определением структуры искусства, потому что она порождается слиянием воспроизведения реальности, выражение чувств и мыслей художника, конструирования особого рода материально-духовных предметов, игры используемых для этого форм, превращение формы в язык, на котором художник разговаривает с людьми (как бы ни менялись их конкретное соотношение и удельный вес каждого компонента в структуре целого). Потому-то образы искусства должны получать двойную конкретизацию — как *художественных* и как *воплощенных*: первый эпитет говорит об особенностях духовного содержания образа в искусстве, второй — о материализации этой духовности. Рассмотрим оба эти культурные качества образов искусства более внимательно.

2.

Художественный образ *духовен* по своей модальности, он является *формой идеального* как "субъективной реальности" (Д. Дубровский), локализуемой в человеческом сознании, — не случайно в русском языке, как, впрочем, и в других европейских языках, слово "образ" однокоренное со словом "во-образить", "во-

ображение" (в немецком Bild и Einbildungskraft, во французском и английском image и imagination); язык фиксирует локализацию образа в том духовном пространстве, которое создается человеческим воображением. Образ и рождается в *воображении* художника, вызревает там, вынашивается и, благодаря воплощению в произведении искусства, переносится в *воображение* зрителя, читателя, слушателя.

Это относится, конечно, не только к художественному образу, поэтому необходимо установить, в чем же его особенности как специфического духовного конструкта. Обычное представление, излагаемое в сочинениях по эстетике, что образ есть "единство единичного и общего", не выявляет его специфики, ибо это опять-таки характеристика всех образов, рождающихся в сознании, в отличие от простых ощущений, отражающих единичное бытие в его зримой, слышимой, осязаемой конкретности. Действительная особенность духовной структуры художественного образа состоит в том, что, порождаемый творческой деятельностью, в которой синкретически слиты познание, ценностное осмысление и проектирование вымышленной реальности, он несет в своем содержании *все эти три начала в слитном и нерасторжимом единстве*. Возьмем ли мы образ Андрея Болконского или левитановой "Владимирки", образ Полтавской битвы в поэме А. Пушкина или образ вишневого сада в драме А. Чехова, образ дома Божия в церкви "Покрова-на-Нерли" или образ ладьевидного ковша в народном ремесле, образ личности в 5-й симфонии Д. Шостаковича или образ вещи в натюрморте К. Петрова-Водкина, перед нами всякий раз *познавательное отражение* некой объективной реальности, *эмоциональное выражение* оценки отражаемого художником и *создание нового идеального объекта*, преобразующее исходную реальность для того, чтобы он воплотил слитное единство знания и оценки. Такой трехмерной структуры нет у нехудожественных образов, имеющих документально-репродукционный характер, или научно-иллюстративный, или проектировочно-технический, — только художественный способ освоения мира создает подобные уникальные трехсторонние идеальные конструкты, которые становятся четырехсторонними благодаря появлению в них еще одного необходимого компонента — *интенционального*, порождаемого *диалогической обращенностью* произведения искусства к зрителю-читателю-слушателю, ибо он является для художника — не "реципиентом" обычного коммуникативного акта, а призываемым к со-творчеству со-участником со-вместной деятельности-диалога, имеющего целью своей выработку художественной информации.

Повторяю, что соотношение всех четырех сторон художественного образа может быть различным в зависимости от многих причин — от природы вида, рода, жанра искусства, от позиций творческого метода и стиля, от индивидуальности художника, от конкретной художественной задачи, которую он решает в данном творческом акте, но на тех или иных правах, как образная доминанта или подтекстный фон, подчиняющие себе другие стороны или ищущие с ними гармонического равновесия, каждая из них необходима в полноценном художественном образе.

Следует также иметь в виду, что в этом своем специфическом качестве художественный образ оказывается системой, имеющей разные масштабные модификации: он выкристаллизовывается в художественном тексте как ее мельчайшая "клеточка" — *микрообраз*, типа метафоры в стихе, интонации в музыкальной ткани, выразительного жеста в танце, пластического мотива в скульптурном памятнике и т. д.; как *макрообраз*, ведущий в произведении относительно самостоятельное существование, — скажем, персонаж в романе, пьесе, фильме ("образ героя", по школьной терминологии), или образ ландшафта, интерьера, значимой вещи в картине или повести, или музыкальная тема в симфонии и опере и т. п.; наконец, как *мегаобраз*, характеризующий произведение искусства в целом, а подчас и творчество художника в его особенных поэтических чертах.

Но о каком бы масштабе образа в искусстве ни шла речь, его структура остается инвариантной, ибо она и придает *духовному содержанию художественное качество*.

Это качество возникает из отождествления в художественном образе объективного и субъективного, что выражается в его метафорической способности *переносить на объекты свойства субъекта* — скажем, в простейших метафорах, анимизирующих природные явления ("Уж небо осенью дышало", "И звезда с звездою говорит") и овеещающих духовные процессы ("ледяная душа", "мрачные мысли", "зеленая тоска"). В результате *объект* в искусстве ведет себя *как субъект* — по классическому описанию ситуации Ф. Тютчевым, природа выступает в художественном образе не как "слепок", не как "бездушный лик", а как обладатель "души", "свободы", "любви" и "языка", т. е. атрибутивных качеств *субъекта*. Это позволяет нам определить художественный образ как *квазисубъект*, ибо субъективность "Медного всадника", Джоконды или князя Мышкина все же мнимая, а не подлинная.

Все эти особенности содержания художественного образа вызывают к жизни необходимую для его воплощения и передачи художественную форму. Речь идет о том, что форма его должна быть *конструктивно-материальной и одновременно знаково-языковой*, — только в этом случае она способна стать адекватным духовному содержанию способом его выражения и одновременно способом вовлечения в диалог с художником зрителя-читателя-слушателя. Уже описанная в главе 7 духовно-материальная природа художественной деятельности, отличающая художественную культуру и от материальной, и от духовной, приводит к тому, что уже на первой, идеальной стадии существования образа в воображении художника материальность должна присутствовать в том состоянии, какое здесь возможно, — в *предощущении его конкретной грядущей телесности* (темброво-звуковой, вещественно-пластической, цветовой и т. д.); на искусствоведческом языке это называется способностью художника "мыслить в материале" как условию эстетической полноценности его произведений. Эта изначальная включенность материальной формы в структуру художественного образа объясняется тем, что — напоминаю — в отличие от научного понятия, политической идеи, технического проекта, которым материальный способ воплощения безразличен, образы искусства свое разносторонне-целостное духовное содержание способны представить *только в той или иной конкретной и единственной материальной форме* — ведь она обладает определенным "эмоциональным ореолом" сама по себе, в силу значений, обретаемых в практической жизни людей различными качествами материальных объектов — пластическими, цветовыми, звуковыми, гравитационными, тактильными.

В воображении художника все эти качества могут существовать только в идеализированно-отраженном виде, всего лишь как *представление о цвете, о тембре, о пластике*. Потому подлинное свое бытие художественный образ получает лишь в *реальном воплощении*, т. е. выйдя из "темницы" воображения в художественное произведение. Здесь и пластика, и колорит, и звучание, и жест приобретают материальную и тем самым чувственно-воспринимаемую реальность, становясь способными возбудить соответствующие реакции у воспринимающих произведение людей. Следовательно, подлинное предметное бытие художественная деятельность обретает не в самих образах, а в образах, *воплощенных в произведениях искусства*.

Онтология вещи, тела, общественной организации определяется их материальностью — поскольку функционируют они именно как конкретные материальные предметы, в реальном существовании каждого как единичного объекта:

так, я работаю *этим* скальпелем, управляю *этим* автомобилем, двигаю *этой* рукой, хожу в *этот* университет. Иной характер имеет онтология продуктов духовной деятельности — материальное воплощение с его конкретностью безразлично для их существования и функционирования, ибо оно — *только средство объективации и трансляции*, которое может быть заменено многими другими; подлинным продуктом творчества является здесь не артефакт, а духовный конструкт со свойственной ему *обобщенностью* — понятие, идея, проект, идеал, формула, суждение, концепция, теория, учение — в какой бы форме конструкт этот ни был материализован, в какую бы знаковую систему эта форма ни была включена.

В этом смысле онтология искусства не может быть уподоблена предметному бытию ни материальной, ни духовной культуры, потому что художественная образность *столь же духовна*, как познание, ценностное осмысление и проектирование, но функционирует образ как *материальный предмет*, воспринимаемый в реальности его конкретного существования, обращенный именно этой своей конкретностью к переживанию воспринимающего его человека; потому-то единицей предметности художественной культуры является не *образ* как чисто духовное явление и не материальная конструкция, самодовлеющая игра формы, артефакт, а *воплощенный образ*, т. е. *материализованный средствами того или иного искусства*.

Этот вывод подтверждается особым способом функционирования художественных образов, отличным от функционирования научных понятий, идеологических идей, технических проектов. Способ этот — уже упоминавшееся *общение* художника и зрителя-читателя-слушателя, их *вовлечение в диалог* с создателем образов искусства как партнерами художника, соучастниками творческого процесса. К этому вопросу придется вернуться в следующей главе, а сейчас обращаю внимание лишь на то, что в своем опредмеченном бытии художественный образ должен обладать одновременно и *конструктивными* качествами, вызывающими эстетическое к нему отношение, и *семиотическими*, делающими понятным воспринимающим его людям заключенное в нем содержание (на языке Я, Мукаржевского это называлось "единством вещи и знака"),

Резюмируя все сказанное, можно определить образность как "внутреннюю форму" искусства, используя понятие, введенное В. Гумбольдтом и А. Потебней в анализе языка. В теории искусства понятие это прекрасно работает, высвечивая место образа в общей структуре художественного воссоздания действительности как *связующего звена духовного содержания и материальной внешней формы искусства*, как *пункта превращения одного в другое* — материализации духовного и одухотворения материального. Общая структура художественного образа может быть, следовательно, представлена в такой модели (см. схему 28):

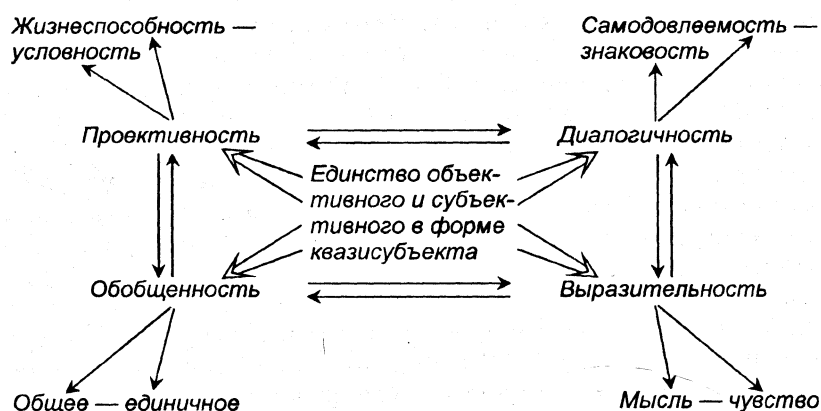


Схема 28

Обращаясь к историческому аспекту анализа художественной предметности, приходится вновь произнести уже не раз примененное понятие "синкретизм", добавив к нему эпитет "двойной": в самом деле, история художественного освоения человеком мира начинается с того, что оно неотрывно от всей практической деятельности первобытных людей, влито в их материально-духовное деятельное бытие, и в то же время **все** средства, коими мог тут оперировать первобытный охотник-мастер-воин-заклинатель-художник, — жестомимические, звукоречевые и бессловесно-интонационные, орнаментальные и изобразительные — использовались *совокупно*, так что по отношению к этим произведениям нельзя употреблять в прямом значении понятия "танец", "живопись", "пение" — это были лишь элементы единого обрядового действия, "труд-магически-художественного", если уточнить приводившуюся формулу Н. Марра.

Все же и на этой первой исторической ступени развития художественной культуры можно различить те же три ее модификации, которые мы обнаруживали при анализе генезиса предметного бытия других разделов культуры (что вполне естественно при общей ее изначальной аморфной нерасчлененности). Первая форма ее существования — художественная образность, *вплетенная в практику*, — так называемый охотничий "танец" и военный "танец", "художественное конструирование", говоря современным языком, оружия, сосудов, причесок; мы вправе употребить здесь понятие "прикладное искусство" в широком его значении, поскольку все проявления художественной деятельности были не "свободными", самодостаточными, чисто художественными, но дополнявшими и принципы формообразования, и практическое функционирование вещи, тела, действия.

Вторая форма существования зарождавшейся художественной образности — *мифологическое мышление-переживание-воображение*, поскольку оно имело не логикодискурсивную, а "бессознательно-художественную" структуру. И хотя сам миф, при всей его иллюзорности, имел своего рода жизненно-практические функции, он был все же явлением, духовным по своему субстрату, он рождался и жил в общественном сознании, и потому его художественно-образную "оформленность" нельзя не отличать от таковой в обряде, в наскальных изображениях тотемных животных или в раскраске человеческого тела.

Своеобразной была и древнейшая художественная деятельность детей — лишенная прямых связей и с трудом, и с мифом, она заменяла их *связью с игрой*; по сути дела, здесь сложился тот тип *художественно-игрового синкретизма*, который сохранится в жизни ребенка по сей день и именуется обычно "ролевой игрой" ("ролевой" — т. е. актерской). Очевидно и то, что средства этого действия, доступные ребенку, отличались от тех, которые использовались взрослыми.

Если в ходе развития цивилизации такой характер художественной деятельности сохранится в культуре детства, то прикладной ее характер останется господствующим только в фольклоре (это прекрасно показано и объяснено в работах В. Гусева), а в культуре города принцип "прикладного искусства" отодвигался на второй план, на авансцену же ее выдвигалось все более решительно и агрессивно "чистое" — т. е. свободное от решения утилитарно-функциональных задач — искусство, имеющее художественное воздействие единственным смыслом своего существования. По сути дела, эстетическая теория, со времени своего самоопределения в середине XVIII в. и по сей день, имеет его основным предметом исследования, приравнивая тем самым законы "чистого" искусства (его называют также "станковым", "концертным") к общим законам художественного творчества, а иногда даже пытаюсь теоретически доказать — подобно, например, Н. Чернышевскому, — что ни прикладные искусства, ни сама архитектура искусствами в прямом и точном смысле этого слова не являются...

И все же прикладные формы художественного творчества, синтезировавшие его с окружающими "мир искусств" сферами культуры, не только сохранялись в ней за пределами фольклора, но и неудержимо, и вопреки всем ограничительным действиям эстетов, расширяли сферу своего существования. Происходило это не только на границах искусства и техники, но и в зонах его соприкосновения с другими областями материальной и духовной культуры: со спортом — в художественной гимнастике, с фотографией — в художественной фотографии, с журналистикой — в художественной публицистике; произведениями "прикладного искусства" становятся научно-популярные книги и лекции, в которых популяризаторская задача делает желательным использование художественно-образных средств как наиболее эффективных для достижения этой цели; яркие примеры — историко-биографическая литература серии "Жизнь замечательных людей", разного рода занимательные изложения основ пауки, научно-художественные фильмы; аналогичные двупланные структуры возникают на границе идеологии и искусства, в сфере ораторского искусства с его политическим, юридическим, нравственным содержанием, в религиозной проповеди, а на письменной основе — в художественно-документальных (типа "Былое и думы" А. Герцена) и философско-художественных произведениях (типа диалогов Платона и Д. Дидро). Точно так же проекты различных социальных и гуманитарных систем нередко получают и художественно-образный смысл — таковы утопии политически-художественного характера, таковы педагогически-художественные сочинения (выше приводились примеры подобных произведений).

Вместе с тем исторический процесс развития художественной деятельности в условиях городской цивилизации вел к постепенной дифференциации первоначального внутривидового синкретизма и самостоятельному существованию отдельных видов, а затем и разновидностей, и родов, и жанров искусства, а уже в XIX в., и особенно широко в XX в., — от Р. Вагнера к современным сценическим, экранным и оформительно-дизайнерским формам искусства — стал развиваться обратный процесс — поиск разнообразных и все более широкозахватных синтезов различных способов художественного творчества, опирающихся на предоставляемые им для этого развитием техники формообразующие возможности. В результате в европейской художественной культуре конца XX в. сложилась морфологическая картина богатого и предельно разнообразного "мира искусств", закономерности которой я описал в монографиях "Морфология искусства" и "Музыка в мире искусств"; это позволяло завершить произведенный анализ очередной схемой (см. схему 29).

Эту схему венчает понятие "искусство об искусстве", которое находится в том же месте, что и обозначения художественной деятельности в предыдущих схемах. Чем объясняется это место, и каков смысл данной формулировки?

Верхнее положение художественных моделей во всех схемах означает отнюдь не превосходство искусства над всеми другими формами материальной и духовной культуры, а только его *обобщающую способность*, которая выражается в *изображении искусством* деятельности людей в сфере труда, общественной жизни, познания как таковых, безотносительно к той или иной конкретной его форме, в сфере разнообразного и единого ценностного осмысления мира и его изменения в идеальных проектах — именно так искусство реализует свою *функцию самосознания культуры*. Но по этой причине оно должно выполнять ее и *по отношению к самому себе* — т. е. быть собственным самосознанием; примеры выполнения им этой функции — изображение самого художественного творчества как рефлексии культуры — мы встречаем в авторитетах художников, начиная с XVII в., подчас многочисленных, как у Х. Рембрандта, в повестях Э. Гофмана и Н. Гоголя, в романах, столь принципиальных

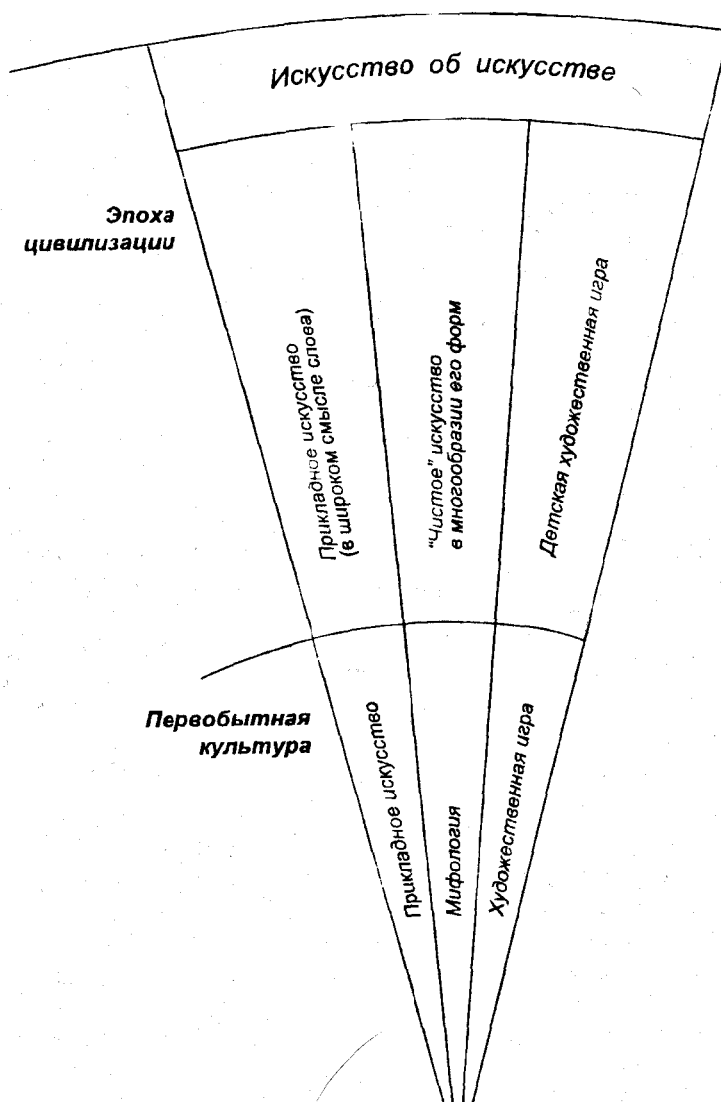


Схема 29

по решаемой в них задаче, что В. Днепров считал возможным расценить их как особый жанр литературы XX в. — "роман о культуре" ("Доктор Фаустус" Т. Манна, "Игра в бисер" Г. Гессе, "Мастер и Маргарита" М. Булгакова и многие другие).

Теперь можно обратиться к рассмотрению основных форм художественной предметности в общей морфологической картине "мира искусств".

4

Отождествление духовного содержания с материальной формой, определяющее место и функции искусства в культуре, объясняет и зависимость его выразительных возможностей от характера используемых для этого материальных средств. Их исходное и основное различие состоит в *пространственно-статическом* характере одних (камень, глина, дерево, металл, рисунок и цвет и т. д.), *процессуально-внепространственном* характере других (слово и невербальные звучания) и *пространственно-временном, пластико-динамическом* — третьих (тело человека и его экранные изображения). Соответственно исторически сложились три группы искусств: *изобразительные* (живопись, скульптура, графика, художественная фотография) — *архитектонические* (зодчество, прикладные искусства и дизайн); *словесно-музыкальные* (литература, искусство живого слова — художественное чтение); *сценические и экранные* (танец и

искусство актера с обслуживающими их творчеством режиссера, сцено-графа, оператора). Схематически это выглядит таким образом (см. схему 30):



Схема 30

В каждой из этих трех групп искусств различаются тоже три способа формообразования: художественный образ может строиться на воссоздании чувственно-воспринимаемого облика предметов и явлений действительности (Н. Чернышевский называл это "воспроизведением жизни в формах самой жизни"), или он оказывается неизобразительным, т. е. выражает духовное содержание особым языком, конструируемым специально для этой цели, или он сочетает так или иначе оба способа построения образа. Соответственно общая схема строения мира искусств приобретает такой вид (см. схему 31):

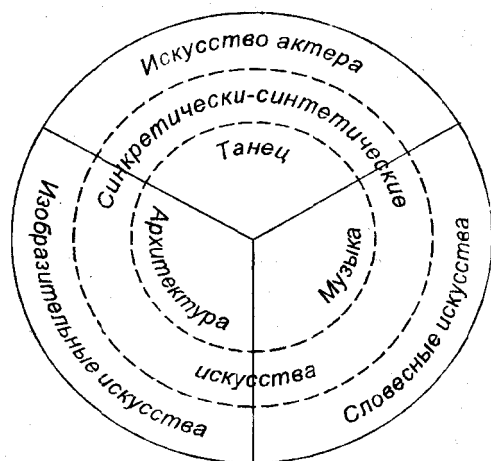


Схема 31

На этой основе можно определить особенности образной ткани в каждом виде искусства. Живопись, графика, скульптура, а в наше время и художественная фотография именуется обычно "изобразительными искусствами", поскольку образ выступает в них (во всяком случае, до появления абстракционизма) в форме *прямого изображения видимого мира*, сколь бы условно оно в тех или иных случаях ни было;

поскольку же изображение это становится художественным лишь при условии воплощения в нем мыслей и чувств художника, его отношения к миру, художественный образ становится здесь "выразительным представлением" — *представлением*, потому что

даже этюд с натуры является не копией изображаемого ландшафта, человека, вещей, а воплощением переработки множества наблюдений. Сходен с ним и образ, творимый актером, однако его особенность определяется тем, что человек изображает здесь самого себя. Это превращение реального индивида в воображаемого именуется *актерским перевоплощением*. Конечно, художественный смысл перевоплощения приобретает на сцене или на экране тогда — и только тогда! — когда становится *выразительным*, т. е. когда художник-актер не только перевоплощается в другого, но и выражает свое к нему отношение — как к благородному человеку или подлецу, храбрцу или трусу, злодею или его жертве; в одних случаях актер делает это открыто, играя "отношение", по сценической концепции Б. Брехта, в других он делает это в скрытой форме, в образном подтексте, следуя системе К. Станиславского, но выражение этого отношения всегда необходимо, вступая в органическое единство с представлением "другого".

В искусстве слова структура образа так же обусловлена характером его материально-знаковых средств, обеспечивающих особые его изобразительно-выразительные возможности. Писатель оперирует словами, каждое из которых содержит некое абстрактное понятие, но он должен так скомбинировать эти понятия, чтобы их сцепление вызвало в сознании читателя образ именно конкретного описываемого явления и одновременно его человеческую ценность. Поэтому словесный образ является *"выразительным описанием"*, в котором слово служит таким же строительным материалом при конструировании образа, как цвет в живописи, звук в музыке, жест в танце.

Таковы три типа образности, основанной на воссоздании (при любой степени условности) эмпирического бытия реального мира. Как же строится образная ткань в другой группе искусств?

Наиболее отчетливо проявляется это в строении музыкального образа, природа которого, как убедительно показал Б. Асафьев, *интонационная*. Интонация — это звуковысотное, темпоритмически организованное и в определенном тембровом регистре осуществленное *выражение духовного движения* — настроения, чувства, переживания. Музыкальная интонация и интонация речевая выросли из единого корня — из напевной речи первобытного человека, сохраняя и в дальнейшем свою связь в спектральной структуре пения, простирающейся от речитатива до кантилены. Элементы изобразительности, реализуемой с помощью звукоподражания или синэстетических ассоциаций, используются в музыке, но имеют здесь факультативный характер, тогда как неизобразительные способы выражения эмоциональных процессов являются здесь формообразующими.

Аналогична структура хореографического образа. Б. Асафьев называл его "немой интонацией", более точно, по-видимому, говорить о "пластической интонации", но, во всяком случае, *интонационный, неизобразительный* характер образа в танце несомненен; синтез интонационной и изобразительной структур свойствен образу в пантомиме, связывающей искусство танца с искусством актера; подобные синтетические формы мы встречаем и на пути от словесного образа к музыкальному и на пути от изобразительных искусств к искусствам архитектурным.

В этих последних, охватывающих архитектуру, прикладные и декоративные искусства, орнамент, а в наше время и дизайн, художественный образ столько же *неизобразителен, абстрактно-геометричен* по своей структуре, как в танце или музыке, — не случайно архитектуру издавна называют "застывшей музыкой", так же как музыку — "движущейся архитектурой". Образное начало рождается в этой группе искусств тогда, когда в пространственной форме технического сооружения — здания, сосуда, орнаментального декора ткани, машины — общим композиционным строем, системой пропорций, фактурных и цветовых отношений выражается *определенное эмоционально-духовное состояние* — торжественное или лирическое, скорбное или радостное, праздничное или обыденное. Отличие от выразительности музыкального и

хореографического образов состоит здесь только в том, что процессуальный характер последних позволяет им выражать *движение* чувства, а в архитектурных искусствах, в силу статичности произведений, могут быть выражены только душевные *состояния*, *устойчивые настроения*. Все это объясняет использование искусствоведом по отношению к этой группе искусств понятия, заимствованного из музыковедения, — "мотив", но с эпитетом "пластический": так повторяющаяся в орнаменте выразительную структуру называют "мотивом", так говорят о пластическом мотиве — или противоположных мотивах — в архитектурной композиции; так каждый из трех классических ордоров в античной архитектуре — дорический, ионический и коринфский — имел свой пластический мотив в пропорциях колонны и рисунке капители; так на контрасте пластических мотивов массивного центрального объема, несущего на себе купол, и легких крыльев колоннад строится образное решение Казанского собора А. Воронихина. Общую морфологическую картину типов образных структур в искусстве иллюстрирует следующая схема (она превращена из секторно-кольцевой в прямоугольную для удобства чтения) (см. схему 32):

	Образы, развертывающиеся в движении	Образы, развернутые пространственно и процессуально	Образы с рядоположенными элементами
Образы интонационного типа	<i>Музыкальная интонация</i>	<i>Пластическая интонация</i>	<i>Пластический мотив</i>
Образы с синтетической структурой	<i>Интонированное повествование</i>	<i>Пластически-интонированное перевоплощение</i>	<i>Единство пластического мотива и представления</i>
Образы репродукционного типа	<i>Выразительное описание</i>	<i>Выразительное перевоплощение</i>	<i>Выразительное представление</i>

Схема 32

Схема эта делает наглядной закономерность строения системы искусств: в ней выстраиваются два ряда образных структур — назовем их "интонационной" и "репродукционной", и каждая предстает в трех модификациях, поскольку образ может развертываться и в последовательности сменяющихся друг друга элементов, и в их одновременном, рядоположенном существовании, и, наконец, в соединении обоих способов организации художественной ткани.

Так завершается анализ предметного бытия культуры, выявивший ее *целостные материально-духовно-художественное бытие и развитие*, органическую связь этих трех ее разделов, при всем своеобразии каждого. Изучение строения культуры, ее функционирования и развития должно исходить из понимания той *диалектики ее целостности и расчлененности, диалектики общего и особенного, диалектики взаимоопосредования и автономности разных подсистем*. культуры как целостной при всей ее разнородности системы.

Обратимся теперь к рассмотрению семиотического ее аспекта.

Глава 11

ЯЗЫКИ КУЛЬТУРЫ

КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

^так, и духовной, и художественной культуре необходимы специальные средства объективации, обобществления, а значит, материализации производимой идеальной предметности — знаний, ценностей, проектов, образов. Такими средствами становятся *знаковые системы — языки культуры*. Правда, в известных обстоятельствах, как было показано, и продукты материальной Культуры могут приобретать знаково-коммуникативную функцию, но для них это не необходимо, тогда как плоды духовного творчества создаются именно для того, чтобы быть усвоенными другими людьми и потому *имманентно семиотичными*.

Как бы ни было велико значение словесного языка, он не является единственной знаковой системой, используемой для этой цели духовным производством и духовным общением людей, равно как и художественным творчеством. По сути своей культура *полиглотна*, ибо при всей своей информационной емкости и коммуникативной мощи словесный язык не может транслировать всю полноту информации, которую людям необходимо передавать друг другу для полноценной организации их совместной жизни: достаточно напомнить хорошо известную каждому человеку из его обыденного, повседневного опыта необходимость дополнять словесное высказывание мимикой и жестом или же невозможность пересказать своими словами впечатление, получаемое от слушания симфонии или созерцания картины. Это значит, что широко распространенное представление о "всемогуществе слова" и соответственно "превосходстве" словесного языка над всеми другими, поверхностно и ошибочно; в известном отношении язык слов, действительно, обладает бесспорными преимуществами перед языком жеста, языком интонаций, языком изображений, но в других отношениях он слабее этих языков и не может их заменить во многих жизненных ситуациях — от объяснения в любви и преподавания геометрии до вытачивания детали по чертежу и общения с произведениями разных видов искусства. Это значит, что каждый язык культуры *идиоматичен*, непереволим адекватно ни на один другой язык и потому является наилучшим средством связи людей в той конкретной ситуации, для обслуживания которой он "изобретен" и усовершенствован культурой. Вот почему нередкие опыты перекодирования культурных текстов остаются приблизительными и неточными, а в художественной культуре — лишь "вариациями на тему" (например, в книжной иллюстрации, в инсценировках романов, в экранизации пьес, в симфонических "Картинках с выставки"). Множество языков нужно культуре именно потому, что *ее информационное содержание многосторонне богато и каждый специфический информационный процесс нуждается в адекватных средствах воплощения*.

Задачи культурологического анализа полиглотности культуры состоят поэтому в том, чтобы установить, какие именно языки необходимы и достаточны ей для успешного функционирования и развития и чем объясняется именно такой "набор" знаковых систем в семиозисе культуры.

1

Генетический подход к решению данной проблемы заставляет начать с выяснения того, какие способы связи человек мог унаследовать от своих животных предков. Судя по известным нам коммуникативным системам обезьян, которые, видимо, сохранили структуру коммуникаций наших с ними общих предков, передача информации осуществлялась в стаде двумя способами — *жестомимическим* и *звукоинтонационным*. В пределах последнего было выработано несколько устойчивых акустических комплексов: исследователи насчитывают их до 17-ти, которые можно рассматривать как зародыш развившейся у человека звуковой речи.

Нетрудно понять, почему у высших животных складываются именно эти и только эти средства связи и почему они не овладевают словом: для решения такой задачи у них нет потребности — *высокого уровня развития абстрактного мышления*, а оно находится

в зачаточном состоянии потому, что примитивная и стабильная, лишь в небольших пределах варьирующаяся практика позволяет управлять ею с помощью врожденных у особи психических механизмов — инстинктов; что же касается двухканальности используемых гоминидами коммуникаций, то это объясняется зрительным и слуховым способами восприятия данных сигналов, исчерпывающих возможности высших животных посылать сообщения на более или менее далекое расстояние (в контактной связи жест ощущается тактильно — при поглаживании или ударе, ласковых прикосновениях или щипках).

Оба эти канала и были унаследованы людьми и существенно ими развиты, породив их древнейший язык — *кинетический и одновременно невербально-звуковой*; вместе с тем, на базе устойчивых по смыслу и акустической форме знаковых комплексов стал формироваться *словесный язык* — одно из главных завоеваний культуры, кардинально отличившее человека от всех животных.

Судьба этих языков оказалась различной: последний стал в культуре основным средством общения и коммуникации людей, а два первых сохранились в обыденном общении в качестве сопутствующих речи выразительно-коммуникативных средств и только в художественной культуре оба завоевали равноправное со словесным языком положение, став самостоятельными языками танца и музыки и войдя в семиотический ансамбль сложных языков сценического искусства — в творчестве драматического актера и актера-певца.

Эти различия судеб семиотических средств культуры объясняются тем, что кинетический и звукоинтонационный язык обладают широкими *эмоционально-выразительными* возможностями, но узким спектром *интеллектуальной выразительности*, слово же оказалось идеальным средством выражения *мыслей* человека: каждое слово является ведь обозначением *понятия* — обобщенного отражения тех или иных свойств множества предметов, явлений, процессов, т. е. *самой сущности* явлений, вскрываемой познающим мир мышлением.

Отсюда становится понятной одна из особенностей мифологического сознания, причиняющая столько неудобств исследователям мифа, — его, так сказать, "частичная вербали-зованность", поскольку мифологические представления воплощались единством всех доступных первобытному человеку и еще не отдифференцировавшихся друг от друга знаковых средств, вербальных и невербальных. Единство это объяснялось бесструктурной целостностью первобытного сознания. Дело не в том, что оно было эмоциональным, "пралогическим", как назвал его Л. Леви-Брюль, хотя К. Леви-Стросс, несомненно, преувеличил его рациональную основу; дело в том, что оно было *синкретически аморфно*, что разные его механизмы — эмоциональный и интеллектуальный, память и воображение, осмысление внешнего мира и самосознание, рефлексия и воля — не были еще отчленены друг от друга (как и у ребенка). Неудивительно, что цивилизованным людям, научившимся исторически — и обучающимся этому всякий раз в процессе индивидуального развития — расчленять свои мысли и чувства, воспоминания и мечты, ощущения и абстракции, жизненные впечатления и сновидения, крайне трудно адекватно воспринимать плоды деятельности такого сознания (эти трудности распространяются и на восприятие духовной жизни наших собственных детей до тех пор, пока и жизненный опыт, и школьная педагогика не произведут "хирургическую операцию" по расчленению целостности психической жизни ребенка). Поскольку миф выражал синкретическое сознание первобытного человека, ему нужен был комплекс нерасчлененных знаковых средств для закрепления и передачи своих образов. Живое, интонируемое и напеваемое слово, жест в его танцевально-интонируемом виде, а затем и ряжение, преобразовавшее человека в животное, и использование скульптурной маски, и статуэтки, и рисунка или гравюры на камне, и ритуальной орнаментальной раскраски собственного тела — все это оказывалось *синкретическим, языком мифа, отвечающим его психологическому*

синкретизму. Лишь в ходе длительного распада мифологического сознания происходило и обособление различных языков культуры, и выдвижение на ее авансцену вновь изобретенных знаковых систем — *словесной и пластической*.

Исторический процесс такой перестройки семиотического строения культуры был связан с развитием интеллектуальной деятельности человека, с непрерывным повышением роли абстрактного мышления и опирающегося на него научного познания. Историческое развитие человека, его деятельности, культуры обнаружило недостаточность жестомимических и звукоинтонационных средств для выражения и сообщения другим "расширявшейся вселенной" человеческой мысли, сделав необходимым изобретение такого языка, который был бы способен эффективно решать эту задачу. Им и стал словесный язык, первоначально устный, сложившийся на базе звукоинтонационных средств выражения и в живой речи от них неотрывный, а затем — второе великое семиотическое изобретение культуры! — фиксировавшийся во внешней для него, письменной форме. Она *отчуждала высказывание от самого процесса говорения*, запечатлевала его в вещном, пространственном, зримом облике словесного текста, благодаря чему он становился независимым от своего создателя и мог сохраняться в веках, делая несомое им интеллектуальное содержание достоянием бесконечного числа людей.

История философии и математики в древних обществах весьма рельефно показывает, как философское осмысление мира и места в нем человека, вырастая из мифологического сознания первобытных людей, потребовало освободить слово от его неразрывной связи с жестово-танцевальными и музыкально-интонационными средствами, свойственной мифу, — философия стала сферой Логоса, диалогического Слова (вспомним хотя бы роль Демокрита и Сократа в истории философской мысли), а математическое исчисление, вырастая из того же корня, должно было использовать и словесное обозначение чисел, и геометрические изображения-конструкции для моделирования объективных пространственных отношений бытия.

Вместе с тем эмоциональная жизнь и жизнь воображения не отмирали, не оттеснялись в автономизировавшуюся сферу культуры — сферу художественной деятельности, которая долгое время сохраняла связь с мифологическим сознанием в его изменявшихся формах (формах мировых религий), но все решительнее и шире секуляризовались в повседневной жизни, в быту, где обыденное сознание удерживало живую связь мыслей человека с его переживаниями и образными представлениями. Эта сохранявшаяся — и сохраняющаяся поныне — синкретическая целостность духовной жизни требовала использования всех языковых средств — от жестомимических до абстрактно-геометрических, в их разнообразных сцеплениях, синтезах и в самостоятельном использовании каждого (от "чистого" танца до "чистой" архитектуры).

Если в живой, устной речи слово и тембро-ритмо-интонация неотделимы друг от друга, отчего она органически соединяет интеллектуальную и эмоциональную выразительность, хотя в большинстве коммуникативных ситуаций при несомненном первенстве, главенстве первой (лингвисты говорят об эмоциональном "*ореоле*" слова, но понятийном его *содержании*), то письменность резко отделила интеллектуально-мыслительное значение текста от эмоциональной его экспрессивности, придавая слову статус *термина* и делая язык оптимальным средством научного, отвлеченно-теоретического и адекватно точного познания человеком мира. Вместе с тем человеческий гений сумел извлекать из письменного слова таившиеся в различных способах соединения слов, с одной стороны, возможности *выражения* человеческих чувств, эмоций, переживаний, настроений, а с другой — возможности *изображения* конкретного бытия, проявления общего в единичном, внутреннего во внешнем, сущности в кажимости, мыслимого в чувственно воспринимаемом облике. Это позволило сделать письменный язык не только основным средством научно-теоретического познания и

идеолого-теоретических рассуждений, но и инструментом художественно-образного освоения мира.

Изобретение письменности имело этапный характер для истории культуры, ибо живое устное слово не могло преодолеть узкие пространственные и временные пределы звукового и кинетического способов передачи информации, — ведь они могут функционировать лишь в границах *непосредственного, визуального и орального контакта* человека с человеком. Для внегенетической передачи накапливаемого опыта от поколения к поколению и от коллектива к индивиду культуре нужно было разорвать эти границы и изобрести такие способы материального закрепления-кодирования-сохранения-трансляции духовной информации, которые позволяли бы ей достигать адресата не только "здесь" и "сейчас", но и *в любом месте и в любое время*; для этого нужно было оторвать высказывание от говорящего и придать ему *самостоятельное предметное бытие*, благодаря которому послания могли бы переживать своих отправителей и оставаться навсегда во вненаследственной памяти человечества.

Изобретение и развитие письменности сказалось и на судьбе звукоинтонационного языка, открыв возможности нотной записи музыкальных текстов; тем самым существенно расширились позиции музыки в художественной культуре, обеспечив недоступную фольклору сохранность аутентичного музыкального текста в самых сложных его структурах и разделив музыкальное творчество на два различных его вида — *сочинение* и *исполнение* (подобно тому, как это произошло в искусстве слова и в драматическом искусстве).

Расширение семиотического спектра культуры за счет выхода языков за пределы непосредственно доступного человеку благодаря его биологическим возможностям — пластической жестикуляции и звуковому изъяснению — осуществлялось, однако, не только благодаря письменной фиксации высказывания, но и другим путем — благодаря использованию *внешних для человека природных средств* в тех же коммуникативных целях. Происходило это двояким образом:

во-первых, наряду с поющим голосом и звучанием телодвижений (шлепков, ударов в ладони, перестуку ног) сигнализационные и музыкальные функции были открыты в *искусственных способах звукоизвлечения* — вдувании воздуха в рог, тростниковую дудку, меха, ударах по деревянной доске, натянутой шкуре, полому сосуду, в вибрационных манипуляциях со струнами;

во-вторых, выразительный жест, фиксированный на плоскости скалы, на земле, на поверхности костяного бивня или на самом теле человека, рождал *рисунок* или *пластическую объемную форму*, приобретавшие определенное значение. Тем самым "отчуждение жеста", который не поддается системе записи, изобретенной для слова и звука, родило два языка — *изобразительно-фигуративный* и *орнаментально-архитектонический*. Первоначально они не различались сколько-нибудь отчетливо — в первобытной культуре треугольник мог быть и изображением женского пола, и абстрактной фигурой, а каменный столб — и строительной опорой, и фаллическим знаком, а орнамент — абстрактно-ритмизованным сочетанием изобразительных элементов, звериных и растительных; ту же нерасчлененно-двойственную природу имели ожерелья из зубов и когтей зверя, раковин или перьев. Однако постепенно эти два языка культуры — *изобразительный* и *орнаментальный* — разошлись, каждый стал самостоятельным, ибо культуре были необходимы обе семиотические структуры, как и различные их сочетания, располагающиеся широким спектром переходных форм.

Такое раздвоение языковых возможностей внечеловеческих, природных средств объясняется тем, что в материальном мире, окружающем человека, он различает *сущностные* свойства и *конкретные*, являющиеся ему в непосредственном созерцании, открываемые познающей мир мыслью и ощущаемые в живом контакте с эмпирически данным ему "наличным бытием". Пластические языки опираются на эти различия и

используются культурой как в повседневном общении людей, в материальном производстве, в деловых коммуникациях, так и в художественной жизни, становясь языками искусства. Так, одежда священнослужителей и военнослужащих, обрядовая утварь и средства дорожной сигнализации отчетливо выявляют семиотические возможности абстрактных геометрических и стереометрических формо- и цветосочетаний, благодаря чему сразу узнаются сан служителей церкви, ранг офицера, род войск, в которых служит солдат, социальное положение носителя короны, тиары, бескозырки, место стоянки такси, право проезда или запрета и т. д. и т. п. При этом система значений может быть жестко регламентированной и свободной, индивидуально-вариативной — скажем, в военной одежде и в штатской, в знаках дорожной сигнализации и в вывесках магазинов. Вместе с тем изобразительные и абстрактные средства могут применяться альтернативно, могут комбинироваться, могут перекодироваться — скажем, цвета светофора и изображения фигур стоящего и движущегося человека, цвет петлиц и изобразительные знаки летчика и артиллериста.

Существенно отличие пластических языков от письменных, словесных и музыкальных: последние являются вторичными, перекодирующими живое слово и живое музыкальное звучание, а пластические языки связаны с кинетическим только генетически, обретая полную самостоятельность от языка жестов; если запись словесного текста и нотная запись сохраняют динамизм, текучесть, временную структуру живой речи и живой музыки, то закрепление жеста в природных материалах — камне, глине, мраморе, металле, листе бумаги, раскрашенной ткани — *переводит процессуальное бытие жеста в статическую форму вещи*, тем самым радикально меняя содержательно-информационные возможности данного пластического текста; вместе с тем фиксация жеста в материале позволяет воссоздать облик предмета (скажем, в чертеже), связь элементов в форме (например, в орнаменте, в строении здания, в конфигурации бытовой вещи) с такой степенью конкретности, обстоятельности, детальности, зримости и эмоциональной действенности, которая недоступна эфемерному жесту или, тем более, ограниченной выражением психических состояний мимике.

Формирование обогащенной таким образом системы языковых средств культуры привело к разделению "сфер влияния" между разными типами языков: в повседневном, обыденном общении людей главным его средством оставалась *живая звуковая речь*, хотя и паралингвистические средства, и письменно-словесные (скажем, в переписке или в прессе), и изобразительные, и абстрактно-геометрические (например, в одежде, украшениях, рекламе) широко здесь использовались, но не могли занять главенствующее положение; напротив, в научной и практической деятельности людей главными языками стали *письменно-словесный* и *конкретно-изобразительный* (например, в иллюстрировании и в черчении), а также *абстрактно-геометрический* (и в математике, и во множестве наук, использующих схемы, диаграммы, таблицы); в идеологической жизни общества — религиозной, политической, юридической — использовались в самых различных комбинациях и "весовых" соотношениях языки обыденного общения, семиотические механизмы научно-теоретической и художественной деятельности, так как в этой сфере культуры необходимыми оказываются любые средства, способные распространять те или иные системы взглядов, идеи и идеалы; художественной же деятельности нужно было множество языков, обуславливавших самостоятельное бытие конкретных видов искусства, ибо они стали необходимыми художественной культуре для полноты осуществления образного освоения мира и духовного общения человека с человеком, народа с другими народами и каждого поколения с идущей ему на смену чередой новых поколений; потому все языки искусства стали в принципе равноценными, в конкретном же историческом движении художественной культуры место каждого из них менялось благодаря неравномерному развитию видов искусства, обусловленному изменением потребности культуры в несомой каждым из них информации. Из первоначального синкретического художественного языка "мусического" искусства, вбиравшего в себя и языковые средства искусства пластического, стали выкристаллизовыв-

ваться различные самостоятельные языки искусств, сохранявшие свои связи лишь благодаря синестетическим ассоциациям. И все же имманентная искусству целостность духовного освоения мира постепенно вела его к образованию новых синтетических художественных структур — на сцене, в кинематографе и на телевидении, в словесно-музыкальных и словесно-графических (книжных) комплексах, — в которых разные художественные языки образовывали сложные, многогранные семиотические структуры, необходимые для адекватного выражения этого неизвестного другим сферам культуры разносторонне целостного духовного содержания.

Так выясняется, что полисемия культуры складывается благодаря реализации *всех возможностей, предоставляемых коммуникации и общению людей, с одной стороны, их собственными, биологическими данными, а с другой — возможностью использования внешних, природных средств в тех же семиотических целях.*

Общая морфологическая структура семиозиса культуры выглядит, следовательно, таким образом (см. схему 33):

СИСТЕМА ЯЗЫКОВ КУЛЬТУРЫ

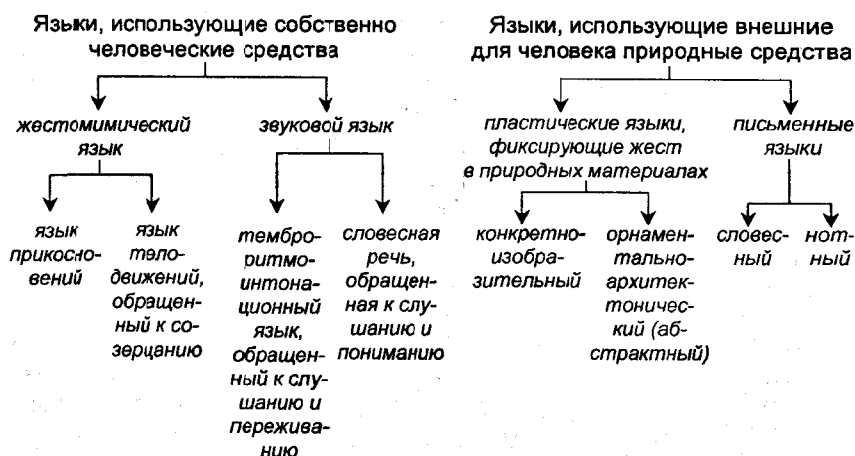


Схема 33

Эта схема позволяет увидеть, что семиозис культуры действительно является *системой знаковых систем*, охватывающей все возможности, которыми располагает человек для организации духовной связи с себе подобными.

2.

Крайне важный, но недостаточно разработанный теоретически аспект семиотики культуры — *типология знаковых систем*. Широкое признание получила классификация знаков, предложенная Ч. Пирсом; известны сложная система, разработанная итальянским семиотиком У. Эко, и деление знаковых систем на первичные и вторичные, обоснованное Ю. Лотманом; интересен опыт систематизации знаковых систем, сделанной Ю. Степановым, в которой они расположены по степени нарастания их семиотических свойств. Однако все эти построения упускают из вида едва ли не основополагающее с культурологической точки зрения *функциональное различие между двумя типами языков*. Ибо одно дело — потребность *передачи того или иного вида информации*, которая должна быть распространена в обществе именно в том виде, в каком она добыта людьми, — знание фактов (документальная информация) и знание законов (научная информация), знание оптимальных действий (технологическая информация) и способов их осуществления (техническая информация), и совсем другое — потребность *выработки новой информации совместными усилиями творящих субъектов*, которые передают друг

другу не готовые сообщения, а сообщения, рассчитанные на их интерпретацию, на творческое осмысление, предполагающие доработку, претворение, обогащение, трансформацию партнером по общему действию; таковы дружеская беседа, имеющая целью обретение общих взглядов и позиций, таковы взаимоотношения в семье и творческом коллективе, таково общение художника и зрителя, читателя, слушателя. Первая потребность рождает знаковые системы *монологического* типа, вторая — *диалогические* языки.

Монологический текст, в каком бы знаковом материале он ни был построен — словесном, жестовом, изобразительном и т. д. — должен информировать получателя сообщения о чем-то, от него не зависящем, или указать на требуемое от него действие; текст этот, следовательно, либо *информативен* ("Солнце взошло"; "Сумма углов треугольника равна..."), либо *директивен* ("Поддай мне эту книгу"; "Налево равняйся!"). В обоих случаях возможна обратная ситуация — вопросительная, не меняющая монологический характер текста, но предполагающая ответный монолог того, к кому обращаются ("Что ты делал вчера вечером?" или "Что я сейчас должен делать?"; "Как мне пройти к памятнику Пушкина?"). Подобным образом строится учебник, использующий словесные повествования, вопросы и ответы, геометрически вычерченные и иллюстративно-нарисованные, равно как жестовое обучение гимнастике, фигурам танца, мимике актера ("Показываю, повторяйте движение"). Диалогический текст имеет принципиально иную структуру — он не информирует, не повелевает, не вопрошает, а *призывает к со-участию, со-переживанию, со-творчеству* — всегда к *"со"-вместной* духовной деятельности. Как видим, в этих двух ситуациях необходимы *разные модификации одного и того же языка* — словесного, изобразительного и т. д. и разное соотношение оптимальных для данной ситуации языков. В одном случае цель информационной деятельности предполагает такой характер знаковой системы, которой обеспечивал бы *однозначность каждого знака и жесткие правила их соединения*, — к этому и стремятся *языки коммуникации*, о чем свидетельствует, с одной стороны, возможность точного определения значений каждого знака в соответствующих словарях или перечнях "условных обозначений", по которым декодируется их использование в географической карте, например, в социологической диаграмме и т. п. — а с другой, строгие правила грамматики, действующие в словесном языке и в других языках того же коммуникативного типа. Во втором случае обращение текста к интерпретирующему его преломлению и обогащению субъективным пониманием того, к кому он обращен, требует от самого текста *многозначности, "открытости" для интерпретирующего его осмысления*; знак должен поэтому содержать *множество аспектов смысла*, провоцировать *игру ассоциаций* того, кто этот текст воспринимает, а соединение знаков — быть *свободным от жестких правил грамматики*, позволяя сцеплять их так, как считает необходимым автор в интересах адекватного решения задачи, которую он перед собой ставит, и которое зависит не только от него самого, но и от особенностей того, к кому обращено высказывание, кого он втягивает в диалог. Такова природа диалогических знаковых систем, или *языков общения*. Вот почему идеальный язык монологического типа — *научный* — стремится превратить каждое слово в *термин, т. е.* в однозначный знак (так же, как и другие, невербальные знаки во имя однозначной трактовки, скажем, цвета в географической карте, диаграмме, светофоре), а идеальный диалогический язык *многозначен* и потому *принципиально нетерминологичен*. Так *метафоричен* язык искусства — метафора ведь по сути своей многозначна.

В этом свете становится понятным, что если идеальный язык бытового и делового общения людей — это *живая, устная, звучащая речь* (не случайно ученые установили, что она *по природе своей диалогична*), то оптимальное средство коммуникации — *письменный язык*, противопоставляющий индивидуализированному характеру речи свою безличностную структуру, описываемую в учебниках и словарях и императивно навязываемую каждому, кто хочет этим языком овладеть; понятно и то, что именно в

живой, диалогической речи активнейшую роль играет *внутренняя форма слова*, превращающая его, как это точно отметил еще А. Потебня, в мельчайший *художественный образ* с его ассоциативной изобразительностью, эмоциональной экспрессивностью и многозначностью, научный же язык, широко пользуясь метафорами, превращает их в *термины*, "внутреннюю форму" которых мы очень быстро перестаем воспринимать (скажем, в обозначениях "магнитные волны", "грудная клетка", "черная дыра" и т. д. и т. п.); систематическое обнажение внутренней формы слова, которое мы встречаем, например, в ярко написанных теоретических работах Г. Гачева, — редкий случай в научных текстах. Понятна, наконец, и повышенная экспрессивность диалогической речи в сравнении с гораздо более рациональным, холодным письменным текстом — ведь последний почти полностью утратил такое сильное средство эмоциональной выразительности, как *интонация*, которая в звучащей речи неотрывна от высказываемого смысла.

Диалогический тип языка уже в бытовом, политическом, религиозном употреблении насыщается художественными элементами, которые обладают особой способностью организовывать общение людей, связывая человека с человеком как субъекта с субъектом; но оптимальным способом общения становятся чисто художественные языки, складывающиеся на базе всех осваиваемых в семиозисе культуры средств — словесных (язык искусства слова), жестомимических (язык танца, пантомимы, актерского искусства), звукоинтонационных (музыкальный язык), пластических (языки живописи, графики, скульптуры и языки архитектуры, прикладных искусств, дизайна). У художественных языков нет словарей с фиксированным значением знаков, нет грамматики (отчего нередко говорят вообще о незнаковом характере художественной ткани, как будто монологические языки, языки коммуникации должны быть мерилем реализации языком его семиотических функций), что и отличает их от языков черчения, проектного моделирования (макетирования), дорожной сигнализации, жестовой символики религиозного обряда или военного быта. Ибо знаки в искусстве — не нечто отдельное от образов, как нередко утверждает догматическая эстетика, не особое, частного значения, средство, а *сторона образности*, имманентно ей присущая и обеспечивающая образу возможность быть пережитым и понятым людьми. Так проявляет себя синкретизм художественно-образного способа освоения мира.

Отсюда становится понятным, что этот способ рождается не в самом искусстве — здесь он только получает концентрированное и специализированное выражение — а в *обыденном сознании и обыденном поведении людей* — как метафорические структуры речи, как ее ритмо-тембро-интонационные структуры, как жестомимическая выразительность поведения, как элементы перевоплощения при исполнении человеком той или иной жизненной роли. Особенно ярко это рождение художественной образности видно по жизни ребенка — его насыщенная метафорами и сравнениями речь, богатство его мимики, жестикуляции и интонаций, легкость перевоплощения, реализующаяся в основном виде его деятельности — так называемой ролевой игре, потребность в рисовании и предельная выразительность графического, пластического и колористического способов изображения позволяют говорить о ребенке как о *прирожденном художнике*. И хотя большинство взрослых теряют эту способность, если она не превращается в основу профессионального или хотя бы самодеятельного творчества, их обыденная жизнь и повседневное общение и даже специализированные формы деятельности в той или иной степени "инкрустированы" образными структурами; в анализе речи это прекрасно показывал в свое время А. Потебня, в анализе поведения —

Н. Евреинов, о детской игре как "художественно-игровом", по сути своей, поведении, как своеобразной детской комедия-дель-арте было сказано выше.

Нельзя, однако, не видеть того, что у художественных знаковых систем по сравнению с диалогическими языками практической жизни есть "слабое место", не позволяющее им стать единственными или хотя бы главными инструментами человеческого общения, — их прочная связь с той информацией, которая говорит об *ирреальном, воображаемом, фантазируемом, вымышленном мире*. Поэтому художественные языки *лишь дополняют* языки практического общения, но не могут *заменить их*. Все же культура находит возможность включать средства художественного общения в жизненную практику, совмещая информативно-монологические и художественно-диалогические способы связи человека с человеком: такова *двуслойная семиотическая структура* описанных мною выше бифункциональных (прикладных) искусств — от архитектуры до ораторского искусства, от дизайна до художественной публицистики. Более того — все чаще в культуре Нового времени возникает потребность в скрещении обоих типов языка в одном и том же произведении — скажем, в мемуарах (от "Исповеди" Ж.-Ж. Руссо до дневника Анны Франк), в документально-художественном фильме (скажем, в "Обыкновенном фашизме" М. Ромма), в научно-художественных повествованиях (яркий пример — "Неизбежность странного мира" Д. Данина).

Результирующая схема 34 фиксирует полученную нами общую картину:

Практическая жизнь		Жизнь в искусстве	
Монологические языки (коммуникативные знаковые системы)	Диалогические языки практического общения	Диалогические языки художественного общения	
	Синтетические языки бифункциональных искусств		
Сфера коммуникации		Сфера общения	

Схема 34

Если же мы захотим посмотреть на семиотическую "топографию" культуры исторически, то получим такую картину (см. схему 35):

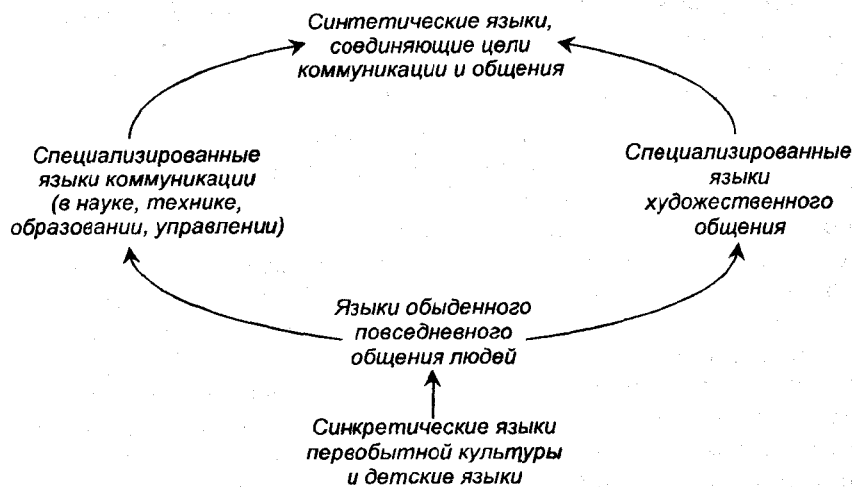


Схема 35

Уже эта схема говорит о необходимости подключить к структурно-функциональному анализу семиозиса культуры его специальное историческое рассмотрение. Оно показывает, что семиотическая структура культуры приобрела в историческом процессе автономизации различных языков и их разнообразного использования *спектральный характер*. Спектр этот начинается в специализированных сферах практической жизни людей — производственной и социально-организационной: здесь все языки культуры работают утилитарно, служа средствами передачи в социальном пространстве и в социальном времени — т. е. от человека к человеку и от поколения к поколению — необходимой интеллектуальной информации. В обыденной жизни, именуемой обычно "бытом", передача деловых сообщений сопровождается той или иной мерой необходимой эмоциональной экспрессии и потому требует включения в семиотическую ткань повседневного общения художественно-образных "медальонов", "инкрустаций", спорадически вспыхивающих и гаснущих образных элементов — скажем, включения метафор, сравнений, других тропов в обыденную речь; напевности и жестовых интонаций в соответствующие средства коммуникации; художественных элементов в рисунки, иллюстрирующие книги, в одежду и обстановку жилища.

Вместе с тем совершенствование языковых структур ведет к обретению ими *эстетической ценности*, которая может нарастать до такой степени, что в ряде случаев соотношение утилитарной и эстетической функций текста меняется и главным становится в нем не передаваемая содержательная информация, а-то, как она в нем воплощена (например, в переходе от сухого и строгого описания фактов к стремлению излагать их красиво — так рождается "красноречие", т. е. "красиворечие" и, наконец, к бессодержательной болтовне, в которой красота говорения скрадывает пустоту содержания); другой спектр являет журналистика, охватывающая разные типы текстов — от фактографической информации через художественный очерк до документальной повести. Аналогичный спектр можно увидеть в графике Леонардо да Винчи — от научно-иллюстрационных рисунков через технически-художественные и художественно-технические к чисто художественным, при соответствующем появлении и нарастании значения эстетических качеств этих изображений;

наконец, на другом краю спектра находятся языки искусства, которые служат выражению художественного содержания

при необходимости для этого высокой эстетической ценности самих способов его выражения.

Эту морфологическую структуру семиозиса культуры делает наглядной схема **36**:

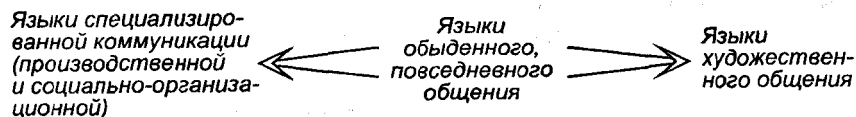


Схема 36

В более пристальном рассмотрении схема эта приобретает детализированный характер (см. схему 37), показывая, в частности, что образующиеся ряды модификаций знаковых систем имеют и по горизонтали, и по вертикали *спектральный* характер, что выявляет *полноту* представленных в ней языковых средств культуры.

СТРУКТУРА СЕМИОЗИСА

	Сфера жизненно-практических (бытового и делового) контактов	
	"Чистые" коммуникативные системы	Художественно-инкрустированные знаковые системы
Жесто-мимические знаки	<i>Информационные системы (в регулировке движения, в спортивном судействе)</i>	<i>Жесто-мимические тексты с образно-выразительными элементами</i>
Звукоинтонационные знаки	<i>Сигнализационные системы (производственные, военные)</i>	<i>Звуковые тексты с мелодическими элементами</i>
Устное слово	<i>Строгая деловая речь</i>	<i>Бытовая и деловая речь с образными вкраплениями</i>
Письменное слово	<i>Сухой письменный текст делового или научного содержания</i>	<i>Письменный текст с образными вкраплениями</i>
Изобразительные знаки	<i>Языки технического черчения, документальной фотографии, кинорепортажа</i>	<i>Иллюстрации к научному или педагогическому тексту с образными вкраплениями и хроникальное кино с образными элементами</i>
Абстрактно-геометрические знаки	<i>Символический язык абстрактных пластических конструкций (типа государственных флагов, воинских знаков различия и т. п.)</i>	<i>Язык архитектуры и дизайна с изобразительными элементами</i>

Схема 37

КУЛЬТУРЫ

Переходная зона от повседневной практической жизни к жизни человека в искусстве	Сфера художественной культуры		
	Одноэлементные языки искусства	Бинарные языки синтетических искусств	Одноэлементные языки смежных искусств
<i>Жесто-мимический аспект бытового красноречия и ораторского искусства</i>	<i>Язык пантомимы и танца</i>	<i>Мимический и звуковой язык искусства актёра</i>	<i>Звукоинтонационный художественный язык</i>
<i>Звукоинтонационный аспект бытового красноречия и ораторского искусства</i>	<i>Язык музыкальной просодии и инструментальной музыки</i>	<i>Язык пения (от мелодического через речитатив к мелодекламации)</i>	<i>Словесный художественный язык</i>
<i>Фольклорная напевная речь</i>			
<i>Красноречие Ораторская речь</i>	<i>Выразительная речь актёра. Речь художника-чтеца</i>	<i>Сценическое пение. Бытовое и концертное пение</i>	<i>Музыкальная просодия (пение без слов)</i>
<i>Язык художественной публицистики (художественных жанров журналистики)</i>	<i>Язык поэзии. Язык художественной прозы</i>	<i>Рисованный текст. Искусство шрифта</i>	<i>Геометрический орнамент</i>
<i>Идеологически-художественный язык плаката, рекламы, публицистического фильма</i>	<i>Язык графики, живописи, скульптуры, художественной фотографии</i>	<i>Синтетические языки архитектурно-скульптурных жанров и синтеза прикладного и изобразительного искусства</i>	<i>Языки архитектуры, прикладных искусств и дизайна</i>
<i>Синтетический технико-эстетический язык дизайна</i>	<i>Ритмо-орнаментальный язык архитектуры, прикладных искусств, дизайна</i>	<i>Языки архитектурно-изобразительного синтеза в архитектуре и в изобразительном орнаменте</i>	<i>Языки изобразительных искусств</i>

Глава 13.

ПРОЦЕССЫ РАСПРЕДЕМЧИВАНИЯ И ОБЩЕНИЯ:

КУЛЬТУРА КАК СПОСОБ ДЕЯТЕЛЬНОГО ПРИСВОЕНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОПЫТА

Предметное бытие культуры *связывает* человека с человеком, поколение с поколением, народ с народом внегенетическими связями, обеспечивая деятельное существование и непрерывное развитие человечества как единого целого. Благодаря тому что деятельность *опредмечивания* получает в качестве симметричного ее дополнения деятельность *распредмечивания*, *креативная* энергия культуры оборачивается ее *рецептивной* энергией, и деятельностный потенциал, выявляющийся в способах *созидательной* активности человека, обретает вторую ипостась в способах его *присваивающей* активности. Они и подлежат сейчас специальному рассмотрению.

1

Отмечу сразу, что речь идет не о каком-либо едином и единственном способе деятельности, а о *целом их ансамбле*, столь же сложном, как система созидательных способов деятельности, и *изоморфно-симметричном*, этой системе, ибо каждый специфический способ опредмечивания требует соответствующего ему способа распредмечивания; если многообразны формы продуктивной деятельности, то разнородными должны быть и способы распредмечивания — история культуры отбирает оптимальный способ рецепции для каждого способа креации. Так, фундаментальное различие между научным и художественным творчеством, связанное с разными соотношениями объективного и субъективного в вырабатываемой тут и там информации, порождает аналогичные

различия в способах распредмечивания научных и художественных творений: первый предстает как *усвоение* той информации, которая содержится в научном сочинении, безотносительно к индивидуальности усваивающего субъекта, второй — как совместная с художником (и исполнителем) *выработка* информации, благодаря сотворчеству воспринимающего. Точно так же различия между творческой и репродуктивной модификациями созидательной деятельности "отпечатываются" на восприятии их продуктов: усвоение новой информации, порожденной творчеством (о какой бы сфере деятельности ни шла речь), требует особой активности воспринимающего ее психического аппарата, гораздо большей, чем усвоение повторяющегося, привычного, лишнего неожиданности. Готовность восприятия к такой напряженной работе по улавливанию и перевариванию оригинального, нового,

необычного или же установке на следование известному правилу "повторенье — мать ученья" — продукты культуры, воспитания личности в том или ином духе.

Вместе с тем особенности распремечивания как специфического, по сравнению с опредмечиванием, рода деятельности порождают ряд важных его отличий от структуры опредмечивания; поэтому нельзя структуру созидания механически перенести на структуру восприятия, структуру творчества — на структуру усвоения, структуру производства — на структуру потребления.

Естественно, что различаются формы присвоения продуктов *материальной, духовной и художественной культуры*. Первый способ присвоения материальных артефактов — использование полезных предметов по их прямому назначению: *польза* реализуется в *использовании* вещи, тела, организма. Субъектом их использования может быть и индивид, и совокупный субъект — социальная группа, и человечество как череда сменяющихся друг друга поколений, но сам принцип использования как *извлечения материальной пользы* остается тем же: так потребляются продукты питания, утварь, одежда, орудия труда, машины, короче — *вещи*, и либо они уничтожаются в данном процессе, либо изнашиваются, амортизируются, либо превращаются в другие вещи в ходе их употребления. Однако для понимания культурного бытия такого рода вещей чрезвычайно важно видеть, что процесс потребления имеет и другую, как бы скрытую от непосредственного наблюдения, сторону — *формирование ненаследуемых умений пользоваться этими вещами*: умений по-человечески есть, пить, одеваться, оперировать ножом, вилкой, иглой и молотком, печью и плугом. Так простое употребление вещей становится способом приобретения разнообразных практических умений, неизвестных и недоступных животным (без помощи специальной дрессировки) и составляющих базовый механизм культуры как средства исторического и биографического, т. е. родового и индивидуального, превращения человека в *Homo Habilis* ("человек умелый") — наученное, освоившее навыки культурных действий существо. Поэтому употреблению вещей ребенка учат с раннего детства — сначала родители, затем учителя — и он *вырастает культурным человеком в той мере, в какой обретает умения и навыки оперирования вещами*, перенимая их, эти умения и навыки, от других людей и дополняя это самостоятельным учением (мы и говорим в этом случае — "само-учка"). Вот почему "человек умелый" — не только исторически начальная форма бытия человечества, но и первая ступень становления индивида;

более того: это и характеристика существеннейшей стороны всей последующей жизни личности, поскольку она продолжает развивать, совершенствовать и накапливать новые навыки практической деятельности.

Если в данном процессе оперирования вещами человек вступает преимущественно в контакт с явлениями и силами природы, то, действуя в тех или иных общественных организациях, он вступает в соприкосновение с другими людьми; в результате и здесь он, с одной стороны, *удовлетворяет свои потребности* в содействии других людей для получения благ, необходимых ему, его социальной группе, нации, обществу в целом, а с другой — *научается нормам и приемам коллективного бытия*, не получаемым от рождения, как у пчел и муравьев, а вырабатываемым исторически и обретаемым индивидуально. Так люди получают навыки коллективной деятельности, умения управлять и исполнять, координировать и соединять свои действия с действиями коллег, короче — *умение практически жить в обществе*.

Оперируя собственным телом как продуктом культуры, человек дополняет багаж своих практических отношений с природой и обществом отношениями с самим собою как с материальным, физическим существом, но уже не чисто биологическим, а культивированным, следовательно, биокультурным. Тело, развитое физическим трудом и физкультурой, спортивными упражнениями и играми, уходом и лечением, "потребляется" самим его владельцем, используется им для более совершенных действий во всех сферах его практического бытия — от интимных отношений до военных

операций и одновременно осваивается им самим и его окружением эстетически как носитель красоты, изящества, грациозности, а подчас осмысливается и религиозно, и нравственно, и даже символично-политически. Таким образом, продукты материальной культуры обеспечивают возможность *целостно-всестороннего*, охватывающего практические отношения человека к природе, к обществу и к самому себе формирования умений его истинно человеческого — т. е. *культурного* — поведения и действия.

Становясь одновременно с исполнением своих прямых обязанностей носителями духовных значений и художественных смыслов, эти предметы начинают играть и дополнительные роли в процессе формирования человека как культурного существа. Но суть этих ролей и способов их исполнения мы поймем лучше, исследуя их в сфере прямой,

непосредственной реализации — в функционировании продуктов духовной и художественной культуры.

2.

Распредмечивание духовных предметов, материально воплощающих знания, ценности и проекты, имеет иной характер, чем обретение умений, ибо здесь осуществляется деятельность *теоретическая* и *духовно-эмоциональная*, а не практическая. Разумеется, формирование известного рода умений необходимо и тут — скажем, умения учиться, решать задачи, конспектировать изучаемый текст, навыков технического проектирования и т. д., но суть духовного "присвоения" значений научных, идеологических, проектно-моделирующих произведений иная.

Оно является, во-первых, *изучением, а не научением* — т. е. *извлечением знаний*, содержащихся в передаваемых изустно суждениях обыденного познания и в научных трудах. В той мере, в какой знание отвечает своему имени, будучи объективно-истинным, при всей относительности этой истины во многих случаях, оно предлагается для усвоения *императивно*, независимо от формы его изложения обстоятельств учения и индивидуальности учащегося. Единственное условие усвоения знания — понимание языка, на котором оно формулируется (словесного, математического, технического и т. д.), обусловленное тезаурусом ученика, т. е. степенью его подготовленности к восприятию данного научного текста.

Правда, в процессе усвоения научных знаний существует и более сложная ситуация; она была осознана еще двести лет тому назад Ф. Шлейермахером, и ее теоретическое осмысление вылилось в особое направление науковедения и гносеологии — в так называемую *герменевтику*. Речь шла здесь о необходимости особого метода постижения продуктов гуманитарного знания, опирающегося на *вчувствование читателя в текст* — на *эмпатию*, интуитивно-эмоциональное проникновение и в его подлинный и сокровенный смысл, недоступный обычным рациональным способам извлечения содержащегося в естественных науках знания. Уже упоминалось, что в конце прошлого века неокантианцы и В. Дильтей подошли к этой проблеме с другой стороны, противопоставив два метода познаний, по которым различаются естественные и гуманитарные науки: *объяснение* и *понимание*. Здесь имелось в виду не *понимание языка науки*, а *понимание самой наукой своего предмета*, который не поддается объяснению, т. е. подведению единичного под общее, в силу его индивидуальной неповторимости: таковы духовная жизнь и деятельность человека.

"Понимающий" характер гуманитарного знания обуславливает соответствующий тип его извлечения из научных текстов — понимание их содержания, смысла (а не только языка). Это существенно повышает меру активности ученика, стремящегося извлечь знание из гуманитарных текстов, — он должен их не только изучать, но и *интерпретировать*; поэтому конкретный характер усвоения гуманитарных знаний в гораздо большей степени зависит от культуры ученика и культуры времени, нежели изучение естественных и технических наук.

Еще сильнее сказывается субъектное начало на усвоении тех продуктов духовной культуры, которые мы называем *проектами*, — здесь нет той непреложности понятия истины, которая влечет за собой отречение человека от его субъективности; каждый волен принять или не принять тот или иной проект, поскольку это образ еще не существующего, не всеми желанного, да и подчас вообще не способного осуществиться. Ибо истина одна, проектов же, идеалов может быть много и в техническом конструировании новых систем, а в особенности в социальном конструировании новых общественных порядков, учреждений, институтов, революционном или реформистском, но всегда предлагающем более или менее широкий спектр возможных структур. Как бы ни стремились автократические, монархические, тиранические, тоталитаристские режимы свести данные спектры к одной-единственной "модели потребного будущего", освещая ее религиозной догматикой, как это делал монархизм, или квазинаучной аргументацией (подобно сталинизму), политическая культура противопоставляла данным проектам другие, даже под угрозой террористических репрессий, потому члены общества и в этих условиях могли выбирать. Признание проекта, идеала, прогноза, предвидения — *дело веры, скорее, чем разума*, тогда как знание воспринимается или отвергается проверяющим его истинность *мышлением*. Вера является тут, конечно, не религиозным чувством, а психологическим механизмом, выработанным именно для того, чтобы *апробировать модели будущего, которые недоказуемы средствами абстрактного мышления*, но должны быть приняты или отвергнуты как руководство к практическому действию, и только оно может в конечном счете доказать оправданность веры в осуществимость, в эффективность, в прогрессивность, в благородство данного проекта. Пока же практика не сказала своего решающего слова, человеку остается, прибегая к тем или иным рациональным аргументам, пытаться обосновать веру в реализуемость данного технического проекта, социального проекта, педагогического проекта, либо категорически его отвергать, либо быть сомневающимся скептиком. Однако во всех этих случаях существенна необходимость особого способа передачи веры в ценность данного идеала и развитие самой способности продуктивного воображения, способного представлять проект несуществующего. В этой связи надо

признать, что, сколь бы фантастичными ни оказались мифологические представления древних людей, а затем и мифология мировых религий, их неоспоримая прогрессивная культурная роль в истории человечества состояла в *формировании и активном развитии воображения, фантазии, потребности и способности человеческой психики выходить за пределы собирания и обработки познавательной информации и строить модели идеального бытия, представляющегося возможным, необходимым и желательным и даже в случае неосуществимости служащего критерием оценок реального бытия.*

С радикально иной ситуацией мы сталкиваемся при *передаче ценностей* от поколения к поколению и от общества к личности, ибо, как выясняется, семиотические механизмы коммуникации, опирающиеся на психологические силы мышления и воображения, при решении данной — аксиологической — задачи не срабатывают: выработанные в культуре ценности, даже если они имеют всеобщую и давнюю апробацию, подобно господствовавшим тысячи лет мифологическим и религиозным системам ценностей, при всей своей императивности, которая делала традицию мощнейшей культурогенной силой и позволяет называть данные типы культуры "традиционными", только в том случае, могут быть органично восприняты и индивидом, и поколением, усвоены ими, а не выучены или изучены, *если они пережиты личностью, приняты ею эмоционально, а не поняты рационально* (представить же их силою воображения просто невозможно — представлению доступны не ценность, а только ее носители, т. е. не добро как таковое, а конкретный *добрый поступок*, не красота, а *красивая вещь*, не святость, а тот или иной святой).

Поскольку *ценности* существенно отличаются от *знаний* по самой своей природе, — они, как мы помним, выражают не отношение между объектами, а отношение между объектом и субъектом, постольку и способ их распределмечивания не может быть тем же, что и при усвоении знаний. Передать другому свои ценности можно лишь *в процессе духовного общения*, т. е. такого поведения, которое основано на отношении к другому не как к ученику, незнайке, нуждающемуся в получении знания, а *как к равному себе субъекту* — хотя бы он был ребенком или представителем другой культуры; однако, как истинный субъект, он должен обладать свободой, собственным целеполаганием и избирательностью, уникальностью неповторимой личности, и его можно приобщить к ценностям лишь на основе *любви к нему, уважения и стремления достичь с ним духовной общности*, а она обретается

только тогда, когда ты раскрываешь перед Другим свои ценности — *исповедуешься*, а он *отвечает своей исповедью*; в этой встрече двух душ рождаются *духовно-ценностное, мировоззренческое единство, общность веры, надежды, и любви*, жизненных установок и поведенческих устремлений, идеалов и неприятий. Следовательно, распредмечивание осуществляется здесь принципиально иначе, чем при получении знаний, — хотя воспитателем и учителем ("образователем") может быть один и тот же человек и обе задачи он может решать одновременно и **во** взаимосвязи, точно так же, как ученик и воспитуемый может быть одним и тем же лицом и выступать в одной и той же педагогической ситуации (урока, беседы, лекции, диспута); важно понимать лишь, что, каковы бы ни были конкретные и разнообразные формы взаимодействия и взаимоопосредования этих двух форм связи распредмечивания с опредмечиванием, они *принципиально отличны одна от другой*, будучи разными "изобретениями" культуры, разными культурными "технологиями".

Суть дела заключается в том, что человеческие ценности, опредмеченные в разнообразных плодах деятельности людей, требуют *особого способа их извлечения из данных предметов* — коммуникация как передача готовых пакетов информации и монологические знаковые системы, выработанные для решения этой коммуникативной задачи, оказываются неэффективными при попытках передать мои ценности другим людям — данными средствами можно только рассказать о *них*, можно *информировать о том*, каковы мои ценностные ориентации, но нельзя сделать так, чтобы другой человек *их разделил*, чтобы они стали *и его ценностями* — даже если этот другой мой ребенок или ученик и я для него достаточно авторитетен. Ибо ценностное сознание вырабатывается человеком как субъектом, *а не объектом, который, по определению, способен только воспринимать и усваивать передаваемую ему информацию*. Субъектом означает *свободной личностью*, действующей на основе собственного целеполагания и выбора, обладающей не только *сознанием*, но и *самосознанием*, уникальным носителем духа, способным не к одним интеллектуальным операциям, но и к *переживанию*, т. е. глубинному личностному освоению, превращению внешнего опыта "в факт своей биографии" (С. Рубинштейн).

Строго говоря, ценности *вырабатываются каждым человеком самостоятельно, а не усваиваются в готовом виде, извлекаемом из книг или чужого опыта*. Однако культура делает возможными *сохранение и передачу*

ценностей от поколения к поколению, от народа к народу, от общества к личности. Передача эта и составляет сущность *воспитания*.

Если образование есть передача *знаний*, а научение — передача *умений*, то воспитание — это *приобщение к ценностям*. Именно "приобщение", ибо передать мои ценности детям, ученикам, другим людям возможно лишь в процессе моего с ними общения, а не простой коммуникации, передающей знания и проекты. Общение отличается от коммуникации по ряду признаков:

— общение является *связью равных* — партнеров, стремящихся к *совместной выработке* информации, тогда как коммуникация есть процесс, предполагающий *функциональное неравенство* сторон: одна из них — отправитель сообщения — коммуникатор, адресант, другая — получатель послания, адресат;

— общение имеет целью *общность*, а коммуникация — *передачу информации* (или *обмен информацией*, когда есть и обратная связь); иначе говоря, коммуникация по природе своей *монологична*, а общение — *диалогично*, поэтому законом коммуникации является *убывание информации* в канале связи, а законом общения — *возрастание информации*, обогащающей духовный мир обоих партнеров ("обоих" — в простейшей модели общения "Я и Ты", в принципе же — бесконечного множества партнеров);

— общение возможно лишь при *свободном вхождении* в него его участников, а коммуникация *облигаторна* — общество обязывает тебя принять и усвоить ту информацию, которая передается, скажем, в школе, в вузе, в государственном учреждении, в средствах массовой информации, программируя необходимый с его точки зрения минимум знаний и проектов, который должен усвоить каждый член общества;

— акт коммуникации *безличен* — послание отправляется "всем, всем, всем", и все адресаты должны одинаково принять, понять и усвоить его содержание, общение же *интенционально* — диалог предполагает ощущение индивидуальности партнера и ориентацию высказывания на его характер, на его тезаурус, на его мировоззрение, на его к тебе отношение.

Диалектика воспитания состоит в силу сказанного именно в том, что оно должно соединить в единый процесс желание воспитателя *приобщить воспитанника к своим ценностям*, — поскольку он считает их истинными, предпочитает всем другим — и одновременно стремление воспитанника как полноценного субъекта *самостоятельно и свободно строить свою систему ценностей*, свое

мировоззрение. Такая же диалектика связывает необходимый в аксиологической ситуации *"индивидуальный подход"*, как принято говорить в педагогике, подобный индивидуальному подходу в идеальных формах общения — дружбе и любви, со стремлением сделать мои ценности *всеобщими*, объединить группу, партию, класс, нацию этими ценностями. Наконец, столь мое диалектически связываются в данном процессе *переживание* и *понимание* ценностных позиций, *эмоциональное* и *рефлексивное* отношения к ценностям другого и своим собственным, что превращает ценностное отношение в *целостно-духовное*, а не одностороннее — либо рациональное, либо эмоциональное, либо мечтательно-фантазирующее. Понятно, что воспитание как целенаправленное формирование ценностного сознания личности — деятельность несравненно более

сложная, чем образование (передача знаний) или научение (передача умений), и требует особых качеств от воспитателя — и родителей, и профессиональных педагогов, и политических функционеров, и религиозных деятелей.

Сказанное в полной мере относится к *деятельности того, кто воспитывается*. Уже в раннем детстве у ребенка в процессе общения с родителями, старшими братьями и сестрами, с учителями в школе и друзьями вырабатывается установка на приобщение к ценностям *"Значимого Другого"* опредмеченным в его делах и творениях, поступках и книгах, уроках и учебниках, в вещах, вовлекаемых в этот процесс (скажем, уважение к вещи как концентрация труда, творчества, мастерства, вкуса или поклонение вещи как символу богатства, социального положения, престижа формируется в ходе оперирования ею в процессе общения). Эта установка противоречиво сочетается с сознанием необходимости учиться, т. е. усваивать сообщаемую ему информацию. У каждого индивида и на разных этапах жизни соотношение этих установок меняется, но обе существуют постоянно, в единстве и противоборстве.

Таким образом, общение становится *способом приобщения к ценностям другого*, оказываясь основным способом формирования и развития мировоззрения личности, ее системы ценностей. Войдя в жизнь человека, став *"непременным членом"* во всех его совместно с другими осуществляемых, действиях, общение рождает потребность в постоянных контактах с себе подобными. При этом оказывается — что чрезвычайно важно! — что *принципы общения как межсубъектного взаимодействия распространяются на связь человека с природой, с животными, с вещами*: это оказывается возможным благодаря действию воображения, наделяющего *объекты*, свойствами *субъекта*, т. е. превращающего *объект в квазисубъекта*, позволяя подлинному субъекту вступать с ним в квазиобщение — воображаемое общение, мысленный диалог. Такое общение с природой и вещами приобретает огромное культурное значение, начиная с его древнейшей

мифо-религиозной обрядово-заклинательной формы и кончая современным, внесакральным, нравственно-эстетическим отношением к "первой" и "второй" природе, уважением и восхищением; такое отношение противостоит прагматически-потребительской эксплуатации природы и культу вещей, одухотворяя и облагораживая связь человека с материальным миром.

Так общение снимает различие между продуктивным и рецептивным видами человеческой деятельности, превращая ее предметные плоды лишь в знаковое средство, инструменты, орудия общения и делая связь человека с себе подобными внутренним смыслом его деятельности. Вот почему К. Маркс мог утверждать, что величайшим богатством для человека является не обладание вещами, драгоценностями, деньгами, *а другие люди, с которыми он вступает, в общение*, приобщаясь к их духовным мирам и приобщая их к своей духовности.

3

Особым типом распредмечивания в процессе общения является *восприятие произведений искусства*. Своеобразие этого процесса обусловлено особенностями художественной предметности и порождающей их творческой деятельности, которые уже были описаны в предыдущих главах.

Впрочем, укоренившееся выражение "восприятие искусства", как и ставшее в последнее время распространенным в науке обозначение зрителя-читателя-слушателя обобщающим термином "реципиент" (буквально — "воспринимающий"), весьма неточны, чтобы не сказать — просто ошибочны, ибо переносят на контакт человека с художественным произведением психологические определения *обыденного чувственного восприятия* предметов и явлений действительности. Суть дела, однако, в том, что зрительное, или слуховое, или зрительно-слуховое восприятие (сенсорная рецепция) произведений искусства есть *лишь пункт и внешний слой* сложнейшего психологического процесса, который радикально отличается от обыденного восприятия в точном смысле этого термина. Отличие это прежде всего в том, что процесс, протекающий в сознании зрителя-читателя-слушателя, изоморфен тому, который свойствен художественному творчеству, с теми лишь отличиями, что *процесс этот* локализован в сознании и никак не материализуется и является *не творческим, а сотворческим*, поскольку его направленность зависит от воспринимаемого произведения искусства, продолжая, развивая, обогащая сделанное художником-первотворцом. Это объясняется тем, что произведения искусства — осознает это художник или не осознает — ориентированы на продолжение творческого акта зрителем-читателем-слушателем; в зарубежной эстетике это свойство произведения искусства обозначается понятием *non-finito*, т. е. *незавершенностью*, и оно действительно всегда открыто, в боль

шей или меньшей степени, для его завершения воображением. Завершения — так как сотворчество зрителя-слушателя-читателя опирается на распредмечивание воплощенного в произведении духовного содержания и сопровождается эстетическим наслаждением от совершенства формы, в которой данное содержание выражено. Поэтому контакт с произведением искусства является одновременно его *созерцанием, переживанием, пониманием, творческим воссозданием* в воображении, личностной интерпретацией и наслаждением, радостью от успешного осуществления всех этих действий.

Возможность зрителя-читателя-слушателя подниматься от рецепции к креации, от восприятия к сотворчеству проистекает из того, что художественная деятельность *сливается в одно нерасчленимое целое предметную деятельность и общение*, предполагающее активность обоих партнеров. Именно *диалогический характер* постижения человеком искусства принципиально отличает его от изучения научных знаний — или технических проектов, процессов, монологических по своей природе, т. е. предполагающих *усвоение передаваемой информации*, а не ее *порождение совместными усилиями отправителя и получателя*, превращающихся в партнеров единого действия.

Таким образом, процесс распредмечивания с психологической точки зрения оказывается *изоморфным* процессу опредмечивания, но *зеркально симметричным* и возвращает нас поэтому к исходному пункту деятельности — к человеку.

Глава 13

ЧЕЛОВЕК КАК ТВОРЕНИЕ КУЛЬТУРЫ И НАЧАЛО НОВОГО ВИТКА СПИРАЛИ

1

Завершая рассмотрение цикла функционирования культуры, мы возвращаемся к человеку, поскольку он является не только *творцом* культуры, но и ее *творением*. Распредмечивая человеческое содержание, заключенное в предметности культуры, человек вбирает его в себя, усваивает его и присваивает, становясь тем самым *культурным существом*. Естественно, что обретаемое им при этом богатство культурных качеств по своему строению подобно тому, какое составляло ансамбль "сущностных сил" людей, творивших "вторую природу", и что тем самым те, кто ее распредмечивает, уподобляются тем, кто в ней себя опредмечивал.

Это значит, что наши потребности, способности и умения являются *даром культуры*, и даже те из них, которые обусловлены нашей биофизиологической природой,

оказываются "обработанными" культурой. Чем богаче сложившийся у индивида в процессе его приобщения к культуре состав потребностей, способностей и умений и чем он более человечен, т. е. духовен, тем выше уровень его культуры. Поскольку же и потребности, и умения модифицируются в зависимости от вида деятельности, который они мотивируют и реализуют, постольку своеобразие культуры каждой личности определяется конкретным соотношением усвоенных ею знаний, выработанных ею ценностей, обретенных ею идеалов, мерой ее общительности и качеством ее художественного вкуса, т. е. потребности, способности и умения "жить" в искусстве, а не только в жизненной реальности; собственно говоря, это и имеется в виду, когда говорят о "всестороннем и гармоничном развитии личности".

Но и стремясь к достижению этого идеала, мы должны понимать, что он может быть лишь результатом, итогом длительного и неравномерно протекающего процесса развития личности, в котором удельный вес каждого потенциала и его роль в целостной жизнедеятельности человека существенно меняются.

К сожалению, педагогика и педагогическая психология не выработали еще серьезно обоснованную периодизацию жизненного пути человека; интересные опыты, сделанные Л. Выготским, В. Ананьевым, Д. Элькониным, не обладают желательной убедительностью, потому что не имели в своей основе разработанную теорию деятельности. Если же исходить из того понимания строения деятельности человека, которое изложено выше, то хроноструктура онтогенеза, определяющая динамику вхождения индивида в культуру, предстанет перед нами в таком виде.

Первый его этап — младенчество, охватывающее примерно первые три года деятельности, доступной ребенку изначально, — *общение*. Оно начинается с обмена улыбками с матерью, с обращения к ней и к другим вступающим с ним в контакт людям и к домашним животным неартикулированными, но эмоционально-выразительными звуками, и развивается по мере овладения ребенком речью и способностью прямохождения, освобождающей руки для любых необходимых действий и обеспечивающей возможность свободного передвижения в пространстве. Но если первые звуковые, мимические и жестовые обращения являются еще в сущности природными средствами общения, то словесная речь и формы поведения, которым взрослые учат ребенка, являются уже продуктами культуры. Таким образом, процесс культурации только начинается на этом этапе жизни, а социализация фактически еще не доносит до ребенка свои

воздействия. Понятно и то, что мышление, ценностное сознание и продуктивное воображение в этом возрасте развиваются несравненно медленнее и слабее, чем общительность, вырастающая из любовной привязанности ребенка к матери, отцу, бабушке, няне, т. е. к тем людям (а подчас и животным), с которыми он находится в постоянном контакте.

Второй этап онтогенеза — *детство*, простирающееся примерно от 3 до 6—7 лет, т. е. до поступления ребенка в школу. В эти годы ведущим видом деятельности психологи считают игру; однако тут имеется в виду *ролевая игра*, которая, как было показано выше, представляет собой самодеятельное искусство — художественно-образное воссоздание поведения и действий взрослых, осуществляющееся лишь в игровой форме; поэтому основной формирующей ребенка в этом возрасте силой становится *художественное общение*. Все содержание культуры, доступное ребенку, включается в процесс формирования его сознания преимущественно через эту его художественно-игровую самодеятельность; она дополняется влиянием плодов художественного творчества взрослых, создаваемых специально для детей или унаследованных от детства человечества, — сказок, поэтических и рисованных книжек, настольных игр, оформленных художником, народных песен и музыки, написанной для детей композиторами, мультфильмов. И хотя в эти годы детей учат писать и считать, очевидно, сколь несоразмерна роль знаний и умений по сравнению с ролью искусства в процессе формирования психики ребенка — развитие воображения и способности общения *значительно опережают* обретение знаний и смысложизненных ориентации.

Третий этап человеческой жизни начинается с переломного для ребенка события — прихода в школу, т. е. перехода от "возраста игр" к "возрасту учения", и завершается другим, не менее важным для него переломом — *половым, созреванием*; следовательно, это время от 6—7 до 13—14 лет. Здесь вновь меняется деятельностная доминанта — ею становится теперь *познание мира*, осуществляемое с помощью учителей и учебников; оно приводит к активному, опережающему все другие психические процессы, развитию абстрактного мышления, оттесняющему на задний план художественную фантазию, как и вообще способность продуктивного воображения, равно как и эмоциональную отзывчивость и потребность общения. Хотя такая рационалистическая односторонность приобщения школьника к культуре имеет в наше время гипертрофированный и потому уродующий детскую психику характер, само превращение изучения основ наук в *доминирующий в этом возрасте вид деятельности* закономерно в современной цивилизации, направляемой потребностями научно-технического прогресса.

Четвертый этап жизненного пути личности имеет своим нижним рубежом половое созревание, приобщающее юношу и девушку к разряду *взрослых людей*, рождающее соответствующее *самосознание* и иной, нежели прежде, круг интересов, а верхним рубежом — *завершение учения*, в средней школе или высшей, в данном случае значения не имеет, и выход к *самостоятельной предметно-созидательной деятельности*, *V*. профессиональному труду в той или иной области. Перемены, вызванные половым и психическим созреванием, влекут за собой потребность в *мировоззренческой рефлексии*, в обдумывании системы ценностей для ее осознанного приятия или пересмотра сложившейся ранее, причем ценностные позиции юный человек хочет почерпнуть не из учебников или уроков, не как отвлеченные знания о ценностях, получаемые в готовом виде, а *обрести их в собственном живом опыте и общении* со сверстниками, а затем и с героями книг, фильмов, пьес, а через них — с поэтами, романистами, актерами. Получение знаний становится теперь преимущественно средством для обоснования *вырабатываемых мировоззрения и самосознания*, охватывающих нравственные, политические, эстетические, религиозные или атеистические взгляды и художественные вкусы. Подчеркну, что роль искусства резко возрастает в это время в жизни, в воспитании и самовоспитании молодого человека, потому что оно значительно расширяет его собственный, крайне узкий еще, реальный опыт опытом воображаемой жизни в мирах, созданных У. Шекспиром, Л. Толстым, Э. Хемингуэем? Ф. Феллини, в которых ищут ответа на основные смысложизненные вопросы.

Соответственно в этом возрасте преодолевается былая неравномерность развития сознания юношей и девушек: формирование духовных чувств — нравственных, политических, эстетических, нередко и религиозных — "догоняет" достигнутый прежде уровень абстрактного мышления, а потребность в идеалах, удовлетворяемая главным образом с помощью искусства, развивает силы воображения. Вместе с тем возможность активного участия в общественной жизни резко повышает роль социализации в формировании сознания молодых людей, вплоть до прямого их участия в политической борьбе, в революционных движениях, гражданских войнах.

В пятый этап жизни личности, начинающийся с *переходом от учения к продуктивному труду* и завершающийся с *переходом от труда к "заслуженному отдыху"* пенсионерского существования, человек входит, таким образом, духовно сформировавшимся и с более или менее полно, разносторонне развитым сознанием. Но тут перед ним раскрываются две возможности: сохранять обретенные знания, ценности, идеалы, вкусы либо продолжать овладевать богатствами культуры с помощью *самообразования, самовоспитания, самообщения*.

Этот путь приобщения к культуре особенно значим в нашу эпоху, когда значительно расширился круг интеллектуально развитых людей, подготовленных предшествующим воспитанием к дальнейшему самостоятельному духовному развитию, тем более что современная цивилизация создает для этого все условия организацией книгоиздательского, музейного, науч-но-популяризационного дела и культурно-просветительной работы. Все зависит, следовательно, от того, удалось ли в процессе формирования личности воспитать у нее *потребность в непрерывном расширении своего культурного тезауруса, в непрекращающемся духовном обогащении*. Тут в полной мере применим важный вывод современной педагогической психологии: воспитание есть не что иное, как *формирование духовных потребностей*, а одной из них является потребность не знающего предела, ненасытного культурного возвышения.

По мере взросления человека расширяется спектр вариаций индивидуальной культуры. На ранних фазах жизненного цикла деятельностная доминанта является одной и той же у всех младенцев, детей, подростков, поскольку своеобразие личности еще только формируется, а общество ставит ее в достаточно жесткие условия единой программы дошкольного и школьного обучения и воспитания. Когда же личность обретает свободу действий — в выборе профессии, образа жизни, заполнения досуга, когда индивидуальная структура ее интересов, склонностей и способностей, дарований, потребностей, установок, равно как и иерархия ее ценностей, складываются окончательно и получают возможность более или менее полно реализовываться, мы сталкиваемся уже не с единым возрастным типом культуры, а с целым типологическим спектром, каждая "полоса" которого выражает особую иерархическую структуру деятельностных ориентации личности.

Один из таких типов можно назвать условно *"культурой эрудита"*: речь идет о культуре, основанной на *доминировании познавательной деятельности*, проявляющейся в предельно широком накоплении личностью знаний. В зависимости от характера этих знаний данный тип культуры разделяется на подтипы — *социально-гуманитарный* и *естественно-технический*. Их различия столь значительны, что в определенных социальных условиях они могут стать чуть ли не антагонистичными — вспомним осуществленный Ч. Сноу анализ драматических взаимоотношений этих "двух культур" в современном обществе. Задача завтрашнего дня — преодолеть этот антагонизм, хотя различия между данными подтипами культуры всегда будут, ибо они обусловлены особенностями лежащих в их основе типов знания, а значит, и психологии добывающих их людей.

Другой тип индивидуальной культуры, основанной на *доминанте преобразовательной деятельности*, назову

"культурой практика"; и он имеет две разные модификации — *социально-организационную* и *производственно-техническую* (последняя охватывает и медицинскую, и педагогическую, и все иные формы практической деятельности, в которых высокая степень владения собственной техникой и технологией определяет уровень культуры труда).

Третий тип культуры личности, имеющий *доминантой ценностно-ориентационную деятельность*, можно было бы назвать "культурой моралиста"; разумеется, ценностные ориентации не сводятся к нравственным позициям личности, но включают и политические, и религиозные или атеистические, и эстетические убеждения, однако нравственные ценности образуют *незыблемое ядро ценностных ориентации* конкретного человека (встречаются ведь люди, совершенно индифферентные в политическом, религиозном и даже эстетическом отношениях, но нет и не может быть человека, выключенного из моральных отношений, ибо они резюмируют взаимоотношения людей в их повседневном бытии). Данный тип культуры характеризуется обостренным интересом личности ко всем мировоззренческим, смысложизненным проблемам.

Четвертый тип индивидуальной культуры, основанный на *доминанте общения* во всей совокупности проявлений жизненной активности личности, можно определить как "*культуру общительного человека*". Системообразующим фактором является здесь стремление к совершенным человеческим взаимоотношениям как высшей ценности жизни и деятельности личности, которой подчинены все остальные ценности — познания, практики и т. д.

Пятый тип культуры в данном таксономическом ряду — "*культура художника*". Речь идет о такой структуре деятельности, в которой доминантой является художественная деятельность. Вряд ли надо специально оговаривать, что в данном случае, как и во всех других, роль культурной доминанты определяется не формально — профессией личности, а *содержательно — тем, какой ценностью обладает для нее художественное творчество*, если оно есть лишь средство заработка, завоевание престижа и тому подобных внеэстетических целей, профессиональное занятие искусством не определяет характер культуры личности; искусство определяет тип культуры лишь у человека, для которого художественное творчество — реализация глубинной потребности, определяющей самый смысл его существования. Тогда художественная деятельность начинает влиять на все другие сферы культуры личности, оттесняя их на задний план и подчиняя ее художественным интересам.

2.

Заинтересованная в предельно эффективном формировании человека, культура изобрела для этого два основных института — *семью* и *школу*. Рассмотрим роль той

и другой в этом процессе более внимательно, тем более, что наша культурологическая мысль проблему эту не удостоивает внимания (как, впрочем, вообще проблему детства), а педагогическая мысль неправомерно преувеличивает роль школы и недооценивает значение в данном процессе семьи.

Известно, что семья как определенная структура совместного существования индивидов возникает уже у животных — она создает оптимальные условия для выведения и выращивания потомства. Семья людей складывается изначально на той же основе и для тех же целей. Однако особенности человеческого бытия радикально изменили формы, значение и развитие семейных отношений. Семья становится долговременной, прочной системой, ибо передача детям тех поведенческих программ, которые не передаются генетически, требует гораздо больше времени и труда; семья и должна создать наиболее благоприятные условия для того, чтобы ребенок начал усваивать опыт человеческого поведения, накопленный всей предшествующей историей человечества, а это может произойти лишь в прямом и длительном, многолетнем общении детей и родителей. Задачей семьи становится, следовательно, не только физическое детопроизводство, кормление и защита потомства, но и процесс его "очеловечивания", т. е. превращения каждого младенца, вступающего в жизнь лишь маленьким животным, лишь "кандидатом в человека", по меткому слову одного французского психолога, в действительного Человека, живущего и действующего *по-человечески*.

Великое значение семьи в жизни человечества ощущалось издавна — задолго до того, как она стала предметом научно-теоретического изучения, семейные отношения уже осмыслились образно, начиная с их отражения в мифах многих народов и в фольклоре; прочное место заняли они в сюжетном репертуаре литературы, театра, живописи в античной художественной культуре, в средневековом и ренессансном религиозном искусстве, одним из излюбленных образов которого было Святое семейство, затем в светском искусстве Нового времени, в котором место божественной семьи заняла в жанре группового портрета семья бюргерская и широкое развитие получил новый жанр словесного искусства — роман, концентрировавший свое внимание на жизни драматической истории семей — Ругонов и Макаров у Э. Золя, Будденброков у Т. Манна, Форсайтов у Д. Голсуорси, Карамазовых у Ф. Достоевского, Карениных и Ростовых у Л. Толстого, Артамоновых у М. Горького, Тибо у Р. Мартен дю Гара, Сноупсов у У. Фолкнера. В XX в. семья вошла в поле зрения гуманитарных и социальных наук, став предметом пристального внимания этнографии, этологии, педагогики, этики, социологии, сексологии, демографии.

Ибо семья — не просто ячейка общества, но его *модель*, микромир широкого социального макромира. Это сказывается, во-первых, в том, что семья имеет два измерения — горизонтальное и вертикальное, отражающие оба измерения социального бытия — пространственное и временное, т. е. *социально-структурное и историческое*: действительно, семья объединяет, с одной стороны, представителей обеих сосуществующих составных частей человечества — мужчину и женщину, а с другой — представителей сменяющих друг друга поколений — родителей и детей. Во-вторых, отношения всех членов семьи объединяют обе формы связи человека с человеком, выработанные в истории культуры, — *коммуникацию и общение*, т. е. передачу разнообразной информации теми, кто ею владеет, тем, кто ее должен получить, и совместную выработку новой информации, которая делает участников этого процесса не "учителями" и "учениками", "отправителями сообщений" и их "получателями", а *партнерами, равноправными соучастниками единого продуктивного действия, основанного на дружбе и любви*. В-третьих, семья — если она, разумеется, полноценная — представляет собой *идеальную модель организации человеческого общежития*, поскольку осуществляет принцип, названный древними греками "единством разнообразия": это выражается в том, что каждый член семьи, включая детей и стариков, является своеобразной, *уникальной* личностью, обладающей правом на проявление своих интересов, потребностей, склонностей, а одновременно связь этих уникальных личностей образует *целостное единство*, которым каждый член семьи дорожит так же, как собственной свободой, и стремится его беречь так Школа явилась другим "изобретением" культуры, которое вывело передачу знаний и умений за пределы первоначального непосредственного контакта родителей и детей, сделав продуктивными образование и обучение одним учителем больших групп учеников, ибо всем им, независимо от индивидуальности каждого, должны быть переданы единые знания, умения и ценности (индивидуальный подход в школьной педагогике касается только способа усвоения знания и умения, но не их содержания). Что же касается формирования индивидуальности во всей полноте

образующих ее качеств, то возможности школы здесь существенно ограничены.

Они ограничены по ряду причин. Во-первых, потому, что в школу приходят дети с уже сложившимися основами индивидуально-личностного сознания. Школа может доводить, корректировать, подчас исправлять плоды начального семейного воспитания, но она получает маленького человека *уже очеловеченным*, с прочно заложенными в его психологии чертами характера, потребностями, установками, жизненной позицией, зарождающейся духовностью. И все, что ценностное сознание ребенка станет получать в школе, он будет сравнивать с тем, что уже знает по собственному опыту жизни в семье; когда эти информационные "заряды" противоречат друг другу, может пересилить и тот и другой, но сам конфликт не может не сказаться отрицательно на детской психике. Во-вторых, профессиональная задача каждого педагога — нести знания и формировать умения в своей специальной области (математической, биологической, спортивной и т. п.), и все остальное неизбежно оказывается на периферии его внимания. В-третьих, имея десятки, если не сотни учеников, учитель не может общаться с каждым как с целостной, своеобразной, уникальной личностью. Я не говорю уже о том, что подобное стремление далеко не всегда присуще школьной педагогике, — античная гимназия да и средневековая монастырская школа и университет отнюдь не стремились к развитию личностного начала в учениках и студентах — в традиционных культурах, господствовавших в доренессансной истории Европы, еще не осознавалась ценность индивидуальности; они потому и назывались "традиционными", что индивид должен был полностью и безоговорочно подчиняться традиционным формам поведения: "так думали, так считали, так поступали отцы и деды, и потому ты обязан так думать, считать, поступать" — таков принцип традиционной культуры, поныне сохраняющийся на Востоке и являющийся одним из основных отличий типов ментальности "восточного" человека. Такой культурный консерватизм тотален — он охватывает и нравственный, и политический, и религиозный, и эстетический аспекты сознания и поведения.

Хотя Возрождение открыло перед культурой путь развития личностного начала в человеке, радикально преобразовывавший весь характер европейской культуры, история Нового времени принесла немало попыток возвращения к принципам традиционализма — самыми живыми и яркими примерами являются тоталитаристские системы фашистского и сталинского типа; они непосредственно сказались на школе, в которой задачи образования и обучения были потеснены целями политико-идеологического воспитания — воспитания фанатиков, преданных "фюреру" или "вождю" (что то же самое) и жертвовавших личностными качествами во имя чисто религиозного по сути поклонения Идее и ее обожествленному носителю.

Мы убеждаемся сегодня в том, что кровавые военные способы разрешения споров о владении тем или иным куском земли или о мере государственной самостоятельности оказываются возможными там, где *ценность безличного признается абсолютной, а личность подлинной ценности не имеет* (вспомним, как образно формулировал это когда-то В. Маяковский: "Единица — ноль", а истинной ценностью обладают 150 000 000"; вспомним и пророческий гротеск романа Е. Замятина "Мы").

Развитой культуре, отвечающей потребностям демократически организованного общества, нужно *определенное равновесие интересов социального целого и каждого члена этого целого*, а значит — относительное равновесие в самом индивиде тех качеств, которые его *объединяют с другими*, и тех, которые *его от них отличают*, т. е. того, что делает его представителем данного общества, — оно ведь "одно на всех" своих членов, и того, что делает его своеобразной, неповторимой, уникальной личностью. Фундаментальное различие между семьей и школой и состоит в том, что если в процессе формирования вступающих в жизнь новых людей школа способна успешно *социализировать* ребенка, то семья призвана его *индивидуализировать*. В традиционной культуре такой функции у семьи не было — принцип "Домостроя" и аналогичные системы воспитания у других народов не содержали тех установок, которые Ф. Шлейермахер называл "индивидуацией". Однако в наше время в демократически устроенном обществе семья оказалась основным орудием культуры в решении этой задачи, и потому школьное образование ком и послеренессансным Западом). Следовательно, проблема состоит в понимании *диалектики*

сохранения и изменения в истории культуры, которая и отличает социокультурный "механизм" наследования от биогенетического.

Необходимость передавать из поколения в поколение накапливаемый опыт и одновременно его расширять, обогащать, развивать и делает бытие человечества *историей*, а не "топтанием на одном месте", простым репродуцированием действий предков. Так законом истории становится неразрывная при всей ее противоречивости — т. е. истинно диалектическая — связь *традиции и новаторства*.

В процессе культурогенеза у человека сформировалась особая потребность *выходить за пределы, повторения созданного, за пределы репродуцирования известного, за пределы традиционных форм поведения и созидать новое, совершенствовать усвоенное, разгадывать неизвестное*. Проявление этой потребности — стремление каждого культурного человека к творчеству, к преодолению стереотипов, шаблонов, к внесению своего вклада в культуру. Эта потребность порождает и питает стимулы *самообразования, самообучения, самовоспитания, духовного саморазвития*.

Этологи установили, что уже у животных наблюдаются действия исследовательского инстинкта, влекущего некоторые особи к нарушению стереотипных форм поведения и прорыву в неизвестное, — даже с риском для собственной жизни. Однако этот инстинкт проявляется у очень небольшого числа особей в пределах каждого вида и потому не нарушает абсолютного господства гомеостатического равновесия, выработанного в отношениях данного вида с природной средой (точно так же, как элементы научения остаются у животных элементами, ничего в принципе не меняющими в обусловленности их поведения генетически передаваемыми программами, реализующимися в инстинктах). Особенностью же человека многие философы не случайно считают *творческое начало* — хотя его действия немислимы без связи с повторением усвоенного, со следованием традиции, но потребность выхода за пределы традиционного, разрыва с прошлым, преодоления стереотипов поведения является, действительно, *атрибутивным качеством человека как субъекта деятельности*.

Разумеется, у разных людей, в силу врожденных индивидуальностей его психики, это проявляется более или менее сильно — мы ведь и отличаем талантливых людей, не говоря уже о гениях, по наличию у них творческого дара; потому культура устанавливает необходимое ей своеобразное разделение труда — между теми, кто по преимуществу создает новое, и теми, кто главным образом воспроизводит, сохраняет это новое, превращает его во всеобщее достояние. Не лишним будет повторить, что и на разных этапах истории человечества и в разных типах культуры удельный вес и авторитет творчески обновляющей

и сохраняющей созданное активности человека существенно меняются.

О длительном процессе исторического становления культуры можно сказать, что переход от животного образа жизни к человеческому выразился в постепенном накоплении сил *новаторства*, которое и вырывало людей из-под власти законов природы; но все новое требовало повторения и сохранения, т. е. превращения в *традиционное*. В конечном счете сила традиции брала верх над устремлениями новаторства, делая культуру на протяжении многих тысячелетий *традиционной*, по сложившейся в науке терминологии. Конкретное содержание традиций могло меняться, у разных народов оно во многом различалось, но традиционность как таковая, как закон, либо неписаный, либо фиксирующийся в тех или иных текстах, сохраняла господствующие позиции в культуре, вплоть до становления в Европе в Новое время научно-технической цивилизации, и жестко, императивно утверждала *власть прошлого над настоящим*. Традиция оказывалась особенно сильной потому, что освящалась религией, которая объявляла сложившийся образ жизни не человеческим, а Божественным установлением и соответственно всякую новацию — ересью, т. е. преступлением против Бога. Корни же традиционного характера данного типа культуры лежали в примитивном крестьянском и городском ремесленном производстве, стабильном по технико-технологической основе и прочно сохранявшим свои приемы благодаря прямой передаче опыта от отца к сыну, от мастера к подмастерью (который был чаще всего наследником мастера, что рождало многочисленные династии ремесленников). Традиционалистская регламентация жизни становилась *всеобщей, всесторонней, тотальной* — от канонизации религиозной и политической обрядности до формулирования незыблемых правил поведения человека в быту (типа русского "Домостроя") и иконографических схем в иконописи, композиционных структур в архитектуре, принципов формообразования в прикладном искусстве.

Буржуазная культура, напротив, абсолютизировала *ценность творчества, новизны, креативности*, вплоть до того, что понятие "традиционного" приобрело отрицательный смысл, отождествленное с "репродукционным", "подражательным", "ретроградным", "бездарным", "ремесленно-ко-пийным", "нетворческим". Произошел этот переворот, разумеется, не сразу, не мгновенно — и XVII, и XVIII века в Европе сохраняли веру в высокое культурное значение традиции, находя ее и в античности, и в Возрождении; ссылка на учения Аристотеля и Платона, на стилевые принципы древнегреческого и древнеримского искусства оставалась решающим

аргументом в дискуссиях этой эпохи, и само обозначение прошлого как "классического" выразило оценку его значения в истории как "нормы и непреходящего образца", говоря словами К. Маркса; еще французская революция конца XVIII века будет рядиться в античные одежды.

И вновь подчеркну, что доминанта новаторства в новоевропейской культуре выростала из материальной почвы — из *потребности технико-технологического прогресса*, который обеспечивается непрерывным совершенствованием производства, а оно зависит от развития науки и формирующейся в этих условиях психологии "детей", рвущих с заветами "отцов". И как бы много истинно ценного не принес культуре этот "культ новаторства", он завел западную цивилизацию в тупик Модернизма, не менее опасный, чем столь же однобокий традиционализм феодальной культуры. Задача, стоящая сейчас перед человечеством и все яснее осознающаяся в наше время, в контексте развития так называемого постмодернизма, состоит в поисках воссоединения новаторских устремлений культуры с традициями классики — иного пути спасения от индивидуалистически анархического хаоса у человечества нет.

Более подробный разговор на эту тему еще впереди, а сейчас резюмирую, что *какова бы ни была историческая мера проявления свободы в деятельности людей, ее имманентность деятельности приводит к тому, что культура движется не по кругу, а по спирали, постепенно и все более быстро расширяя свое царство, а значит, играя все большую и большую роль в жизни человека.*

Раздел третий

КУЛЬТУРА КАК САМОРАЗВИВАЮЩАЯСЯ СИСТЕМА

Глава 14

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Несмотря на то что изучение истории мировой культуры ведется уже почти три столетия — от "Оснований новой науки..." Дж. Вико до фундаментальных исследований А. Тойнби, — приходится признать, что это наименее разработанная область культурологической мысли. Объясняется это, прежде всего сохраняющейся по сей день, как мы могли убедиться, неопределенностью понимания того, что есть "культура" и, следовательно, каков тут предмет исторического исследования, — вся сфера человеческой деятельности, именуемая сегодня "ноосферой", или только духовная жизнь общества, или только выделяемый в ней мир ценностей, или символов, или знаковых систем. Кроме того, серьезным препятствием на этом пути стала весьма влиятельная на Западе после появления "Заката Европы" О. Шпенглера концепция "локальных цивилизаций", отрицающая вообще наличие единой истории человечества и его культуры; иначе обоснованный, этот же вывод следует из ставшей у нас в последние годы весьма популярной теории Л. Гумилева о космическом происхождении расцвета и гибели цивилизаций; развитие исторического осмысления мировой культуры подрывалось и отрицанием научной природы самого этого подхода убежденным противником "историцизма" К. Поппером. Не менее серьезным препятствием на этом пути стало укоренившееся с прошлого века разрозненное изучение истории отдельных форм культуры — философии, литературы, музыки, живописи, разных отраслей научного знания и т. д.; многотомные издания истории Москвы и Ленинграда оказывались простыми суммами рядоположенных и никак друг с другом не связанных очерков о разных сторонах жизни города; отрицалась сама возможность реконструкции развития культуры в

целостном ее бытии, и даже такой ее области, как художественная культура (показательны тут и высокомерно-снисходительное отношение специалистов по истории отдельных видов искусства к первым опытам "синтетического изучения" литературы, живописи и музыки, предпринятым в 30-е годы в Ленинграде И. Иоффе, и возвращение московских искусствоведов спустя три десятилетия к совокупному рассмотрению истории русского искусства конца XIX—начала XX столетий, которое свелось к простому соединению под одной обложкой самостоятельных очерков об отдельных отраслях художественного творчества).

В последние годы у нас сделано несколько опытов построения мировой истории общества, культуры, цивилизации, в которых нащупываются общие законы развития человечества на основе современных научных представлений (см. работы Р. Абдеева, А. Ахиезера, И. Дьяконова, Б. Ерасова, Ю. Яковца). В этом ряду находится и излагаемая здесь концепция, основанная на

последовательном применении синергетических представлений к рассмотрению процесса развития культуры.

Учитывая сказанное выше во вводной методологической главе, о том, что изучение систем с более высоким уровнем организации требует усложнения самого метода изучения, сформулирую ту методологическую программу, которая сложилась на почве основных идей синергетики и определила принципы исследования истории культуры, результаты которого изложены в последующих главах.

2.

а) Ее, синергетики, исходный принцип — развитие системного объекта есть *саморазвитие*, т. е. процесс, детерминированный *изнутри*, а не *извне*. Применительно к истории культуры это означает, что при несомненном, и подлежащем внимательному изучению, влиянии на нее изменений среды — и социальной, и природной, и физических и психических качеств самого человека — мотивация процесса развития культуры и его движущие силы лежат *в ней самой*, и там они должны быть найдены. Этот принцип противопоставляется двум односторонним, и потому равно ложным, исследовательским позициям: с одной стороны, господствовавшей в нашей стране полвека (считавшейся подлинно марксистской и потому единственно научной, хотя была лишь проявлением примитивного и искаженного понимания взглядов К. Маркса), трактовкой развития культуры как простого отражения динамики социально-экономического базиса, а с другой — преобладавшему в зарубежной культурологии рассмотрению историко-культурного процесса как своего рода "закрытой системы", никак не связанной со средой, в которой она живет и движется, т. е. как процесса имманентного. (В этой связи я хотел бы обратить внимание современных критиков К. Маркса, из числа бывших его ортодоксальных сторонников, на необходимость адекватного прочтения марк-сова Введения к "Критике политической экономии", в котором лапидарно и предельно четко изложена ставшая всемирно известной концепция философии истории: развитие общественного сознания — этой основы духовной культуры — К. Маркс рассматривает не как "надстройку" над "базисом", производственными отношениями, а лишь как процесс, "соответствующий" их развитию, "надстройкой" же

над ними, изменения которой непосредственно зависят от изменений экономического "базиса", являются политические и правовые отношения людей; но и более того — динамика этого "базиса", будучи первичной, детерминирующей силой по отношению к "надстройке", *вторична, т. е. зависима*, по отношению к уровню развития производительных сил, которые на философско-культурологическом языке именуется *материальной культурой*. Понятно, с этой точки зрения, почему Ф. Энгельс мог критиковать тех учеников К. Маркса, которые интерпретировали его философию истории в духе "экономического детерминизма", и понятно, почему сам он говорил: "Если они марксисты, то я не марксист..." Приходится признать, что подлинным марксистом не был и В. Ленин, который счел возможным строить коммунизм в полуфеодальной крестьянской стране, в которой ни уровень развития производительных сил, ни экономический "базис", ни политически-правовая "надстройка", ни общественное сознание, определявшее содержание духовной культуры, не были готовы к историческому прыжку из "царства необходимости в царство свободы", и потому ничего, кроме варианта "феодального социализма", по терминологии самого К. Маркса, возникнуть здесь не могло. Сталин лишь придал этому квазисоциалистическому строю уродливый азиатски-деспотический и террористический характер, но не только в силу своих личных качеств преступника и садиста, а и потому, что иными средствами достичь таких противоестественных целей было невозможно.)

Таким образом, первая задача при подходе к истории культуры с позиций синергетики состоит в том, чтобы найти в *недрах самой культуры* движущие ее развитие силы. Очевидно, что они не могут быть теми же, что действуют в термодинамических процессах, — это должны быть силы, специфичные именно для культуры, и мы их уже знаем: это — сложившаяся у человека в процессе его выхода из животного состояния потребность и способность *самостоятельно, а не по генетическому императиву*, определять цели и выбирать средства своей деятельности; тем самым в основе культуры лежит обретенная человеком *свобода непрерывного изменения своей поведенческой программы ради ее совершенствования, повышения коэффициента полезного действия, приспособления к меняющимся условиям среды*. Выражается это и на материальном, и на духовном, и на художественном уровнях деятельности (что весьма

рельефно показывает их единство в реальном ходе развития культуры), приводя и к изменению в их содержании и способах реализации, и к изменению их соотношения, определяющего структуру каждого исторического типа культуры. Однако первичной, исходной и в конечном счете определяющей все другие процессы является *эволюция материальной культуры*, от характера которой зависят и отношения людей в процессе производства, и их духовная деятельность. ("В конечном счете" означает: применительно к *жизни народов*, а не отдельных личностей и в *крупном историческом масштабе*, а не в движении из года в год или из десятилетия в десятилетие.)

Этот тезис не умаляет ни в какой степени значения духовной активности людей, которая оказывает огромное и все возрастающее влияние на культурно-исторический процесс, в частности, на развитие самой материальной культуры, — понятие "первичности" означает лишь то, что именно в сфере материального производства, от которого зависит реальная жизнь человечества, — обеспечение им для себя пищи, тепла, безопасности, а затем и сама возможность материального опредмечивания своих духовных сущностных сил в сферах науки, образования, идеологии, религии, искусства — проявляется в первую очередь *потребность совершенствования, улучшения, развития* существующих производительных сил и изобретения новых технических средств и технологических приемов практической деятельности, предметного созидания. Нетрудно увидеть, как проявлялась эта определяющая в историческом процессе роль непрерывных изменений в этом фундаментальном "слое" творческой жизни человечества — изобретения каменного рубила, копья и лука, нахождения способов добывания огня и выплавки металлов, конструирования колеса и рычага, построения телеги и лодки, гончарного круга и ткацкого станка, плуга и бороны, а затем перехода к строительству монументальных зданий и морских судов, изобретения пороха и огнестрельного оружия, перехода от ремесленного производства к мануфактурному, а от него к индустриальному; вытеснения системой бытия, основанной на промышленности, земледельческого и скотоводческого труда; появления парового двигателя, электричества, авиации, пластических масс, атомной энергетики, кибернетической техники и т. д. и т. п. — в радикальных изменениях образа жизни и образа мыслей людей, ибо этот непрерывный творческий поиск требовал развития познания природы и человека, науки и медицины, новых способов организации совместной жизни и деятельности людей, новых идей, проектов, художественных моделей реальности. Самодвижение культуры имеет, следовательно, своим "пусковым механизмом" *творчество в материальной практике* — нельзя же не

видеть того, что духовная деятельность людей не только стимулируется им и его оплодотворяет, но и упорно ему сопротивляется, пытаясь на протяжении многих тысяч лет остановить его, задержать, заморозить, — к этому стремились все формы религиозного сознания, цель которых, по самой природе религии, состоит в том, чтобы *увековечить* освящаемое ею статус кво, ибо в нем видят плод наисовершенного Божественного творения; к этому подчас стремилось и научное познание мира, исходя из признания объективной истинности добываемых им знаний и упорно сопротивляясь их опровержению и замене новыми; к этому нередко стремилась философия, утверждавшая абсолютную истинность каждой ее концепции и подтверждавшая это ссылками на непререкаемый авторитет Учителя: "Magister dixit!", кем бы он ни был — Аристотелем или Аквином, Г. Гегелем или К. Марксом, В. Соловьевым или М. Хайдеггером; к этому стремился всякий государственный строй с юридическим обоснованием его оптимальной упорядоченности и абсолютной справедливости; к этому стремилась мораль с ее "простыми нормами нравственности", заповедями, начертанными на скрижалях для их увековечения; к этому стремилось эстетическое сознание со своими, признававшимися незыблемыми, нормами вкуса, которые сложились в древности и не подлежат ревизии; этого, наконец, требовали от искусства религия, политика, мораль, наука, философия и эстетика, обязывая его следовать традиционным образцам классического вкуса, метода творчества, стиля воспроизведения реальности. И если все же во всех областях духовной жизни эти консервативные силы должны были, раньше или позже, отступить, то происходило это не только и не столько под влиянием их собственных потребностей, сколько *под воздействием изменений в материальной культуре*, неумолимо менявшей образ жизни народов, что не могло не сказываться на изменениях в их образе мыслей. Только в последние века духовная жизнь на Западе стала все более решительно преодолевать эту подчиненность тормозящим ее движению силам, высвобождаясь из-под власти традиции, канона, классических норм, табуирования новаций, придя в конечном счете в эпоху модернизма к абсолютизации самого новаторства. Но дело в том, что и этот процесс не был самопроизвольным — он был порожден и стимулировался *научно-техническим прогрессом*, поскольку уровень, достигнутый развитием материальной культуры, позволил ей вобрать в себя науку, ставшую своеобразной "производительной силой".

Как видим, материальная культура — единственная область человеческой деятельности, для которой *самодвижение* — в точном и полном смысле этого слова, т. е. имманентное, безостановочное, непротиворечивое *самоизменение*,

самосовершенствование, саморазвитие — есть "врожденный" ей способ существования, в отличие от всех амбивалентных (консервативно-прогрессивных), несамостоятельных в своем движении форм духовной и художественной деятельности.

Но отсюда следует, что неправомерно столь широко распространившееся в XX веке "выталкивание" *цивилизации из культуры*, попытки свести последнюю к одной только духовной деятельности и соответственно желание рассмотреть ее историю абстрагирование от истории материальной культуры. При всех несомненных различиях между материальной, духовной и художественной сферами культуры (они были достаточно рельефно показаны в предыдущем разделе этой книги) они связаны друг с другом как *подсистемы единой системы*, и потому изучение истории каждой бесплодно, если она изолируется от двух других.

Но это означает, что необходимо и внимательное исследование того, как меняются их отношения в ходе развития культуры как целого, ибо чем сложнее система, тем более неравномерно протекают изменения в каждой ее, обладающей относительной самостоятельностью, подсистеме. А внутри материальной, духовной и художественной сфер культуры, в силу сложного строения каждой, необходимость непре[^]рывного повышения ее общего "коэффициента полезного действия" приводит к изменению соотношения сил разных видовых форм материальной, духовной, художественной деятельности — скажем, физической, технической и социально-организаторской; познавательной, проективной, ценностно-ориентационной и общения; разных способов художественно-образного освоения мира, разных языков культуры.

Ярким примером этой диалектики целостного развития культуры и относительной самостоятельности разных ее "разделов", при конечной зависимости духовной и художественной деятельности от изменений в материальной практике, может служить слабо изученная до сих пор *динамика сенсорных ориентации культуры*. Выше было показано, что зрительное и слуховое восприятия человеком мира являются не чисто физиологическими или психофизиологическими процессами, но процессами культурно-психологическими. Но по этой причине под прямым влиянием исторических изменений производственно-практической деятельности людей меняется и восприятие ими пространства и времени. Таковы разные *исторические типы переживания и осмысления времени* — как циклического возвращения, круговорота в первобытных культурах; как вневременного бытия, застывшего в неизменности своих истинных, сущностных, глубинных качеств в древневосточных культурах; как стремительного

бега, делающего невозвратным и ценным каждое мгновение — по принципу "carpe diem", осознанному еще античным эпикуреизмом, возродившемуся в Новое время в неосуществимой, но страстно желанной фаустовской мечте: "Остановись, мгновенье, ты прекрасно!" и доведенному до предела в пошлом завете буржуазного образа жизни: "Время—деньги"; таковы разные типы ощущения времени в эпохи бурных революционных изменений, происходящих на глазах современников, и в застойные эпохи, когда смена поколений происходит в неизменных формах бытия и быта; таковы противоположные типы оценок времени, выражающиеся в культе традиционно-пребывающего в неутолимой жажде обновления, в попытке подгонять течение времени — "Время, вперед!" назвал свой роман В. Катаев характернейшей формулой первых послереволюционных лет, резко контрастирующей и со стремлением остановить время, и с попытками повернуть его вспять (например, в романтических и славянофильских мечтах о реставрации средневекового прошлого).

Аналогичным образом меняется в истории культуры *восприятие пространства* — оно видится замкнутым или бесконечным, статистически успокоенным или полным динамического напряжения, масштабно соразмерным человеку или враждебным ему в своей величественной сверхчеловеческой масштабности; достаточно сравнить египетские или ассирийские пирамиды, дворцы, храмы с аналогичными по жанру сооружениями эллинов, или готические храмы и рыцарские замки с ренессансными соборами и палаццо, или эти последние с барочными сооружениями, чтобы стала зримо очевидной "философия пространства", обусловленная обретаемыми им культурными смыслами.

Диалектика общности и различий зрения и слуха как инструментов культуры делает понятным их неравномерное развитие, изменение роли того и другого в историческом движении культуры. Ее изучение показывает, что в разные периоды то зрение, то слух выдвигается на авансцену культуры, становится ее *рецептивной доминантой*, выражая — и обеспечивая тем самым — преимущественное внимание данного типа культуры к *природе* или к *человеческому духу*, к *пространственным* формам бытия или *временным*. Важная и увлекательная задача — рассмотреть эту неравномерность на протяжении всей мировой истории культуры с необходимой глубиной и конкретностью.

б) Рассмотренная под "тектологическим", по терминологии А. Богданова, углом зрения, история культуры обнаруживает действие в ней тех же законов, которые синергетика вскрыла в физических процессах, — переход от одного уровня организованности к другому, более высокому, через разрушение существующего, через рассогласование упорядоченных определенным образом элементов культуры возникающей неупорядоченностью, через нарастание энтропии в меняющихся состояниях системы, или, говоря

языком классических философии и эстетики, в *чередовании состояний гармонии и хаоса*, из которого вырастает новая гармония.

Может показаться, что мы возвращаемся, таким образом, к популярной сто лет тому назад концепции циклической "смены стилей" в истории искусства — объективного и субъективного, конструктивного и декоративного, реалистического и идеализирующего, натуралистического и символистского и т. д.; однако это не так — во-первых, потому, что состояние хаоса не равнозначно состоянию гармонии, а является условием достижения новой гармонии; во-вторых, потому, что переход от гармонии к хаосу происходит не в каком-то одном направлении, линейно, а *нелинейно*, по разным путям одновременно, и лишь будущее показывает, какой же из путей оказывается предпочтительным. И если эта нелинейность имеет в природных процессах стихийный характер и зависит в большой степени от различных случайностей, то в культуре, направленность развития которой сохраняет во многом стихийный характер и обусловлена игрой случайностей, появляется неизвестный природе фактор — *свобода воли отдельной личности* — организатора и мыслителя, политика и философа, писателя и художника, ученого и публициста.

Так уточняется достаточно абстрактное прежде — даже при специальном исследовании его таким глубоким мыслителем, как Г. Плеханов, — гЕтельянское по сути представление о "роли личности в истории", явно недооценивавшее ее роль сравнительно с мощью "необходимости", в противовес идеалистически-романтическим концепциям, абсолютизовавшим значение действий великих людей, сводя к этим действиям ход истории; однако провиденциализм, и религиозного, и экономического толка, не может преодолеть волюнтаризм индивидуалистического понимания исторического процесса, ни по отношению к развитию общества, ни по отношению к движению культуры; вместе с тем очевидно, что роль свободы, а значит и несущей ее личности несравненно большая в развитии культуры, нежели в истории общества, особенно в Новое время, когда личность сбросила с себя сковывавшие ее прежде узы традиций.

в) Сердцевиной синергетического понимания процесса развития является упомянутый только что принцип *нелинейного протекания* данного процесса. Действительно, если развитие не запрограммировано какой-либо высшей силой, если оно протекает стихийно и зависит как от внутреннего состояния системы, так и от воздействий среды, если на нем сказывается не только необходимость повышения уровня ее самоорганизации, но и сила случайностей, а в жизни социо-культурных систем — и

свобода творящих историю личностей, и если переход от состояния временно обретенной стабилизации, гармонии к разрушившим это упорядоченное бытие разладу, беспорядку, хаосу открывает разные возможности разрешения противоречий и дальнейшего движения — и чем сложнее система, тем более широким оказывается, естественно, веер этих возможностей, при том, что никто из действующих лиц не знает, каков же оптимальный путь выхода из кризиса и движения к новому гармоническому состоянию (мы прекрасно видим все это по протекающему на наших глазах и с нашим участием процессу перехода от упорядоченного бытия тоталитарной советской системы к демократической организации нашего общества) — то движение системы

должно протекать по разным путям методом, который психологи называют применительно к индивидуальному поведению методом "проб и ошибок", а грубее — методом "тыка". Ход истории показывает, какой путь оказался более перспективным, а какой — тупиковым или же какие пути оптимальны в разных обстоятельствах, т. е. при разных состояниях среды. Именно так протекал процесс перехода из биологического состояния бытия гоминид к социально организованному культурному существованию человечества, так протекал — как мы вскоре убедимся — его выход из первобытного состояния к состоянию цивилизованному, так переходила Европа от феодализма к капитализму, и именно так движутся в наше время Россия и ее бывшие "советские сестры" к новому, более совершенному способу жизни.

Однако с тех пор, как гением Дж. Вико, а затем Вольтера, Ф. Шиллера, И. Гердера, Г. Гегеля, И. Канта история культуры стала рассматриваться не как "жизнеописание" отдельных лиц, а как *закономерно развивающийся процесс* (гиперболизацией такого подхода явилась известная формула Г. Вельфлина "история искусства без имен"), она описывалась линейно, как переход от одного состояния к какому-то, определенному другому, из него вырастающему или его отвергающему: так Дж. Вико уподобил историю человечества биографии отдельного человека, жизнь которого есть переход от детства к юности, а затем к зрелости, и описал ее как линейное восхождение от "божественного" состояния к "героическому", а затем к "человеческому"; так Г. Гегель усмотрел в движении художественной культуры смену "символического" стиля "классическим", а его — "романтическим" и в этом последнем выделил три фазы, отмеченные ступенями возвышения познающего себя Духа — от наиболее успешного решения этой задачи живописью к примату музыки, а затем поэзии; так И. Кант представил историю культуры как столь же однолинейное движение от мифологической стадии к метафизической, а от нее к

позитивной, научной. По сути дела, теория "локальных цивилизаций" явилась реакцией на подобный метод моделирования историко-культурного процесса, но реакцией — как это столь часто бывает в истории культуры — *механистически односторонней*, выплеснувшей из ванны вместе с водой и ребенка, — саму идею *единства* саморазвивающейся культуры человечества.

Синергетический взгляд позволяет найти диалектическое сопряжение *единства и многообразия*, общей направленности и разных путей движения культуры человечества, тем самым открывая новые познавательные перспективы перед изучением ее истории. В частности, представление о нелинейном характере эволюционного процесса открывает возможность освобождения *историзма* из плена *хронологизма*, т. е. такого взгляда на исторический процесс, который руководствуется старинным принципом: "Post hoc, ergo propter hoc". Исходя из такой логики, историки выстраивали в колонну, в затылок друг к другу, если воспользоваться армейским образцом, различные типы культуры, согласно их последовательности во времени, закрывая глаза на то, что *хронологически разновременное* может быть *типологически одновременным*, а *типологически разновременное* — *хронологически одновременным'*, так капитализм сложился в разное время в Голландии, Англии, Франции, Германии, России, и порожденный им тип культуры воплотился в одних странах значительно позже, чем в других, и вместе с тем в XX веке сосуществуют полупервобытные, феодальные, раннебуржуазные, развитые капиталистические и посткапиталистические — так называемые "постиндустриальные" — общества и соответствующие им разнотипные культуры.

Нелинейный характер развития проявляется здесь с предельной отчетливостью, объясняя то, что мы называли прежде "неравномерностью развития", но не могли объяснить, откуда эта неравномерность берется. А в таком случае возникает законный вопрос: не являются ли в ряде случаев *разновременные* явления в истории культуры в *действительности параллельными*, т. е. типологически однотипными. В особенности это касается переходных этапов в истории культуры, которые могут протекать в разных странах в разное время и в разных формах, представляя собой разные варианты одного и того же этапа развития системы — скажем, кочевой скотоводческий, оседлый земледельческий и ремесленно-торговый типы социального бытия с порождавшимися ими типами культуры. При таком подходе особое значение приобретают *переходные состояния* культуры, в которых особенно активно и напряженно разворачиваются поиски нового способа организации системы.

Но синергетика пошла дальше в поисках ответа на вопрос:

а чем же объяснить предпочтение, отдаваемое одному пути развития перед другими? Ибо традиционный каузальный метод, считавшийся прежде единственно научным, ответа дать не мог — прошлое не содержит в себе настоящего; оставалось предположить, что *настоящее содержит в себе будущее* — в виде ростка потенции, которая имеет перспективу развития постольку, поскольку будущее ее как бы "притягивает", обеспечивая именно ей преимущественные, оптимальные условия для реализации. По Н. Люману, "будущее уже имеется в настоящем и функционирует в качестве возбудителя".

Эту магнитную силу будущего синергетики назвали "аттрактором" и обосновали необходимость телеологического подхода к познанию законов нелинейного развития. Реабилитация эвристической ценности этого подхода не означает ни его восстановления в былом, религиозно-идеалистическом понимании (что подчеркивает Н. Люман), ни отказа от противоположного подхода — каузального; по-видимому, отно*-шение этих подходов следует считать *комплементарным*, в точном, боровском смысле этого методологического принципа, что означает: в одних познавательных ситуациях (так сказать, "мыслительных экспериментах") эффективно объяснение "через причину", а в других — "через цель". В этой связи нельзя не вспомнить часто цитировавшийся в свое время афоризм К. Маркса: "Анатомия человека — ключ к анатомии обезьяны", с разъяснением, что знание высшей стадии процесса развития помогает понять низшие его ступени; этот гносеологический принцип имеет свое онтологическое основание — объективную связь этих ступеней, заключающуюся в том, что, хотя зародыш высшей заключен в низшей — иначе откуда бы высшей взяться? — низшая заключает в себе не одну возможность развития, а целый веер возможностей; какая из них окажется перспективной, зависит от особенностей среды, благоприятствующей развитию определенных процессов и препятствующей развитию иных, ибо деятельно-практическое взаимодействие со средой и определяет преимущества того или иного вектора в этом веере — скажем, преобладание после разложения первобытного строя у одних народов пастбищного скотоводства, у других — поливного земледелия, у третьих — ремесла и торгового мореплавания; так перспектива, ведущая к "анатомии человека", обуславливает особенности "анатомии обезьяны".

Последующий анализ всего исторического хода развития культуры позволит проверить объяснительную мощь этой идеи, пока же отмечу, что в реальных действиях творцов культуры субъективным критерием отбора целей и средств деятельности и является, как правило, *представление о будущем, о мере перспективности*

данного поведения — в конечном счете проективная деятельность и является способом проникновения в желаемое будущее, построением "модели потребного будущего", по уже приводившейся прекрасной формуле Н. Бернштейна. Конечно, рассматривая в этом свете прошлое, гораздо легче понять, как действовали аттракторы в объективном и, как правило, неосознаваемом или даже ложно осознаваемом выборе оптимального пути развития, нежели тогда, когда мы пытаемся определить это по отношению к современности, — изучая прошлое, мы знаем, чем завершился каждый этап его развития, т. е. каковы были действительные аттракторы, а современность является незавершенным процессом, и каковы влияющие на него аттракторы, можно только устанавливать умозрительно и с большей или меньшей степенью вероятности (а по К. Попперу и его единомышленникам, вообще не можем; известны и стихи Александра Галича, которые призывают бояться того, кто "знает, как надо") И вместе с тем потребность сознательного отношения к процессам, развертывающимся на наших глазах и в той или иной степени зависящим от позиции каждого втянутого в их орбиту, делает необходимым определенное представление о том, "как надо", — его отсутствие обрекает на полное бездействие или на отказ от участия в жизни общества — подобно знаменитому вольтерову принципу "вскапывания своего огорода". Но как только человек хочет осознать желательную направленность своих действий, он начинает рассуждать о перспективности их плодов, о соответствии их состоянию завтрашнего дня в жизни своей страны, своего народа, всего человечества. Проблема состоит лишь в том, чтобы найти оптимальный способ прогнозирования тенденции развития, которая и содержит притягивающий современность аттрактор. Заключительная глава этой книги и будет посвящена специальному обсуждению этого вопроса.

Остается проверить, как может быть реализована эта исследовательская программа в изучении реального хода развития мировой культуры. Хочу лишь оговориться, что, поскольку весь предыдущий анализ строился на соединении структурно-функционального анализа с историческим, в последующих главах, специально посвященных истории культуры, будут неизбежны известные повторения уже сказанного прежде. Однако читатель должен учесть — там исторический аспект анализа осуществлялся в рамках дифференцированного рассмотрения разных составных частей культуры, а сейчас характеристика исторического процесса имеет целью ее интегральное, целостное описание, поскольку именно в целостном бытии культуры проявляются закономерности ее исторического развития.

Глава 15

ЗАКОНОМЕРНОСТИ АНТРОПО-СОЦИО-КУЛЬТУРОГЕНЕЗА

И ПЕРВЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ТИПЫ КУЛЬТУРЫ

1

В свете сказанного о методологии изучения истории культуры человечества анализ ее истоков следует начать не с характеристики первобытности, как это обычно делается, а с рассмотрения предшествовавшего первобытности длительного периода, растянувшегося, по последним данным, на несколько миллионов лет — времени *перехода от биологической, формы бытия к социальной*, а значит, от *докультурного* состояния человеческих предков к *культурной* жизни человечества. Ибо культура не рождается внезапно и мгновенно, как Афина из головы Зевса, но складывается постепенно, вместе с формированием самого человека и человеческого общества. Длительность этого процесса связана с необходимостью превращения генетического механизма трансляции форм поведения в генетически недетерминированный и внеинстинктивный способ передачи поведенческих программ через опредмеченное бытие культуры. Выше уже было показано, и с достаточной степенью подробности, как человек овладевал в этом процессе неизвестными его животным предкам способами практической деятельности и социального общения, одновременно дополняя унаследованные от них и усовершенствованные им звукожестомимические средства связи новым, медленно складывавшимся на основе звукоизвлечения, но постепенно становившимся основным в повседневной жизни специфически человеческим средством общения — словесно-речевым.

Все это оказывалось возможным потому, что на протяжении сотен тысяч лет мозг нашего животного предка постепенно превращался в человеческий мозг, отличающийся, как мы сегодня знаем, дифференциацией функций правого и левого полушарий. Понятно, однако, что их обособленная работа долгое время была еще невозможна, и потому формированию абстрактно-логического мышления предшествовал — закономерность эта действует и в онтогенезе, в психическом развитии ребенка - длительный период слитного действия обоих полушарий; плоды этой слитности — психические структуры *чувственно-мыслительные, эмоционально-рациональные, конкретно-абстрактные, словесно-напевно-мимически-жестовые, то есть художественно-образные*. На их основе формировалось мифологическое сознание первобытных людей, неспособных воспринять творения своей фантазии как творческий вымысел и потому видевших в них правдивое — мы сказали бы "документальное" — описание некоей "высшей" реальности. Вместе с тем, как уже было разъяснено, мифо-

логическое сознание оказывалось необходимым лишь постольку, поскольку оно удовлетворяло потребность зарождавшегося мышления выходить за пределы реального практического опыта, показания которого, неотрывные от самих практических действий, были эмпирически достоверными — ибо проверялись критерием практики, — но ограниченными частным характером опыта. Отсюда — двухуровневая структура формировавшегося человеческого сознания, реалистического "снизу" и мифологического "сверху". Появление развитой мифологии и стойкого рационального объяснения тех проявлений существования природы, которые входили в постепенно расширяющуюся "ноосферу", и маркирует окончание переходного периода и начало первобытной формы культуры в ее собственном и специфическом состоянии.

Переходность этих миллионов лет проявилась и в постепенном превращении тела животного в человеческое тело — очистившееся от плотного волосяного покрова, с изменившейся тектоникой фигуры, с новой конструкцией рук и головы, ибо окультуривание тела было необходимо для предоставления свободы практических действий руке и свободы коммуникативных действий той же руке, и мимике, и гортани, которая должна была обеспечить необходимое речи

артикулированное и свободно интонированное звукоизвлечение.

Процесс всестороннего преобразования животного в человека, сменявший устоявшуюся за сотни и тысячи миллионов лет гармоническую структуру хаотическим движением поиска новых способов жизнеобеспечения, начинался, видимо, в

разных точках земного шара, т. е. имел нелинейный характер, однако в большинстве случаев он вел процесс антропо-социо-культурогенеза в тупик — популяции гоминид вымирали, не находя оптимального способа выхода из животного состояния; но один из путей перехода от докультурного бытия к культурному оказался все же счастливым — он и привел на африканской земле популяцию полулюдей-полу-животных к тому первобытному существованию, в котором культура нашла возможность обеспечить новый уровень организации сообщества людей, ставший, при всем его последующем этническом ветвлении, устойчивым первобытным обществом и первобытной культурой.

Мы располагаем ничтожно малым числом свидетельств об этой предыстории культуры, и все же можно

реконструировать преддверие собственно-человеческого бытия исходя из того, что мы хорошо знаем *предшествующее* состояние — жизнь животных — и *последующее* — культуру первобытных людей, уже ставшую *культурой* в точном смысле этого слова. Соответственно мы можем понять, что аттрактором, определившим направленность данного процесса, стала облавная охота на крупного зверя — эта основа хозяйственного бытия первобытного общества и вырвавшегося из нее первого исторического типа культуры; охота эта могла быть успешной и потому, что была *коллективной*, и потому, что была *орудийной*. Те популяции, которые такую охоту могли сделать главной формой практической деятельности, получали необходимые для своего жизнеобеспечения и развития мясную пищу в объеме, достаточном не только для немедленного потребления, но и для сохранения запасов на будущее; одновременно они получали звериные шкуры для изготовления одежды и утепления жилья, кости и жилы для изготовления орудий и оружия; когда же племена не ощущали этого "зова будущего" и пытались существовать за счет более легкой индивидуальной охоты на мелких животных или, тем более, собирательства, они были обречены если не на вымирание, то на длительное застойное существование, не содержащее стимулов для развития творческого мышления, для изобретения и совершенствования искусственных органов человеческого тела — орудий и оружия.

Разумеется, на этой переходной стадии способность создавать эти искусственные органы только зарождалась — ремесло начиналось с самой примитивной обработки камня (так называемая "галечная техника"), но только те популяции имели будущее, которые *культивировали* — совершенствовали, развивали — умение обрабатывать камень, подготавливая дальнейшее превращение этого умения в совершенное ремесло.

Остается заключить, что научное значение реконструкции *первой переходной фазы в истории культуры*, состоит в том, что она помогает преодолеть два противоположных заблуждения: *религиозный миф* о мгновенном сотворении культурного человека тем или иным божеством и *позитивистский миф* о наличии культуры уже у животных, в виде зачатков общественных отношений, языков, нравственности, "чувства красоты" и "искусства".

2

Основным признаком социокультурной системы, явившейся итогом этого исторического движения, был *синкретизм*. Он выразился прежде всего в нерасчлененности трех форм бытия — *культуры, общества и человека*, что и позволяет употреблять понятие "антропо-социо-

культурогенез", обозначающее единый в его трехсторонности процесс. Действительно, здесь каждый член родоплеменного коллектива равен целому — у всех одно имя, одна раскраска тела, одна прическа, одни украшения, пляски, песни, мифы, обряды, короче — "я" полностью растворено в "мы", и точно так же культура этого родоплеменного "мы" тождественна с "мы-обществом" и с каждым входящим в него "я".

Синкретизм проявился, далее *на всех уровнях* культурного бытия и *во всех его разрезах*, ибо сложная система еще не может быть структурно расчлененной в своем эмбриональном состоянии, — ее компоненты еще не выработали своих специализированных функций: предметная деятельность и общение людей не отделены еще друг от друга, в жизни детей нет "чистого" общения — выступая в виде совместной игровой деятельности, оно слито с художественным воссозданием реальности; точно так же духовная деятельность еще не отделена от материально-практической, а художественная — от материально-духовной целостности — вот почему художественно-образное воссоздание мира занимало в ней такое большое место, пропитывая ее насквозь, от структуры мифологии (напомню ее определение как "бессознательно-художественного" способа освоения действительности) до насыщенности образностью повседневной речи, обыденного поведения, всей обрядово-ритуальной стороны общественного бытия; здесь же пробиваются и ростки бескорыстных эстетических эмоций как радостного переживания человеком собственных формотворческих способностей — способности ритмически организовывать свои движения и звучание голоса, способности придавать целесообразно-организованный облик куску камня, превращаемого в орудие труда, комку глины, преобразуемому в сосуд, а затем и обнаруживать упорядоченность, ритмичность, гармонию в природе. Укрепляясь и обнаруживая свою специфическую духовную ценность, эстетическое переживание расширяло сферу своего действия, распространяясь с реакции на плоды человеческого труда на восприятие природных явлений, поскольку они уподоблялись творениям рук человека — казались созданиями некоего Великого Мастера, Первохудожника (вспомним древнейшие мифологические представления о Боге как гончаре, вылепившем мир и человека из глины, в разных вариантах сохранившиеся во многих последующих религиозных воззрениях).

Синкретичным внутри себя было и *само художественное творчество*, в котором, как мы видели, сливаются воедино четыре основных вида деятельности, а в обеспечивающей его психической активности не расчленены реализующие их способности психики. Но и в другом отношении древнейшее искусство было синкретично — оно еще не знало видовой, родовой, жанровой

дифференцированности, объединяя в целостном действе-обряде *все возможности*, которыми изначально располагало, — звучание голоса, жест, слово, изобразительные и декоративные средства, предметы прикладного искусства и украшения. Эта синкретичность сохранится в фольклоре, и потому к первобытному искусству можно с полным правом отнести определение народного творчества более позднего времени, которое дал А. Веселовский: "песня-сказ-действие-пляска", добавив только, что с этими формами "мусического искусства", как назовут греки творчество, воплощающееся человеческими средствами, были тесно связаны формы вещественно-пластического творчества — раскраска и украшение тела, прическа и одежда, маска и изображение зверя на поверхности скалы или в трехмерной скульптуре. Нерасчлененно-целостное мышление первобытного человека — как и аналогичное по "аморфной структуре", если так можно парадоксально его определить, сознание ребенка — *связывает*, а не разделяет, *отождествляет*, а не противопоставляет, и потому мощь фантазии превосходит во всех сферах его деятельности силы аналитического мышления.

Второй существенный признак первобытной культуры — ее *традиционность*. Все особенности структуры бытия и быта каждой родоплеменной общности, мифы и обряды, нормы вкуса и способы художественного формообразования оказывались стабильными, жесткими, нерушимыми и передавались из поколения в поколение как *неписаный закон, освященный мифологическими представлениями*. Власть традиции — этого культурного заместителя утраченного человечеством генетического способа передачи поведенческих программ — была абсолютной именно благодаря ее способности быть мощным социальным (в тех условиях — "окультуренным" родоплеменным и половозрастным) регулятором поведения людей, средством сплочения популяций. Это качество первобытной культуры, оставленное ею в наследство следующим эпохам, неразрывно связано с ее мифологической доминантой, ибо мифология по самой своей природе претендует на *абсолютность* утверждаемого ею миропонимания, а значит, требует от каждого индивида безусловного принятия данной системы идей и чувствований и их передачи в неприкосновенном виде из поколения в поколение.

Сама мифология складывается на этой первой ступени истории культуры, обусловленная диалектикой первоначального отношения человека к природе: с одной стороны, его реальная, практическая слабость перед лицом могущественной, загадочной и почти безраздельно властвующей над ним природы рождала страх и поклонение ей, запечатлевавшиеся в той или иной системе "бессознательно-художественным" способом создававшихся

образов обожествляемых (первоначально тотемных) животных, затем солнца как источника тепла и света, кормилицы-земли ("Мать сыра земля"), обеспечивающей плодородие воды; с другой же стороны, развивающееся и, хоть и медленно, но непрерывно совершенствующееся ремесло, благодаря которому человек одерживал победы над животными и начинал освобождаться от беспредельной власти над ним природы, обуславливало развитие эстетического отношения к миру как эмоционального осознания этой свободы. Так изначально складывалась *амбивалентность религиозного и эстетического отношений человека к миру*, сохранившаяся на протяжении всей истории культуры, хотя формы ее менялись на каждом этапе этой истории.

И все же, как бы ни была велика сила традиций, объясняющая длительнейшее существование первобытного состояния человечества, оно не могло сохраняться вечно. При всей узости спектра индивидуальных свобод в первобытной культуре их наличие, с самого начала отличившее человеческую деятельность от поведения животных, таило в себе возможность — и все острее осознававшуюся потребность! — *совершенствовать образ жизни, углублять познание мира и развивать умения человека во всех сферах практики.*

Понятно, что реализация этой возможности и удовлетворение этой потребности проявлялись прежде всего *в сфере ремесла*, которое и стало главной движущей силой прогресса, медленно, но неуклонно изменявшего жизнь первобытного общества: сбору плодов корней растений оно даровало мотыгу и копалку, промысловой охоте — копье и нож, лук и стрелы; оно открыло возможность обжига глины и выплавки металлов. *А тем самым оно изменяло сознание и самосознание первобытного человека, динамизируя в конечном счете все пространство культуры — ее материальной, и духовной, и художественной сторон.*

Особенно радикальное, поистине революционизирующее, значение имело овладение способами выплавки и обработки железа (не зря вошло в обиход понятие "неолитическая революция"), ибо оно подняло на новую ступень и возделывание земли, и охоту, и войну, и строительную технику, и средства передвижения. Тем самым установившаяся и тысячелетиями сохранявшаяся гармония первобытного бытия стала разрушаться, и в развязавшемся хаосе начинали вырисовываться новые и резко различные культурные способы организации человеческих популяций.

Каковы же эти способы? Можно ли выявить скрывавшуюся в возникавшем здесь хаосе закономерность? Да и была ли она там?

В традиционном линейном представлении о выходе человечества из первобытного состояния следующей ступенью истории культуры признается Древний Восток, а за ним следует средиземноморская античность; историков при этом не смущает ни то, что вне их поля зрения оказываются своеобразные культуры многих народов Средней Азии, Дальнего Востока, Америки, ни то, что между эллинской и египетской культурами нет преемственной связи — если какие-то отношения между ними и возникали, то выражались они не в развитии, а в отталкивании (ситуация, которую мечтал изменить Платон, но безуспешно...). Если же мы будем исходить из предположения о *нелинейности данного процесса* — ибо не могло ведь движение это идти только по одному пути, оно должно было испытывать разные возможности реорганизации социальной структуры и форм деятельности людей, — то картина окажется совсем иной. Учтем, разумеется, что как бы хаотично ни протекал стихийный поиск оптимальной модели нового бытия человечества, он был ограничен теми объективными возможностями, коими оно располагало в данной исторической ситуации.

Спектр этих возможностей определялся *структурой практической, материально-производственной деятельности* первобытного коллектива — она обуславливала характер и динамику его культуры, при всей органически-синкретической связи ее с духовной и художественной деятельностью. А практика эта была *трехкомпонентной*: поскольку первобытный человек унаследовал от своих животных предков два способа добывания пищи — *собирательство* и *охоту* и совершенствовал их технологию благодаря освоению неизвестного и недоступного животным третьего вида практики — *ремесла*, создававшего искусственные органы тела человека — орудия труда и оружие, постольку пути выхода из первобытного состояния могли быть *тройными*, в зависимости от того, какой из трех видов деятельности становился, в силу специфических условий бытия каждого народа, *главным, определяющим*, точнее — *системообразующим*.

Реальный ход истории свидетельствует, что все эти три пути были испытаны человечеством. В таком случае присмотримся к каждому из них.

Превращение охоты и собирательства в системообразующие силы историко-культурного процесса стало возможным только потому, что изготовление и совершенствование орудий труда — в особенности в результате овладения металлами, заменявшими камень, дерево и кость, — позволило радикально преобразовать способы добывания пищи; так на их основе возникали новые типы хозяйства — *скотоводческое* и *земледельческое*. И то и другое устраняли зависимость способов жизнеобеспечения от случайных обстоятельств и капризов природы, позволяя человеку не просто потреблять ее дары, но самостоятельно

производить необходимое ему для поддержания жизни — и разводя прирученных животных, и разводя "прирученные" растения (в высшей степени примечательно, что само понятие "культура" возникнет вскоре у

римлян для обозначения этой "прирученной" человеком растительности — превращения дикорастущих злаков в сельскохозяйственные "культуры").

Если у народов, пошедших по пути преимущественного развития (подчеркну — в большинстве случаев *преимущественного*, а не *исключительного*), ремесло имело служебный, подчиненный характер по отношению к тому или иному способу добывания пищи, то в определенных обстоятельствах оно могло стать *доминирующим, системообразующим* видом деятельности; тогда его особенно активное технико-технологическое совершенствование вело к специализации и профессионализации производства вещей, создававшихся для обмена на продукты питания и другие вещи, а при появлении денег — и для продажи.

Как видим, из первобытного бытия выросли *три параллельно развивавшиеся*, независимо от хронологических рамок начала и конца этого процесса, *типа хозяйства* и соответственно *три типа культуры*:

— *культура скотоводческих племен*, обреченных на кочевой образ жизни в поисках необходимых пастбищ; они двигались из Азии на Запад, вступая в неизбежные при этом военные столкновения с другими кочевыми племенами и с народами, ведшими земледельческий образ жизни, а затем и с занимавшимися ремеслом и торговлей горожанами, или оставались в границах освоенной ими территории на севере Евразийского и Американского континентов;

— *культура земледельческих народов*, оседавших на плодородных поливных землях Ближнего и Дальнего Востока и консолидировавшихся в мощные государственные образования, поскольку это оказывалось необходимым для обеспечения крупномасштабных оросительных работ как условия продуктивного земледельческого хозяйства;

— *культура древних греков и римлян*, опиравшаяся на развитое ремесленное производство и обеспеченную мореплаванием международную торговлю; она базировалась в городах нового типа, отличавшихся от городских поселений восточных империй тем, что греческие "города-государства" создавали необходимые условия именно для

продуктивной ремесленной деятельности и порождавшихся ее потребностями духовной и художественной жизни.

Для наглядности представлю итог — весь описанный процесс — в очередной схеме (см. схему 38):

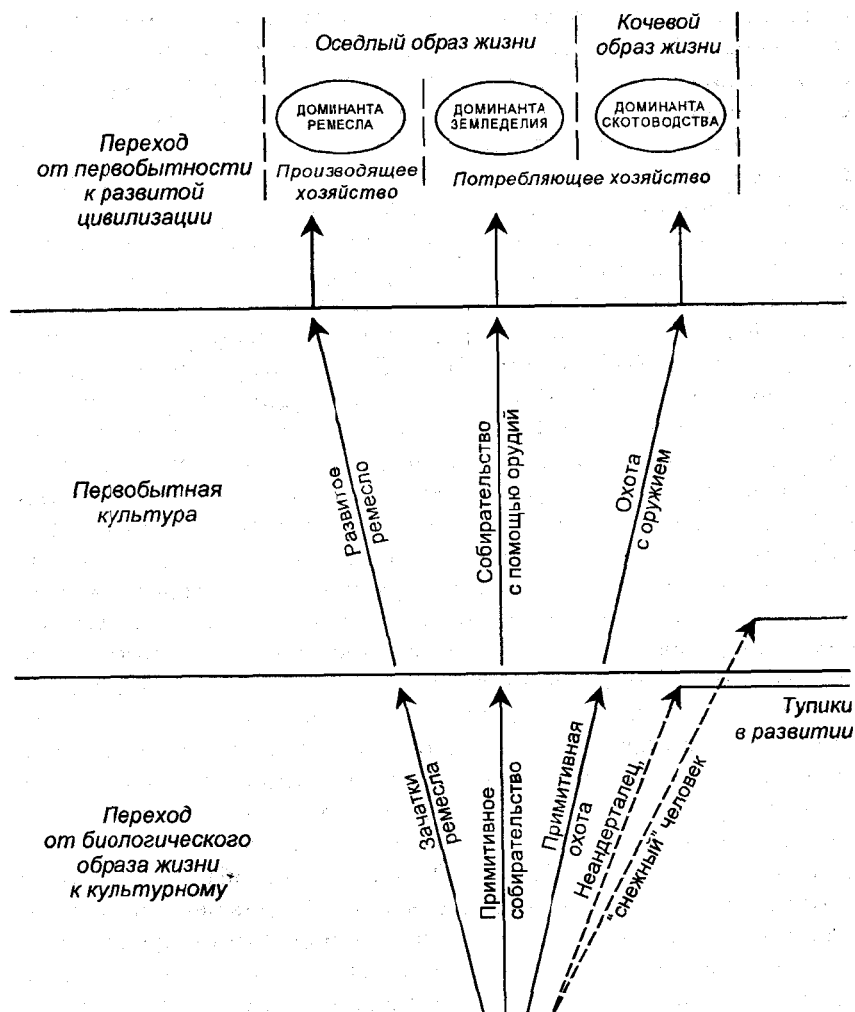


Схема 38

Так на выходе человечества из первобытного состояния перед ним, как перед сказочным "витязем на распутьи", раскрылись три — по указанным причинам *только три* и *именно эти* три — направления возможного дальнейшего движения. И на каждом из них исходные формы первобытного мышления, мифологии, обрядов, нравственного, эстетического и художественного сознания преобразовывались особым образом, порождая существенно различные типы культуры. Естественно, что каждому из них была уготована своя судьба: культура скотоводческих племен оказалась в общей перспективе истории человечества *тупиковой формой* — ее пространство неумолимо сокращалось благодаря переходу кочевников к земледельческому, оседлому образу жизни и в Западной

Европе, и в некоторых районах Азии; в наше время этот образ жизни сохранился лишь в узких локальных границах некоторых среднеазиатских, африканских и северных районов, но очевидно, что и у бедуинов, и у эскимосов, и у монголов он полностью отомрет в XXI веке, потому что этот тип бытия не содержит потребности в развитии творческого потенциала человека, в рациональном познании им природы и самого себя, в образовании, в письменности, в городском образе жизни, в непрерывном совершенствовании общественного устройства, короче — не создает условий для *возвышения культуры на уровень цивилизации*; примитивность технологии труда скотоводов обрекает их на существование, близкое к жизни животных, косное, застывшее в изначально сложившихся простых формах. Оттого мифология этих народов наиболее близка к тотемистическому культу животного первобытных охотников: одним из главных "героев" мифа стал здесь конь — основной помощник и сподвижник человека и в управлении стадами, и в военных действиях (его и в могилу воина клали вместе с воином, с его женой и оружием), потому конская сбруя оказывалась таким же эстетически значимым предметом, как одежда, оружие, бытовая утварь. Конь был и основным персонажем изобразительных мотивов орнаментов (вспомним хотя бы замечательные золотые изделия скифских мастеров), и одним из основных действующих лиц выраставшего из мифологии фольклора (след подобных представлений мы находим в пушкинской "Песне о вещем Олеге"). У народов Севера такую же роль играл олень — главный герой их жизни, а потому и культуры.

Именно то, что жизнь и сознание скотоводов-кочевников были ближе всего к первобытному состоянию и наиболее устойчиво сохраняли архаические черты, историки нередко вообще не отличают этот тип культуры от первобытного и не рассматривают его как историко-типологически-коррелятивный с древневосточным и античноевропейским, что не позволяет понять логику историко-культурного процесса.

А она состоит в том, что земледельческий тип бытия был более прогрессивен, нежели скотоводческий потому что открывал возможность совершенствования технологии сельскохозяйственного производства, а значит, требовал от крестьянина иного отношения к природе, порождал иное сознание, иные нравы, иные формы художественного творчества — достаточно учесть, что кочевой образ жизни в тех условиях неизбежно вел к агрессивности, к кровавым столкновениям племен и народов, тогда как оседлый, земледельческий образ жизни, обеспечивавший самодостаточное суще-

ствование (экономисты называют это "натурально-замкнутым хозяйством"), породил психологию мирного бытия и торговых, а не грабительских отношений между народами.

Все же и земледелие лишь в весьма ограниченных пределах делало необходимым и возможным развитие познавательных и творческих сил человека, его высвобождение из-под власти природных стихий — ведь повышение производительности сельскохозяйственного труда зависело не от него самого, а от развития ремесла, а затем научного и технического прогресса; поэтому культура, складывавшаяся в земледельческих обществах, *была лишена внутренних, имманентных ей стимулов развития*, не создавала условий для непрерывного роста творческой энергии человеческого интеллекта — главного культурного дара человека. В итоге, при всех своих завоеваниях, она оставалась *традиционной культурой*: те черты деятельности и сознания, которые сложились у разных народов Древнего Востока на выходе из первобытного состояния, приобретали предельно устойчивый характер; они, конечно, изменялись, но чрезвычайно медленно — вспомним хотя бы незначительные вариации исходного типа египетской культуры, сложившегося в Древнем царстве, при переходе к Среднему и к Новому; столь же стабильными оказались культуры древних Индии и Китая, с огромным сопротивлением воспринимавшие всяческие новации, приходившие изнутри и извне.

Вполне закономерно, что и этот тип культуры не вырывается за пределы мифологического сознания, более того — остается языческим, только обожествляются здесь не животные, а солнце, небо, гроза, земля и вода, и человек отождествляет свою жизнь и смерть с законами циклического "возвращения на круги своя" в растительном мире, а не с безвозвратным переходом в иной мир, свойственный бытию животных. И на этом пути культура не знает еще научного познания природы, философского умозрения, искусства, оторвавшегося от сцепленности с утилитарными — реально или иллюзорно — вещами и действиями, не знает книгопечатания, школы и университета.

Все это возникает тогда, когда на авансцену истории выходит *город* со всеми организуемыми им цивилизационными процессами — не случайно город принято считать одним из главных маркирующих признаков цивилизации; тогда земледельческий быт становится маргинальным, крестьянская культура — фольклор — периферийной, в лучшем случае "подпитывая" своими живительными, сохраняющими непосредственное ощущение связи с природой соками культуру города. *В эстафете культурного развития человечества жезл передан городу, и передан безвозвратно.*

Начало выхода города на арену истории культуры было положено именно в Древней Греции, которая, в силу

целого комплекса обстоятельств, избрала третий путь движения от своего крито-микенского "архетипа", т. е. передала системообразующую роль в культуре *ремеслу*. В древневосточных империях города выполняли преимущественно политико-организационные и культово-организационные функции, а основой культуры, ее практической и духовной почвой оставалось земледельческое хозяйство. Античный же полис — "город-государство" — тип поселения, определивший особый путь развития культуры после неолитической революции

стал прежде всего *концентрированным носителем ремесленного производства во всем многообразии его форм и органы*". *затаром торговых связей товаропроизводителей с покупателями из других городов и других стран*. Тем самым город направил развитие культуры по иному руслу, открыв человечеству неограниченные возможности прогресса.

В самом деле, только ремесленно-торговому городу нужно было не мифологически-фантастическое осмысление мира, а *трезвое, рациональное знание* — прежде всего знание законов реального бытия природы, и конкретно-научное, и математическое, и натурфилософское; эти три формы познавательной деятельности и стали активно развиваться в древнегреческих городах, сделав их родиной европейской научной и философской мысли. И только городской культуре нужно" было широкое распространение *письменности*, несравненно более совершенной, нежели иероглифическое письмо или клинопись древневосточных культур, а тем самым и *новая система образования*, выходящая за пределы храмового приобщения к тайнам культа. Наконец, именно ему необходима была новая, неизвестная государствам кочевых скотоводов и воинов, как и оседлых земледельцев, *демократическая организация общественной жизни*.

Свою практическую деятельность греки назвали словом "техне", вошедшим в лексикон всех европейских народов, — оно означало, по Аристотелю, "единство опыта и знания", то есть охватывало всю преобразующую природу созидательную активность людей, осуществляемую умело, мастерски, искусно — так, как может созидать только человек, по греческой же терминологии, "свободнорожденный" — ведь только свобода открывает перед людьми возможность накапливать новый опыт и новые знания, неизбежно изменяющие сложившееся и устоявшееся, традиционное и канонизированное, а прежде

всего — мифологически-фантастическое. Обретение такого сознания и самосознания явилось еще неизвестной человечеству основой культуры, выраженной в двух формулах — в гиперболе художника: "Много в природе сил, но сильней человека нет" (Софокл) и в тезисе философа: "Человек есть мера всех вещей" (Протагор). Сами боги в греческой мифологии стали "идеальными людьми", воплощавшими в обобщенно-типизированном виде все прекрасные (как, впрочем, и все отвратительные) человеческие качества — *именно человеческие*, а не *звериные* и не божественно-сверхчеловеческие.

Вытеснение животных людьми из "населения" мифологических миров могло произойти лишь тогда, когда развитие материальной практики позволило человеку осознать свое кардинальное отличие от всех других живых существ, свою творческую силу, превосходящую физическую силу зверя, и свою свободу действий, более ценную, чем циклическое возрождение лишенного свободы растения. Так появляется у греков понятие "пойезис" — творчество; в этом культурном контексте новый смысл получило понятие "закон": к его онтологическому значению — "законы природы" — добавилось юридическое — "человеческое установление" (эти два значения оно сохраняет и поныне).

В этой связи чрезвычайный интерес — не только историка искусства, но и культуролога — представляет рождение портрета. У истоков своих искусство вообще не знает изображения человека, ибо он еще не осознает своей деятельной мощи и, следовательно, необходимости своего художественного "удвоения" и права на него; человек входит в искусство в палеолитической скульптуре, гравюрах и росписях, в схематическом обозначении жизненных функций "женщины вообще" и "охотника вообще", поскольку его самосознание

формировалось как "мы-сознание", а не личностное "*сознание*", — индивид не выделялся из родоплеменной общности и его индивидуальность не имела общественной ценности; не знает ее и искусство скотоводов-воинов,

реальное бытие которых не могло заставить их ценить человеческую личность;

только в древневосточной земледельческой культуре появляется портретное изображение конкретного человека — либо царствующей персоны, фараона, либо умершего, согласно догмам заупокойного культа, который требовал создания "дубликата" того, кто ушел в "лучший мир", в виде пластической маски или живописного фаяyumского портрета.

Рождение этого жанра отразило, таким образом, первые шаги становления личности как позитивно оцениваемого обществом и культурой уникального проявления родовых качеств человека. Радикально иной оказалась ситуация в античной культуре, которая, раскрыв перед "свободнорожденным" широкие возможности проявления и развития его творческих сил, открыла ему глаза на собственную ценность и породила неизвестную ни земледельцам, ни скотоводам *высокую самооценку конкретного человека*; ее-то и запечатлевал новый жанр скульптуры — *портрет*.

Все же главной задачей античного искусства, даже в Риме, где портрет получил чрезвычайно широкое развитие, отражая процесс углубления и расширения процесса "индивидуации" представителей высших слоев общества, оставалось воссоздание *идеально-обобщенных* черт реального человека и очеловеченного Бога.

Хотя единство стиля в изображении богов и людей возвышало человека, приравнивая его к богам, — не говоря уже о предоставленной эллинскими мифами земной женщине возможности зачинать от Бога и рожать Героев (прообразы непорочного зачатия Девы Марии), путь, по которому шла античная культура, не выводил ее, как и культурные дороги скотоводов и земледельцев, *за пределы господства мифологического сознания* в его языческой форме, а тем самым не вел к разрушению ее *традиционного характера*. Это значит, что все три пути были *разными вариантами одного перехода* ного этапа истории культуры, в разных формах и с разной степенью перспективности "проигрывавшими" специфические варианты движения к более сложной и более совершенной организации жизни людей на Земле, чем уходящая а прошлое первобытность.

Общность всех этих трех переходных форм культуры проявилась и *в однородности* сложившихся в каждой из них принципов сознания и поведения, организации бытия и быта, норм вкуса и стиля, ибо дифференциация общества не достигла еще такой степени, при которой могли бы сложиться существенно различные субкультуры. Разноликость культур на этой переходной ступени была обусловлена, как и прежде, только *этнической, а не*

социальной разнородностью человечества, и фактор этот сохранял свое значение, в частности, благодаря разноплеменному составу рабов.

Ситуация — радикально изменится на следующей ступени истории в *эпоху феодализма*.

4

Развитие европейской культуры в направлении, открытом античной городской цивилизацией, было прервано разрушительным воздействием внешних, а не внутренних сил — завоеванием Европы варварами-кочевниками, на тысячу лет отодвинувшим торжество заложенных в ней потенциалов. Парадоксальность хода истории состоит, однако, в том, что победа эта оказалась пирровой — кочевники превратились в оседлых земледельцев, а разрушенные античные города постепенно возрождались и начинали играть все большую роль в складывавшемся здесь новом типе культуры — роль цивилизатора варваров; в конечном счете именно город вернул феодальное общество на тот путь, который начала прокладывать античная цивилизация.

То, что земледельческое хозяйство было более прогрессивной формой и материальной, и духовной, и художественной культуры по сравнению с кочевым скотоводством, надолго сделало его господствующим способом существования и в Европе, и в Азии; на его основе выросли новая политическая надстройка и новые варианты религиозного сознания — христианского в Европе, во всех его вариантах (католическом, протестантском и православном), мусульманского и буддийского на Востоке, новые типы нравственности, художественного творчества, философской мысли.

При всех особенностях множества ее региональных, национальных, провинциальных модификаций — а они были весьма значительными в условиях разобщенного существования популяций в средние века, слабом развитии коммуникаций и преобладании враждебности народов над их взаимным влечением, военных конфликтов над торговыми и духовными связями — культура феодализма обрела определенную, ста

бильную и достаточно жесткую инвариантную структуру, позволяющую рассматривать ее как новый этап истории культуры, плод длительного переходного периода, заполненного поисками оптимального способа организации жизни людей после распада аморфно-синкретичного и примитивного первобытного бытия. Такое понимание места феодальной культуры в истории проистекает не только из уровня ее самоорганизации — мы рассмотрим его сейчас специально, — но из необходимости данного типа культуры в ходе развития *всех* народов земного шара, как и культуры первобытной, тогда как каждый из трех вариантов движения от первобытности к феодализму был *факультативен, необязателен*, что и выявляет их переходный характер.

(Возможно, следует подчеркнуть, что различие между "переходным" и "устойчивым", условно говоря, состояниями культуры не имеет никакого ценностного смысла, не означает, что один из них лучше или хуже другого.)

Первым отличительным признаком того типа организации жизни феодального общества, который выработало человечество, является неизвестная прошлому *строгая расчлененность и иерархичность форм жизни и сознания разных социальных слоев*, лишившие культуру былой однородности (разумеется, однородности в пределах того пространства, которое у каждого народа считалось "культурным", на основе оппозиции "мы — они"); соответственно культура впервые в истории предстала как *система субкультур*: в ней четко различаются *четыре автономные* — при всех их соприкосновениях и подчас взаимных влияниях — *субкультуры* таковы "культура храма и монастыря", "культура замка и дворца", "культура села и хутора" и "культура средневекового города". Общую конфигурацию феодальной культуры можно представить в виде вытянутого по вертикали ромба, в левом и правом углах которого расположены религиозная и светски-аристократическая субкультуры, в нижнем углу — фольклор, то есть народная субкультура, и в верхнем — субкультура бюргерская (см. схему 39).

Подобное пространственное расположение этих субкультур в схеме не произвольно — оно фиксирует их реальное соотношение в исторической жизни феодального общества: поскольку вертикальная ось обычно представляет диахронические отношения, а горизонтальная — отношения синхронические, постольку расположение фольклора внизу, а бюргерской субкультуры наверху выявляет историческую связь первой с *архаическим*

прошлым, с земледельческой и/или

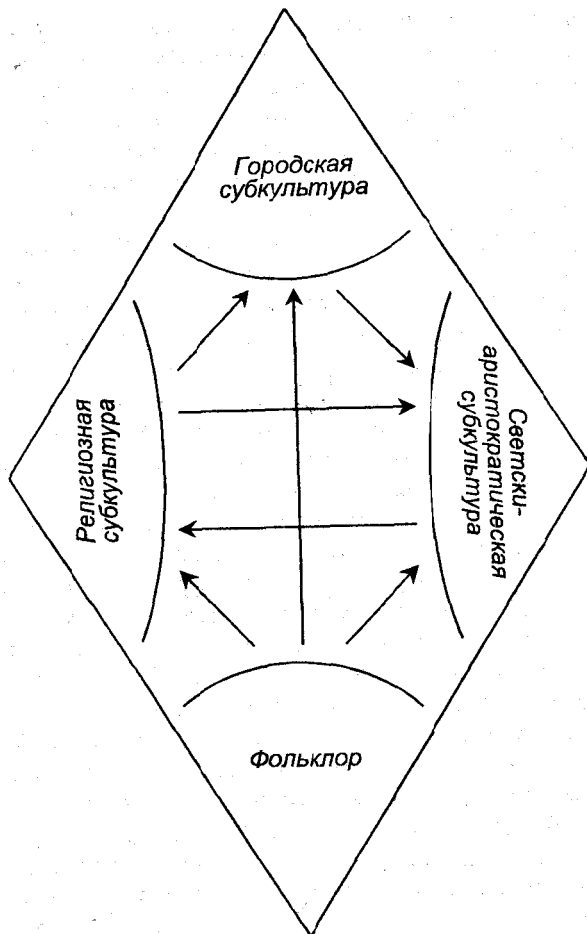


Схема 39

скотоводческой культурами переходного времени, а положение бюргерской субкультуры наверху говорит о ее связи с будущим — ведь именно здесь зародился грядущий (ренессансный) тип культуры; что же касается субкультур религиозной и светски-аристократической, то они, рядоположенные и дополнявшие одна другую, представляли системообразующие силы феодальной культуры, выражая ее собственное и специфическое содержание.

Сказанное означает, что решительно неправомерно широко распространенное сведение средневековой культуры к одним только ее религиозным проявлениям — католическому или православному, мусульманскому или буддийскому. При всей мощности этого аспекта феодальной культуры и его влияния на все другие ее сущность и типологические черты состоят именно в том, что она не однородна, а четырехосновна, ибо религиозное наполнение ее содержания не исчерпывает, но противоречиво уживается

в нем и напряженно взаимодействует с тремя другими ее подсистемами.

О средневековом фольклоре (имея в виду точный смысл данного понятия — "народная культура", а не одно поэтически-музыкально-танцевальное творчество, о чем говорилось выше) в нашем кратком типологическом исследовании нужно сказать лишь то, что стабильность образа жизни и труда крестьян вела к консервации тех принципов, на которых строилась первобытная культура: фольклор зиждется на *синкретизме* материально-духовно-художественной деятельности, на *вплеченности* эстетического сознания в целостно-недифференцированное — познавательно-ценностное, эмоционально-рациональное — отношение крестьян к природе, на *категориальной аморфности* их эстетического сознания и *морфологической аморфности* их художественной практики. Разумеется, став подсистемой феодальной культуры, фольклор не мог не испытывать влияния завоевывавшего господство и крайне репрессивного нового религиозного сознания, как и влияния новых экономических отношений, исходящих из города, и, конечно же, влияния эстетических требований обитателей феодальных замков, чей досуг должны были заполнять крепостные и бродячие артисты, жонглеры, музыканты, скоморохи... Чем активнее развивался этот процесс на протяжении тысячи лет, тем менее "чистым" оказывался фольклор, но одновременно тем сильнее сам он влиял на другие подсистемы феодальной культуры (вспомним хотя бы обращение к фольклору деятелей русской культуры — А. Пушкина, А. Кольцова, М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, членов абрамцевского и талашкинского объединений художников).

Религиозная и светская субкультуры сосуществовали в средние века и причудливо пересекались, противоборствуя и воздействуя одна на другую. Духовной основой обеих остается мифологическое сознание, хотя и отличавшееся от его языческих предшественниц и само получившее разнообразные формы — и конфессиональные, и историко-политические. Тем самым сознание сохраняло здесь сложившуюся в древности иерархическую структуру, порожденную расчленением всего сущего и мыслимого на ценностно-противостоящие в культурном пространстве "верх" и "низ" — небесный и земной, божественный и человеческий, идеальный и реальный, сверхъестественный и естественный, вечный и смертный, героический и эгоистический, трагедийный и комический, отрешенный от мира и мирской, сеньориальный и вассальный, военный и трудовой, сверхчувственный и созерцательный, обращенный к вере и доступный разуму, общий и частный и т. д. и т. п. Антитеза духовного "верха" и телесного "низа", так ярко описанная М. Бахтиным в анализе "смеховой культуры"

средневековья, — лишь один из аспектов этого всеобщего понимания мира во всех аспектах его рассмотрения — религиозном, философском, политическом, юридическом, нравственном, эстетическом. Искусство, реализуя свою способность моделировать строение культуры, блестяще решало эту задачу, выработав различные варианты символического способа изображения — региональные, национальные, провинциальные, — инвариантом которых было такое воспроизведение реального, земного, материального, телесного, единичного, конкретного, зримого, человеческого, которое отсылало бы восприятие, переживание, понимание к потустороннему, невидимому и рационально не постижимому, мистически-духовному.

Такой "вертикализм" сознания обнажает его аксиологическую доминанту, т. е. признание *безусловного первенства ценности перед знанием*; наиболее последовательным способом организации такого типа сознания является религия, подчиняющая себе и политическую, и правовую, и нравственную, и эстетическую, и художественную идеологии и ставящая жесткие рамки деятельности разума, обращенного к познанию реального мира мышления, его высшего достижения — науки и опирающегося на познание действительности философского умозрения. Естественно, что культура, формирующаяся на такой духовной основе, сохраняла *традиционный* характер, более того — доводила *традиционность* до степени *каноничности*, то есть закреплённости в теоретическом дискурсе — в священных текстах мировых религий, писаниях отцов церкви, постановлениях Соборов и светских юридических документах, требовавших безоговорочного признания и неуклонного исполнения.

Традиционно-канонизированный характер этой культуры был особенно органичным и устойчивым потому, что в обеих своих ипостасях — религиозной и светской — она была непродуктивной, непроектирующей, и потому доминировала в ней *не предметная деятельность, а общение*; оно было *этикетным общением*, т. е. формализованным и канонизированным в этой его структуре, и выступало в четырех основных формах — в *обряде, в игре, в молитве и в искусстве*.

Две первые — родственны и противоположны: родственны потому, что обряд есть своего рода игра, противоположны потому, что обряд — это "игра всерьез", оформляющая некие жизненно-практические действия, а не условно их воспроизводящая. Потому религиозное сознание опредмечивается именно и только в обрядовых формах, отвергая игру как занятие, уводящее от общения с Богом к общению человека с человеком, а светская аристократическая культура свободно соединяет обрядовое оформление всех политических, дипломатических, юридических актов с игровой организацией досуга, приносящей положительные эмоции. Что же касается

молитвы и искусства, то и их отношение амбивалентно: и она, и оно являются *формами квазиобщения*, т. е. общения с вымышленным партнером (мифологическим или художественным персонажем), однако молитва предполагает реальное существование данного персонажа и его способность слышать обращенное к нему молитвенное слово, а искусство уподобляет наш контакт с Гамлетом или Джокондой общению зрителя (читателя, слушателя) с самим собой (феномен "самообщения", "внутреннего диалога"). Поэтому религиозная культура превращала искусство *в орудие молитвы* и никакого другого не признавала, а в культуре светски-аристократической с ним происходила противоположная метаморфоза — оно превращалось *в разновидность игры*, развлечения, услады зрения, слуха, воображения.

Едва ли наиболее радикальным отличием этого нового" типа культуры от всех предшествующих стало *приистекавшее'* из коренных основ всех мировых религий и противопоставившее их всем формам язычества, в особенности греко-римской, *изменение отношения к эстетическим ценностям и к художественному творчеству*. Поскольку эстетическое отношение человека к миру по самой своей психологической природе противоположно дискриминации земного, материального, конкретного, чувственного, постольку мистико-экстатическое душевное устремление от этого мира в иной, потусторонний и сверхчувственный, *подавляло и вытесняло эстетическое отношение к действительности* — самоцельное и бескорыстное *наслаждение — реальностью природной, телесно-человеческой, вещественной*. Вполне закономерно поэтому, что Блаженный Августин, осмысляя собственный духовный опыт с позиций ортодоксально-христианских, определил "филокалию" (любовь к красоте) как "соблазн похоти", требующий решительного и безжалостного преодоления в душе истинного христианина (иначе понимая христианство, но рассуждая аналогичным образом, к подобным выводам придет впоследствии и Лев Толстой); отсюда выросли теория и практика аскезы: отшельничество и монашество, самобичевание и самосожжение религиозных фанатиков. Трудность положения заключалась, однако, в том, что религиозный обряд должен был быть привлекательным для возможно более широкой массы верующих, а значит, должен был вызывать эстетические эмоции — удовольствие, радость встречи с прекрасным и возвышенным, "катарсис" от переживания трагического в жизни Христа или святого. Религиозная субкультура оказывалась, таким образом, *в клещах противоположных установок*, порождая, как свидетельствует история средневековой эстетики, напряженные и безрезультатные поиски способа разрешения этого противоречия (один из таких способов — идущее от Плотина софистическое разделение самой красоты на "низшую" и "высшую" как "чувственную" и "сверхчувственную", которая

объявляется свойством божественного мира; но в том-то все и дело, что "сверхчувственная красота" невозможна, красота по определению, по сути своей есть *ценностное свойство*, улавливаемое *созерцанием* и основанным на нем *переживанием*).

Аналогичная ситуация складывалась в отношении мировых религий к художественному творчеству: с одной стороны, церковникам было ясно, что *именно и только образный язык искусства* способен адекватно воссоздать религиозный миф и обеспечить его эмоциональное воздействие; но ясно было и то, что образность искусства влечет за собой *материализацию того, что по сути религиозного мифа имматериально*; поэтому отелеснивание духовного, представление божественного как земного, потустороннего как посюстороннего неизбежно профанировало, опошляло религиозный миф, лишая его мистической сверхчувственности.

Противоречие это разрешалось по-разному: иудаизм и мусульманство попросту запретили изображение как таковое не только божественного, но и земного мира, и ограничили искусство использованием неизобразительных — словесно-музыкальных, жестомимических и архитектурно-орнаментальных форм; полуязыческий буддизм сохранял мощные средства изображения мифологических представлений,

как и католицизм, и раскрывал перед изобразительными искусствами самые широкие возможности наглядного представления мифов, хотя и обуславливая это жесткими требованиями условно-символических, а не реалистических изобразительных систем; православие в Византии и в Древней Руси вело длительный ожесточенный спор "иконоборцев" и "иконопочитателей", завершившийся победой последних, а протестантизм отказался от изобразительного роскошества католицизма и православия, но не мог не сохранить минимально необходимые для обряда художественные формы. Опыт истории религии показывает, что во всех разновидностях религиозной обрядности неустраним был образный язык напеваемого слова, из которого строились молитва и язык жеста, сопровождающий молитву паралингвистическими, как называют их сегодня ученые, средствами — поклонами, мимикой, символическими жестами (о том, сколь существенен для религии этот язык, свидетельствует, например, яростный спор православных людей о том, двумя или тремя перстами следует креститься). В целом художественная деятельность попала под жесткий контроль религиозной власти, которая безжалостно карала за любое отклонение от канони-

ческой трактовки мифологического сюжета и апробированных принципов формообразования.

Неудивительно, что религиозная эстетика вообще не считала деятельность художника *творчеством* — в нем видели разновидность ремесла, и мастер был либо монахом, работавшим в монастырской мастерской, либо принадлежал к определенному цеху, выполняя заказы церкви по предлагаемым ею программам и под ее контролем.

Во всяком случае, при том или ином отборе художественных средств и тех или иных требованиях к стилю религиозная субкультура сохраняла искусство как *основной способ воплощения мифа и организации обрядового действия*, а теоретические средства теологии, богословия и организационные действия церкви (и подобных ей организаций в нехристианских конфессиях) имели лишь второстепенное значение по сравнению с языком искусства, осуществлявшего прямое общение верующего с Богом. Отсюда — парадоксальность положения искусства в религиозной субкультуре: оно несамостоятельно, оно подчинено требованиям религиозного, а не эстетического, сознания, его формообразующие возможности жестко ограничены, и в то же время оно достигает удивительной художественной силы, создает художественные ценности, глубоко переживаемые не только теми, кто разделяет данную веру, но и носителями иных религиозных воззрений и людьми неверующими; это может быть объяснено только тем, что сила искусства как искусства — в его *духовной наполненности* и соответственно *эмоциональной выразительности* и *"заразительности"*, как называли это Ж.-М. Гюйо и Л. Толстой; когда религиозное сознание давало художественному творчеству подобное содержание, искренне и истово воплощавшееся архитекторами, скульпторами, живописцами, музыкантами, писателями, их творения излучали духовную энергию, воздействие которой выходит далеко за пределы собственно религиозных переживаний и обеспечивает им непреходящую художественную ценность.

Иную картину видим мы в образе жизни и в сознании обитателей рыцарского замка, княжеского имения, императорского дворца. Хотя и они были религиозны в духе своего времени и своей культурной среды, хотя здесь были капеллы

и капелланы, молельни и священники, хотя здесь исполнялись соответствующие обряды и читались священные книги, сознание обитателей замка и дворца было *по сути своей светским*; показательно в этом отношении непрекращавшееся на протяжении всей истории феодального общества противоборство церковной и светской властей, а соответственно и опосредовавших эту борьбу систем ценностей, ибо политическое сознание является такой же разновидностью ценностного осмысления мира, как и сознание религиозное, но оно не поддается подчинению с такой легкостью, как сознание нравственное, или эстетическое, или художественное, по той простой причине, что политика обладает реальной властью и военной силой, что позволяет ей "выяснять отношения" с религией не только на идеологическом уровне — об этом говорит вполне убедительно колоритная история отношений императоров и пап в Западной Европе или русских царей и лидеров православной церкви (от избрания этой религии киевским князем по соображениям отнюдь не теологическим, и, конечно, не эстетическим, как гласит наивная легенда, а явственно политическим до откровенного подчинения ее государственным интересам, осуществленным Великим Российским Императором, а затем до ее превращения в покорную служанку его политики некоронованным советским "монархом"),

В феодальном замке и королевском дворце доминировали не религиозные, а вполне земные интересы — с одной стороны, *политически-репрезентативные*, а с другой — *индивидуально-гедонистические*. Сам образ жизни в этой социальной среде порождал подобную двунаправленность потребностей — управлять вассалами, укрепляя свою власть и расширяя свои владения, и одновременно получать удовольствие от своего богатства и власти. Эстетическое отражение такой структуры потребностей выражалось в придании *всей среде* — архитектуре, обстановке жилища, бытовой утвари, одежде, средствам передвижения, оружию — *эстетически значимого облика*, для зримого подтверждения и утверждения значительности владельца всех этих вещей и для его собственной улады. Политической представительности служили придворный и дипломатический церемониал, представ-

лявший собой, подобно религиозному обряду, своего рода спектакль, и рыцарский турнир, превращавший военную игру в политического смысла "эстрадное" зрелище, а тяга к наслаждению жизнью порождала острое и все более широкое по захвату стремление к *украшению всего, что окружало господ в их повседневной жизни*; так *декоративность* стала определяющим принципом оформления интерьеров дворца, организации парка при нем, выезда, платья, а вместе со всей этой вещественной средой наполнявших быт игр, концертов, состязаний рапсодов, певцов, акробатов, жонглеров, спектаклей бродячих актеров... В серенадах наемных музыкантов само любовное признание превращалась в своего рода игру.

Радикально иной стала в феодальном обществе бюргерская субкультура, ибо потребности и интересы складывавшегося в городе нового социального слоя — "класса горожан", как называл его Ф. Энгельс, порождали особые психологию и идеологию. Явственной доминантой становится здесь не общение, мистическое или игровое, а *предметная деятельность*, деятельность мастера, создающего нужные людям, полезные вещи и заинтересованного в том, чтобы они были как можно более совершенными, а значит, и красивыми. А для этого нужны не вера, не молитва, не игра, не обрядо-во-ритуальное поведение, а *знания и умения*, адекватные знаниям реального мира, необходимые для умелой деятельности ремесленника, мореплавателя, торговца, банкира. Потому в средневековом городе все активнее развиваются науки, организуются университеты, изобретенное книгопечатание переносит центр тяжести на издание светской, а не религиозной литературы — и исподволь, преодолевая идеологическое и инквизиторское сопротивление церкви (вспомним судьбу Г. Галилея и Дж. Бруно даже на пороге Нового времени!), *формируются предпосылки культуры Возрождения*.

Но *только предпосылки* — средневековый город находится еще во власти одностороннего прагматизма и рационализма нарождающегося бюргерства, порождаемых его прозаической буржуазной практикой, и потому *полезность, истинность, нравоучительность* решительно оттесняли и религиозную веру, и гедонистический эстетизм; об этом говорят и архитектура жилых кварталов средневекового города, и одежда горожан, и их бытовая

утварь, и речь, и создававшиеся в этой среде повести, пьесы, гравюры.

Понятно, что искусство играло в жизни бюргера самую скромную роль, и здесь не возникали великие художественные творения. Однако на основе демифологизации сознания здесь исподволь вырабатывались творческие установки, позиции, методы научного познания, светского философствования и художественного реализма, которые развернутся в полную силу и принесут значимые плоды в XVI, XVII и даже XIX веках.

Такова *инвариантная структурная характеристика* того нового способа организации бытия человечества, который сложился в средние века, сохранялся в Европе на протяжении тысячи лет, а на Востоке до XX столетия. Нелинейный характер историко-культурного процесса проявился и в жизни этого типа культуры, но только в разнообразии его региональных, национальных и провинциальных форм, не выходя за рамки его устойчивых общих типологических черт, которые определялись общностью господствующего земледельческого способа существования при монархическом политико-юридическом устройстве общественной жизни, мифологически-традиционалистском мировосприятии и подчиненной роли городов, обслуживавших эту культуру, но и объективно подготавливавших ее разрушение.

Раньше или позже и более или менее резко оно должно было начаться, и должно было снова протекать *в разных формах, нелинейно*, причем в новом переходном периоде "разброс" нащупывавшихся путей эволюции оказался гораздо большим, чем на предыдущем переходном этапе; оно и естественно — чем сложнее меняющееся состояние системы, тем шире спектр ее возможных модификаций. Общим законом является лишь *роль города* как центра ремесленного производства и всех его духовных производных в дестабилизации сложившегося на протяжении тысячи лет типа упорядоченности и поиска новых ее, более совершенных форм. Одной из полос этого спектра стало *европейское Возрождение*.

Глава 16

ОТ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

К КУЛЬТУРЕ КРЕАТИВНОЙ

1

В последние десятилетия в культурологической мысли велась весьма острая дискуссия о том, что представляет собой Возрождение, какова его роль в истории

культуры. Ученые, приверженные традиционному взгляду на развитие как линейный процесс, приходили к выводу, что Возрождение должно быть стадией развития *каждой* национальной культуры, тем более что в каждой из них есть периоды, отмеченные стремлением вернуться к прошлому, "возродить" его. Между тем суть Возрождения — отнюдь не в его ретроспективизме; опора на наследие античности — всего лишь средство утверждения собственного ренессансного "Я", объективная суть которого — *оптимальный путь перехода от культуры- феодального общества в Западной Европе к культуре общества буржуазного*. Поэтому нельзя приравнивать случаи обращения к прошлому, имевшие место, начиная с XII в., в Азербайджане, в Грузии, в Китае, не говоря уже о России и других странах Восточной Европы, к итальянскому или, шире, западноевропейскому Возрождению. Ренессансное сознание освободилось от подчинения религиозному мистицизму, но отвергло и узкий прагматизм жизненных установок средневекового бюргера и эстетский гедонизм феодальной аристократии; оно стало *пантеистическим* по сути своей, радостным переживанием растворенности духовно-божественного в материально-природном, ощущением *тождества физических и эстетических качеств зримого облика природы, ценностного единства телесного и духовного в человеке*. При всех различиях между позициями М. Лютера и Эразма Роттердамского (прекрасно показанных С. Цвейгом в посвященном последнему исследовании) их объединял именно *переход от теоцентристского мировоззрения к антропоцентристскому*, выразившийся не в атеистичской замене первого вторым — это произойдет в истории европейской культуры гораздо позже, а в их *совмещении, уравнивании*, а в той мере, в какой это оказалось возможным, *синтезировании*. (Лютер упрекал Эразма, что "человеческое для него важнее божественного", но сам великий реформатор христианства, демистифицируя религию, по сути дела превращал божественное в человеческое.) Особенность ренессансной культуры именно в том, что она *слила в одно органичное целое миф и реальность* — так, как это сделали Данте в "Божественной комедии", в росписях на евангельские темы Леонардо да Винчи, Рафаэль, Тициан, Микеланджело, в картинах на сюжеты античных мифов Боттичелли и Джорджоне.

"Открытие" ценности природы радикально изменило сенсорную доминанту ренессансной культуры — *акустической ориентации* религиозной культуры средневековья она противопоставила *оптическую ориентацию*, мотивированную тем — как это теоретически обосновывал Леонардо да Винчи, — что зрение является "высшим" и самым важным органом чувства человека, ибо

оно связывает его с реальным бытием природы; отсюда — признание живописи как "искусства зрения" "высшим" видом искусства и ее блестящее развитие, моделировавшее своеобразие этой культуры более полно и точно, чем все другие формы художественного творчества. Но в то же время Возрождение придало невозможное в средние века значение *сценическому искусству* — от комедия-дель-арте до театра Шекспира, потому что здесь звучащее и слышимое слово оказывается уравновешенным со зримым обликом действия.

Вырвавшись из рамок традиционалистского мышления и признав право художника на собственную трактовку библейских и античных сюжетов и образов, ренессансное художественное сознание еще не положило в основу творчества принцип индивидуальной свободы самой инвенции, права воображения *сочинять то, чего нет ни в реальном, ни в мифологическом опыте*, — еще не был осознан принцип "абсолютной свободы творчества", который станет коренным в буржуазной культуре, начиная с эпохи романтизма, и это вновь говорит о переходном характере данного типа культуры.

Дело, следовательно, не просто в том, что ренессансное сознание было *гуманистическим*, как это обычно утверждают — гуманизм проходит ведь через всю историю культуры человечества, но меняет свои формы; особенности ренессансного гуманизма состоят в том, что впервые в истории мировой культуры он становился *персоналистским*, то есть открывал к человеку качества *личности* и утверждал их высшую нравственно-эстетическую ценность. Один из самых глубоких исследователей итальянского Возрождения Л. Баткин употребляет даже понятие "индивидуализм" применительно к сознанию эпохи, хотя это, пожалуй, и слишком сильное определение, переносящее на XVI век черты XX века. Несомненно, однако, что утверждение ценности человеческой индивидуальности начинается в истории европейской культуры именно в эту эпоху, потому что объективно, в самой практике социальной жизни, развитие буржуазных отношений порождало процесс, названный позднее Ф. Шлейермахером индивидуацией: если феодальное общество ставит человека в условия, которые требуют от него проявления качеств, *общих для него с другими*, — объединяющих его с ними по сословному положению, по конфессиональной принадлежности, по полу и возрасту, по профессии, по строго закрепленному месту в социальной иерархии, и именно эти его качества ценит, то буржуазная практика и порождавшийся ею тип сознания развивают в человеке и ценят в нем то, что *отличает одного от другого*,

в чем проявляется *неповторимость* его духовного мира, его психологии, его поведения, детерминированного *изнутри*, а не *извне*; тем самым история европейской культуры привела к возникновению такого качества человека, как *личность*. Однако переходность Возрождения сказалась в том, что *личность* еще не противостоит здесь *общности* — ни человечеству, ни нации, ни даже сословию, но *представляет эти общности*, — как идеальный придворный у Б. Кастильоне, идеальный кондотьер у Вероккьо, идеально женственная Джоконда, идеальные влюбленные у Петрарки и у Шекспира, идеально-типичные представители всех слоев общества у Д. Бокаччо.

Как видим, радикальная перестройка социокультурной практики и системы ценностей лишь началась в эпоху Возрождения, что и определило ее переходный характер; она еще стремилась примирить все противоположности — божественное и человеческое, материальное и духовное, природное и культурное, чувственное и разумное, реальное и идеальное, типизированное и индивидуально-неповторимое, традиционное и современное, видимое и слышимое... И хотя на рубеже XVI и XVII столетий стала ясна и остро переживалась иллюзорность такого примирения, но "открытие личности", осуществленное Возрождением, осталось непреходящим завоеванием европейской культуры, радикально преобразовав ее, по сравнению с собственным средневековьем и с сохранявшимся на Востоке — и сохранившимся там до наших дней — *безличностным традиционализмом* сознания, поведения, деятельности. Ибо гармоничное соединение принципов феодально-мифологического и буржуазно-личностного мировоззрения, составляющее главную примету ренессансной культуры, оказалось возможным лишь в конкретной совокупности обстоятельств, сложившихся в Италии, а вслед за ней и под ее прямым влиянием в ряде стран Западной Европы; в других частях света и в других краях той же Европы иные обстоятельства обусловили иные формы перехода от феодализма к капитализму, и потому не было там — и не могло быть! — *Возрождения* в точном смысле этого понятия. На Востоке — и даже на востоке и юге той же Европы, — где и в XVII, и в XVIII, и в XIX вв., а в ряде стран и в XX в. сохранялись феодальный строй и порожденный им тип традиционной культуры, ренессансный ее тип если и зарождался, как это произошло в России в конце XVII века, то не имел возможностей для свободного и широкого развития; когда лее в начале следующего столетия Петр Великий начал радикальные преобразования страны, рассчитывая за несколько десятилетий провести ее по пути, на который

Западной Европе понадобилось несколько веков, "русский Ренессанс" не сложился, прежде всего, по той причине, что приобщение к достижениям европейской культуры новой российской столицы предполагало освоение всего того, что Запад осваивал на протяжении и XVII, и XVIII столетий, — рационализма и сенсуализма, барокко и классицизма, сентиментализма и просветительской идеологии, преодолевая при этом мощное сопротивление, шедшее из желавшей сохранить верность средневековой старине "порфиноносной вдовы". В итоге в России в XVIII веке можно увидеть лишь *ренессансоподобные процессы*, которые скрещивались, сплетались, синтезировались с разнообразными постренессансными движениями и противоборствовали с доренессансными традициями. Еще более очевидно, что в Турции или в Японии переход от феодализма к капитализму, происходивший уже в XX веке под влиянием евроамериканской культуры этого времени и на основе совсем иных, чем европейские, традиций, принципиально отличался от ренессансного.

Так мы вновь — уже третий раз! — столкнулись с острым проявлением *нелинейного развития мировой культуры*, (что заставляет признать понятия "восточное Возрождение" или "русский Ренессанс" порождениями устаревшей, линейной модели историко-культурного процесса). Возрождение было лишь *одним из путей* перехода от феодального типа культуры к буржуазному, хотя, как показал опыт истории, наиболее продуктивным и наименее болезненным.

2.

XVII век в истории Европы ознаменовал начало нового этапа ее культурной эволюции. Разрешение противоречий "старого" и "нового", предложенное Возрождением, оказалось прекрасной иллюзией, разоблаченной дальнейшим развитием буржуазных отношений, обострением их конфликта с пытавшейся удержаться и даже взять реванш феодальной системой: на Реформацию она ответила контрреформацией, цельность философского осмысления мира, преодолевшего, как казалось, мистическую трактовку бытия посредством пантеистического отождествления природы и Бога, распалась, обнажив *противостояние* материалистического и идеалистического мировоззрений, рационализма и сенсуализма, дедуктивного и индуктивного методов познания.

Уверенное развитие материального производства, выраставшего из ремесленного в мануфактурное, а отсюда шедшего к близкой уже промышленной революции,

требовало соответствующего интеллектуального обеспечения и получало его в становлении нового типа сознания — и *эмпирико-материалистического*, разрабатывавшегося Ф. Бэконом, Т. Гоббсом, П. Гассенди, и *рационалистического*, основы которого заложил Р. Декарт; сознание это искало и в философии, и в науках, и в искусствах, и в социологии, этике, эстетике прямой путь к реальности, очищенной от всех фантастических, мифологически-религиозных превращений; его формулой стало горделивое декартово: "Cogito ergo sum", противопоставленное девизу средневековой культуры — тертуллиановой формуле: "Credo quia absurdum est".

Соответственно раскололось и эстетическое сознание общества, в котором "высокий" вкус аристократии враждебно и высокомерно противопоставил себя "пошлому", "вульгарному" вкусу буржуа, мещанина, люмпена, а они, отчасти признавая свою эстетическую неполноценность и подделываясь под "высокий" вкус аристократии (вспомним, как осмелел эту позицию "мещанина во дворянстве" Мольер), уже стали утверждать полноправность своей эстетики: так родился в XVII веке презиравшийся классицистами жанр реалистического романа, полемически отвергавший всякую мифологическую фантастику, — ярчайший пример — "Дон-Кихот" Сервантеса — и осмеливавшийся предьявлять свои эстетические права и в теоретических декларациях, и в вызывающих названиях — таких, как "Приключения Франсиона" (то есть представителя Франции, а не какого либо мифического мира) Ш. Сореля или "Буржуазный роман" А. Фюретьера. Еще более сложную картину видим мы в живописи этой эпохи: она развивается, с одной стороны, в прямой полемике двух принципов в классицистического и барочного, теоретически осознававшейся в споре "пуссенистов" и "рубенсистов", а с другой — во все более активном реалистическом движении, выдвинувшем во Франции братьев Ленен, Ж. Латура, Ж. Мишлена, в Испании — могучий реализм Д. Веласкеса и целой школы мастеров данного направления, а на севере Европы — искусство "малых голландцев" и как бы обобщившую достижения всей европейской живописи живопись Рембрандта. Так в европейской культуре этого времени на всех уровнях сознания и поведения людей отражалась *конфронтация* уходящих в прошлое социальных сил и новых, хотя и неравномерно формировавшихся в разных странах, но повсеместно наступавших на отживающие феодальные порядки. XVII век и вошел в историю европейской культуры под знаком *раскола и драматического противоборства* — не случайно именно драма стала ведущей формой художественного творчества.

Если XVII век начал историю этого нового типа культуры, то в XVIII веке деятельностью просветителей — ученых, философов, педагогов, изобретателей, политических деятелей, писателей, художников, композиторов — он утвердит свое превосходство над культурой феодальной, и религиозной, и аристократической, и фольклорной, а затем, на протяжении двух последних столетий, развернет все свои потенции и достигнет полного самоопределения, расцвета и... вступит в полосу глубокого кризиса. Основные этапы его последующей истории хронологически падают на XVIII, XIX и XX столетия, содержательно же их можно определить понятиями: *Просвещение*, ставшее торжеством нового сознания и распространившее свое влияние на восток Европы, включая только что вырвавшуюся из средневековья Россию;

Романтизм, выступивший противником Просвещения в начале XIX века, а затем оттесненный своим главным и победоносным соперником в борьбе за умы европейцев — *Позитивизмом*, но постоянно вновь возрождавшийся в разных новых обликах как "оборотная сторона", неустрашимый спутник-противник Позитивизма; наконец, *Модернизм*, сложившийся в культуре буржуазного общества в начале нашего века, а во второй его половине вытесняемый загадочным и еще крайне неопределенным движением, именуемым себя *Постмодернизмом*. (Все эти понятия я пишу с заглавных букв, ибо имею в виду не конкретные течения в искусстве и философии, а явления общекультурного масштаба, подобные Возрождению и Просвещению.)

Здесь нет, разумеется, возможности подробно охарактеризовать каждую фазу этой истории — в масштабе философского анализа культуры ограничусь попыткой выявления *логики данного процесса*. Она состояла в том, что саморазвитие, самосовершенствование, непрерывный рост материального производства неудержимо и последовательно формировали *новую цивилизацию, основанную на научно-техническом прогрессе и тем самым радикально меняющую содержание и структуру сложившейся в феодальном обществе культуры*. И сказалось это прежде всего в том, что исчезла отличавшая последнюю социально-топографическая расщепленность — культура буржуазного общества стала *чисто городской культурой*. Хотя крестьянский фольклор сохранял свой архаический характер вплоть до XX века, вызывая ностальгические чувства у романтически настроенных представителей городской культуры, то и дело пытавшихся его здесь "реконструировать", их наивные и трогательные усилия были безрезультатны и могли породить

только более или менее эстетически привлекательные эпизодические стилизации. Даже в XIX веке, не говоря уже о XX, все более последовательно протекавшее сокращение культурной дистанции между городом и деревней имело неизбежным следствием утрату крестьянской самодеятельностью во всех ее проявлениях — от способов обработки земли, ухода за скотом и народной медицины до песен, плясок и художественных промыслов — органичных духовных корней; фольклор сохранялся, по сути дела, лишь на правах музейного реликта безвозвратно уходящей в прошлое культуры, подобно наследию античности, или попросту вырождался в сувенирную промышленность, обслуживающую туристов. Утратила былую мощь и религиозная субкультура, несмотря на усилия контрреформации и последующие отчаянные попытки возродить ее, периодически предпринимавшиеся на Западе романтиками, прерафаэлитами, неотомистами, мистиками и представителями других подобных движений, в России — славянофилами и почвенниками, символистами и религиозными философами "серебряного века", архитекторами и живописцами, стилизовавшими свои произведения под церковное искусство средневековья (скажем, в создании в Петербурге Храма-на-Крови на месте убийства Александра II), ибо научно-технический прогресс не оставлял пространства для *самостоятельного существования* религиозной субкультуры с присущими ей мифологическим мировосприятием, мистицизмом и жестким традиционализмом. В конечном счете осознание на рубеже XIX и XX столетий культурной антитезы "Запад—Восток" и тяга к "Востоку" противников европейской цивилизации имели в основе своей сохранявшуюся в восточных культурах религиозную доминанту, безвозвратно утраченную на Западе (что касается всплеска религиозности в России в нынешних условиях ее посткоммунистического развития, то это, несомненно, временное поветрие, имеющее хорошо понятные социально-психологические корни, но неспособное изменить общую направленность историко-культурного процесса на рубеже XX и XXI веков).

Третья подсистема культуры феодального общества — аристократическая, дворцово-замковая, придворная — постепенно отмирала вместе со своим социальным носителем; ее пережитки в XX веке, сохраняющиеся в ряде стран вместе с рудиментами монархического строя — от ритуальных политических и дипломатических церемоний до смены караула у Букингемского дворца, — воспринимаются как своего рода спектакли, театрализованные игры, но отнюдь не как элементы живой, современной культуры, порождаемые ее собственной духовной энергией.

Прямым носителем современной — в духовно-содержательном, а не в формально-хронологическом смысле этого понятия — культуры стал в Новое время, остается по сей день и всегда уже будет *город* — гот плод европейской цивилизации, который исподволь готовил "культурную революцию" в средние века, который осуществил ее в ренессансно-реформационной форме и который, начиная с XVII века, создавал необходимые условия для ничем не ограниченного научно-технического прогресса — фундамента культуры нового типа. *

Принципы, на которых она основывалась, были диаметрально противоположны устоям феодальной культуры и с ней принципиально несовместимы — это отчетливо видно уже из того, что многократные попытки органически соединить религиозную и научную формы сознания, мистику и рациональность, свободу личности и покорность "раба Божьего" своему Творцу, самоутверждение человеческой индивидуальности и ее растворенность в религиозном конформизме оказывались безуспешными; альтернативой их противоборства мог быть *только компромисс* — по принципу "кесарю кесарево, а Богу Божье", или, на современном научном языке, по "принципу дополнительности" (в точном боровском его смысле, то есть в проявлении данных качеств в разных "экспериментальных ситуациях" человеческой жизни, что исключает возможность их синтеза, но позволяет в разных жизненных обстоятельствах руководствоваться то стремлением к научно объективному познанию реальности, то утешительной верой в сверхъестественное содействие потусторонних сил).

Как бы ни расценивать процесс развития европейской культуры Нового времени на фундаменте научно-технической цивилизации — а его оценки прямо противоположны, от сциентистской и техницистской апологии прогресса до ненависти к нему и противопоставления ему то ли первобытного "золотого века", то ли идеализированного средневековья, то ли деревенской патриархальности, то ли идиллии восточного созерцательно-медитативного бытия — фактом истории является формирование в послеренессансной Европе такого типа культуры, который словно вывернул наизнанку содержательную структуру культуры феодального общества. Перевернутым оказалось прежде всего *соотношение предметной деятельности и общения* — в буржуазии культуре во главу угла поставлено именно *созидание вещей*, т. е. отношение человека и природы, а не человека и человека. Он рассматривается теперь как свободный и автономный товаропроизводитель, способный своей индивидуальной активностью создавать из природного бытия бытие культурное (его идеальная модель — Робинзон Крузо), а на духовном уровне — как демиургическое

фихтево "Я", творящее "не-Я". Только в середине XIX века Л. Фейербах противопоставит этой индивидуалистической модели дуальную структуру "Я и Ты", но она получит признание в европейской философии лишь сто лет спустя, в широком антропологическом направлении философии (его называли "туизм" от английского two — "два" или концепцией "диалогической жизни", по М. Буберу), что свидетельствует о формировании иного, "постбуржуазного", типа сознания, ибо буржуазная культура противопоставила растворению индивидуального в общем, столь характерному, как мы видели, для всех доренессансных типов сознания и еще не преодоленному Возрождением, *самообособление индивидуума во всех формах общности* — и социальных, и культурных, и даже биологических.

Противоположным по отношению к средневековому стало и соотношение материального и духовного "разделов" культуры: неуклонное и все более технически совершенное развитие производства в союзе с делающим гигантские успехи научным познанием природы, т. е. высокая степень теоретического и практического овладения материальным миром, привели не только к "переоценке ценностей" в соотношении материального и духовного, которую закрепил и обосновал позитивизм, ставший в XIX веке в развитых капиталистически странах способом мышления, а не просто очередным философским течением, но в конечном счете к появлению в культуре XX века таких явлений, как "технизм", "конструктивизм", "функционализм", "вещизм", "бездуховность" — разных аспектов "потребительского общества", вызывающего ужас и резкую критику представителей "романтической оппозиции" индустриальной цивилизации.

Наличие этой оппозиции, сохраняющейся и даже усиливающейся на протяжении всей истории буржуазной культуры, не должно мешать нам видеть ее *вторичный характер*, ибо господство индустриального производства в жизни общества обеспечивает господство ментальности, отвечающей его потребностям, а для нее характерно прямо противоположное соотношение основных позиций, установок, принципов бывшего типа сознания: мифологическому восприятию мира позитивистское мышление противопоставило *натуралистический эмпиризм*; мистицизму — *рационализм*, в силу чего место религии в системе общественного сознания заняла *наука*; презрению к реальности — *практицизм и утилитаризм*; соответственно взгляд на человека как на "Божью тварь" — *Номо Dei* — был вытеснен классификационной дефиницией Карла Линнея: *Номо sapiens*; диаметрально противоположным стало *соотношение ценности и знания* — ее примат сменился признанием его высшего авторитета, что привело в конце

концов, к отвержению не только религиозных, но вообще всяких ценностей, к иронической трактовке ценностного сознания *как такового*, поскольку оно свой предмет научно не постигает, не вычисляет и свои суждения не может верифицировать; безграничные права фантазии, не считающейся с опытом практической жизни и позволяющей верить в чудеса — и в те, что творил Христос, и в описанные волшебными сказками, рыцарскими романами, и в предрекаемые апокалипсическими пророчествами и ожиданием нового пришествия Сына Божьего — были оспорены и осмеяны так называемым здравым смыслом, который абсолютизирует данные обыденного жизненного опыта и дискредитирует фантазию как таковую; абстрактно-логическое мышление приобретает *абсолютный авторитет* и отвергает все притязания эмоциональной жизни человека, его "веры, надежды и любви", а вместе с ними и художественного творчества, цель которого сводится к развлечению, приятному заполнению досуга, украшению быта, источнику разнообразных наслаждений. "Перевернутым" оказалось в новом типе культуры и *ценностное соотношение пространства и времени*, а в пределах того и другого — соотнесение разных их измерений: пространственная ориентация культуры феодального общества и ее неспособность ценить время вследствие неподвижности, застойности практической жизни и традиционности всех форм бытия сменились в буржуазной культуре *темпоральной ориентацией*: динамизм практической деятельности заставлял ощущать течение времени как необратимое движение и ценить не обожествляемое прошлое, которое должно застыть в настоящем, а *настоящее* как непосредственно переживаемый опыт собственной жизнедеятельности индивида, т. е. единственную подлинную реальность в сравнении с безвозвратно исчезнувшим прошлым и гипотетическим будущим. Так в XVIII веке начинает формироваться *историческое сознание*, осмысляющее само существование как векторное движение от одного уникального состояния к другому и тем самым оспаривающее увековечивающий прошлое традиционализм. И если в восприятии пространства средневековая культура утверждает *доминанту вертикали*, ибо вертикаль связывает людей с небожителями, материально-земное превращает в световоздушное, бестелесное и тем самым символизирующее духовность, как это разъясняли Г. Гегель и В. Соловьев), то культура буржуазная несет с собой *доминанту горизонтали*: вначале, в эпоху Возрождения (Вельфлин проницательно показал это в анализе искусства XVI—XVII веков) в структуре художественно конструируемого пространства, расстилающегося перед наблюдателем, а затем, в культуре барокко, как отношений глубинных — ведь до начала космической эры материально-практическая деятельность

развертывалась именно в этих пространственных измерениях.

Так на смену *традиционализму* — религиозному, политическому, юридическому, этическому, художественному — в историю культуры пришел *креативизм*, признавший абсолютную ценность новаторства и чреватый поэтому неизбежными конфликтами каждого поколения с предшествующим (ситуация "отцов и детей", точно смоделированная И. Тургеневым). Подчеркну еще раз, что перечисленные позиции господствовавшего в XVIII—XX веках сознания и основанного на них типа культуры были именно и только господствующими, а отнюдь не единственными, не всепоглощающими — в общем культурном пространстве этой эпохи, с одной стороны, сохранялись пережитки былых форм сознания, подчас весьма сильные, а с другой — в ее недрах прорастала критика буржуазных идей и идеалов "слева" — со стороны мыслителей и художников, все более остро ощущавших и все более болезненно переживавших отрицательные стороны победного шествия научно-технической цивилизации, но уповавших не на возвращение к средневековью, а на рационально организованное устройство общества в будущем, хотя способы достижения этой цели они понимали далеко не одинаково, — такова позиция и социалистов-утопистов, и марксистов, и технократов.

Преобразование содержания эстетического восприятия мира, как и изменение его роли в культуре, определялись тем сложным и противоречивым "параллелограммом сил", который складывался в буржуазной культуре. Ее рационалистическая и прагматическая ориентации выталкивали эстетическое отношение и из сферы познания, и из сферы материально-технической и социально-организационной деятельности — оттого в философской мысли XVII века эстетическая проблематика фактически отсутствует, вытесненная обсуждением гносеологических проблем, необходимым для познания законов природы; когда же в середине XVIII века эстетика была все же признана необходимым и самостоятельным разделом философского умозрения, она прочно и жестко связала *красоту с искусством*, подобно тому, как истина была связана с научным познанием, добро — с нравственностью, а польза — с практической деятельностью. В то же время искусство было противопоставлено ремеслу, поскольку утилитарную практику выдворили за пределы "царства красоты" — Boudhuiee в обиход словосочетание "изящные искусства" (*beaux-arts* — буквально значит "прекрасные искусства") фиксировало ограничение сферы действия красоты одной лишь художественной деятельностью. Правда, в полемике с классицизмом романтическая эстетика разорвет

эту связь, увидев сущность искусства не в "красоте", а в "выразительности", однако противопоставление художественных творений жизненной реальности она сохранила, обозначив его новой парой эстетических понятий: "поэзия—проза", взятых из теории литературы и наделенных расширительным смыслом. Только в XX столетии высокий уровень технического развития и интересы торговой конкуренции вызвали потребность включить эстетический критерий в качестве необходимого во все области производства, что породило движение "технической эстетики" или "дизайна" (поначалу из чисто прагматических прозаических целей — характерна ставшая широко известной мотивационная формула: "Красота приносит прибыль"). Точно так же культ научного знания — так называемый *сциентизм* — исключил из поля зрения ученых эстетический аспект их отношения к миру как субъективно-ценностный, и лишь в XX веке, начиная с суждений А. Пуанкаре, стало осознаваться его эвристическое значение для познания законов природы (показательно, что, хотя впервые в истории европейской эстетической мысли значение чувства красоты для продуктивной деятельности ученого было показано в середине XIX века профессором Петербургского университета А. Никитенко в речи на годовом Акте, тогда же и опубликованной, широкого признания эта идея не получила — она опередила ход развития не только русской, но и западноевропейской, и американской культуры).

Вместе с тем превращение индивидуализма в господствующий принцип общественного сознания привело к тому, что исчезли все общезначимые нормы вкуса, — каждый человек получил право считать собственные суждения равноправными любым другим, и это не могло не иметь катастрофических последствий для общего уровня эстетической культуры буржуазного общества — особенно ярко это проявилось, по понятным причинам, в так называемой массовой культуре, ставшей носительницей китча (показательно, что выражение "бульварная литература", обозначавшее "чтиво завсегдаев парижских бульваров", приобрело презрительный смысл — "низкопробная", "дурного вкуса").

Так возникло основное направление расслоения культуры буржуазного общества, пришедшее на смену топографической структуре феодальной культуры — в пределах бытия индустриального города самоопределение противостоящих друг другу двух субкультур, получивших точное название "*элитарной*" и "*массовой*". Они охватывали все сферы культуры — производственную и бытовую, культуру поведения и культуру речи, уровни и содержание образования и способ заполнения досуга, но с особенной рельефностью проявлялось в художественной жизни буржуазного общества, по уже известной нам причине —

искусство как *самосознание культуры*, и на сей раз блестяще выполнило эту свою функцию, создавая модели двух типов человеческого сознания и бытия. Подчеркну, вместе с тем, что было бы неосновательно сводить эту проблему общекультурного масштаба к одному только состоянию искусства, ибо речь идет здесь о тотальном расщеплении способов человеческого существования и типов ментальное™. (В. Ленин имел все основания заключить, что "в каждой современной нации есть две нации" и "в каждой национальной культуре — две культуры", столь далеко зашло в XX веке расхождение жизненных позиций двух слоев общества; конечно, русская нация, как и всякая другая, оставалась одной нацией, и выражения "две нации", "две национальные культуры" метафорично, но бытийный и духовный раскол каждой нации в эпоху капитализма становится, действительно, глубинным, всепроникающим — яркие его картины можно найти в произведениях Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького...). Если продолжить схематическое изображение рассматриваемой нами реальности, то схема строения феодального типа культуры преобразуется следующим образом: (см. схему 40):

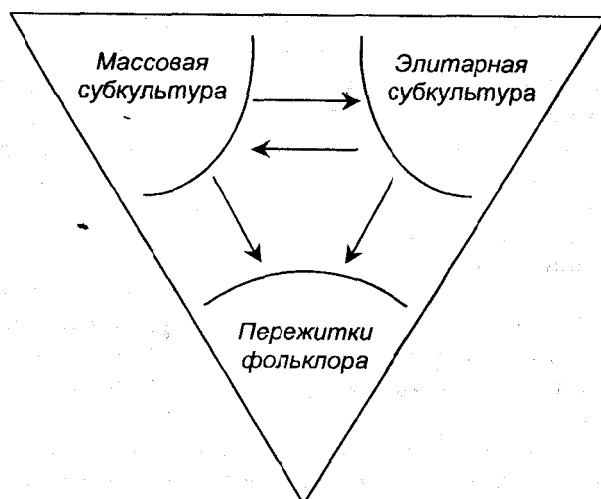


Схема 40

На рубеже XIX и XX столетий развитие буржуазной культуры вступает в новую фазу, наиболее точным названием которой является Модернизм. Хотя в нашей литературе это понятие употреблялось, как правило, для обозначения определенных явлений одной только истории искусства XX века, а на Западе им охватывают иногда всю историю культуры Нового времени, здесь понятие это будет обозначать *тип культуры*, — а не одного искусства — первой половины нашего столетия (понятно, что хронологические рамки здесь, как и во всех других случаях,

условны). Это понятие представляется достаточно точным потому, что оно фиксирует определяющую духовную интенцию этого этапа истории буржуазной культуры, которая начала осознаваться уже в конце XVII века — напомним полемику "архаистов" и "новаторов" во Франции, — но только в начале XX столетия стремление быть "новым", "современным" (буквальные значения слова *moderne*) стало *главным творческим импульсом* буржуазной культуры, стимулируемое потребностями доминирующих в ней науки и техники, в которых новизна обладает абсолютной ценностью, обеспечивая прогресс познания и технологического совершенствования производства; в этом же направлении действовала и психология индивидуализма, поскольку именно *непохожесть, оригинальность, новизна* становятся критерием индивидуальности, независимо от меры общественной ценности и истинности этого нового — ведь все критерии общезначимости и объективной истинности отвергнуты, даже применительно к научному познанию природы, не говоря уже о социальных науках и всей сфере "гуманитарности" (*humanities*, по принятой в англоамериканской литературе терминологии).

Таким образом, Модернизм есть *последняя фаза развития буржуазной культуры*, в которой все заключенные в ней изначально противоречия доведены до логического предела. Это происходило и под влиянием внутренних движущих развитием буржуазной культуры сил, и под влиянием социальных катаклизмов, потрясших Европу в первой половине века, — двух мировых войн, масштаба и смертоносной мощи которых еще не знала история человечества, и двух революций — пролетарско-социалистической в России и национал-социалистической в Германии. Влияние войн на развитие культуры еще должным образом не оценено, но оно прояснится, если мы учтем, какое стимулирующее влияние они оказали на развитие науки и техники — от радио- и телевизионной связи до кибернетических систем управления, космических полетов и атомной энергетики. Культурное значение всех этих великих открытий и изобретений состоит не в их собственном научном и техническом содержании, а в их влиянии на психологию людей XX столетия. Это выразилось, во-первых, в том, что неизмеримо вырос авторитет естественных наук и воплощающей их открытия техники, доведя их приоритет в культуре до такого уровня, какой стал обозначаться понятиями "сциентизм" и "технизм". Во-вторых, это сказалось на сильном влиянии точного знания и технического конструирования на гуманитарную сферу культуры и на художественное творчество — оно проявилось в таких явлениях, как структурализм, функционализм, конструктивизм, дизайн и многих других. В-третьих, возрастание роли науки и техники в жизни общества вело к

изменению отношения человечества к способам разрешения противоречий между человеком и природой и человеком и человеком, ибо достигнутый уровень техники позволял надеяться на возможность преодоления экологического кризиса, грозящего человечеству гибелью, и возможность его избавления от новых мировых войн и революционных катаклизмов, на возможность мирного разрешения всех конфликтов в жизни общества благодаря объединению человечества для решения наиболее опасных для его существования проблем; вместе с тем это обостряло возникшую еще в прошлом веке проблему отношений между научно-техническим прогрессом и нравственными ценностями — достаточно вспомнить, какие переживания вызвала атомная бомбардировка японских городов в конце войны и какие дискуссии ведутся о нравственной правомерности экспериментов в области генной инженерии.

Другой аспект влияния на культуру XX века внешних для нее сил — два трагических социальных эксперимента, поставленные в 1917 году в России и в 1933 году в Германии. Их суть и объективное историческое значение — в поиске *внедемократического* способа разрешения тех противоречий, которые принесла с собой буржуазная цивилизация, способа, основанного на *рефеодализации* социокультурной системы. Крах обоих экспериментов, как и их вариаций во многих странах Европы, Азии, Африки и Америки, подтверждает верность синергетического понимания закономерностей развития, в частности идею аттрактора, силой своего притяжения определяющего выбор наиболее перспективных линий нелинейного развития. Ибо независимо от конкретных и во многом случайных обстоятельств крушения гитлеровского и сталинского режимов, их историческая обреченность была обусловлена тем, что *тоталитаризм ни в какой своей форме не имеет перспектив развития в условиях современной цивилизации, потребностям которой отвечает демократический социальный строй*, — только он обеспечивает максимальные возможности свободы творчества и одновременно создает наиболее благоприятные условия общения членов общества как свободных личностей, нуждающихся друг в друге в их совместной созидательной деятельности. Господство тоталитаризма во всех странах неоспоримо доказала его враждебность подлинной культуре, но одновременно показа"ло Западу, что за идеей социализма, как бы ни вульгаризировали ее фашисты и большевики, стоит глубинная потребность культуры в *социальном единстве*, которую капитализм отбросил, абсолютизовав принцип индивидуальной свободы и тем самым развязав разрушительные для целостности общества индивидуалистически-анархические силы на уровне экономическом, а затем и психологическом, идеологическом, нравственном, эстетическом, художественном, философском.

Извлечение уроков из драматического противоборства обеих односторонних моделей

общественного устройства и характера культуры и стало главной целью наиболее мудрых политиков, начиная с Ф. Рузвельта, и наиболее трезвых социологов, разрабатывавших, при всем их отвращении к гитлеризму и сталинизму, теорию "конвергенции" двух социальных систем. Практическое решение этой задачи осуществлялось уже во второй половине нашего века, определив начало нового этапа истории культуры, выходящего за пределы капитализма и нащупывающего пути нереволюционного перехода к более совершенному типу организации общественной жизни и культуры, поэтому речь о нем у нас впереди; сейчас, возвращаясь к характеристике культуры Модернизма, порожденной теми процессами, которые развивались в пределах буржуазного строя, нужно описать, с возможной в данной книге степенью подробности, основные черты Модернизма как последней ступени истории культуры эпохи капитализма.

О модернизме написано и много, и мало: литература о нем, особенно, разумеется, на Западе, огромна, но опыты полной, целостной, тем более системной, его характеристики мне неизвестны. Попытаюсь дать ее, исходя из того, что решение такой задачи возможно при рассмотрении конкретного состояния культуры в тех двух масштабных планах — *общем и крупном*, которые были вычленены в самом начале настоящего исследования и которые предполагают анализ *внешних связей* культуры с другими онтологическими реалиями — с природой, обществом и человеком, и *внутренних отношений*, складывающихся в самом пространстве культуры между разными аспектами ее строения, функционирования и развития; в этом втором, крупноплановом исследовании его системная полнота предполагает рассмотрение конкретного исторического состояния культуры в двух измерениях — *синхроническом* и *диахроническом*, с выявлением в каждом характерных для него внутренних (структурных) отношений и внешних его отношений с другими состояниями культуры. По сути дела, эта структурно-аналитическая программа применялась неявно и при характеристике всех предшествующих исторических типов культуры, и только несравненно большая сложность культуры Модернизма и соответственно более явная ее структурированность делают необходимым расчленяющий ее реальную целостность "матричный" анализ.

а) Если научно-технический прогресс с самого начала, с XVII века, поставил европейскую культуру в *конфронтацию к природе*, — что сразу же увело ее от культуры восточных народов, — то в XX веке это противостояние достигло наивысшей степени: об этом говорит и развитие техники, принципом которой стало печально известное изречение нашего естествоиспытателя: "Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у нее — наша задача", которое обернулось опасностью уничтожения

культуры разгневанной природой (ее грозное предупреждение — Чернобыльская катастрофа);

и развитие медико-биологических исследований, наиболее последовательные "антиприродные" формы которых проводились в гитлеровских концлагерях, а впоследствии вошли в программу генной инженерии, целью которой стала переделка всех природных генетических кодов; и фрейдистская концепция непреодолимого антагонизма природы и культуры в психике и поведении человека; и ориентация градостроительства на изгнание природы из конструктивистски-функционалистски организованного мегаполиса, в котором не только производственные сооружения становились механическими конструкциями, противоположными природным

формам по самой своей пластике, а не только способу функционирования, но и создаваемый для жизни человека дом превращался, по выражению великого архитектора-модерниста, в "машину для жилья"; и рождение абстрактного искусства, полностью отвернувшегося от формотворчества самой природы и попытавшегося создать нечто более эстетически совершенное, перекомбинируя элементы материального бытия — цветовые, пространственно-пластические, звуковые. Антагонистическими стали и *взаимоотношения культуры и общества* — ярчайшим проявлением этого явились социальные революции, которые противопоставляли изменения экономических и политических отношений возможностям влияния культуры на судьбы человечества и вполне закономерно приводили к разрушению культуры и уничтожению интеллигенции как культуротворческой силы — так поступали в России большевики, в Германии фашисты, в Китае осуществлявшие "культурную революцию" маоисты, в Камбодже "красные кхмеры". Но и культура не оставалась в долгу, и учениями крупнейших философов, публицистов, творениями писателей и художников утверждала: человечество будет спасено не преобразованиями общества, а духовной энергией культуры — силою нравственности, или религии, или просвещения, или эстетического воспитания, противопоставляя тем самым *асоциальную, аполитичную позицию* представителя культуры не только революционным, но и реформистским преобразованиям общества; так вела себя русская интеллигенция после революции 1905 года, этой социальной отстраненностью не в малой степени способствовав победе Октябрьской революции, и то же самое произошло в веймарской Германии, облегчив победу Гитлера в 1933 году.

И даже в *отношения культуры и человека*, казалось бы, вообще неотрывных друг от друга, модернизм внес трагический разлад — вспомним разносторонние проявления процесса вытеснения человека из эпицентра культуры и машиной, и апологией его биофизиологических качеств, и "потерю" человека господствующими направлениями модернистской

философии, и "обесчеловечивание", как точно определил это Х. Ортега-и-Гассет, модернистского искусства, наконец, явление декаденства с его апологией смерти и вызванной этой психологической и концептуально-идеологической системой взглядов — например, книгой О. Вейнингера "Пол и характер" — эпидемией самоубийств. Таким образом, суть Модернизма как последней стадии развития культуры буржуазного общества не в тех или иных формах искусства или сфер человеческой деятельности, а в *тотальном разрыве культуры со всей ее бытийной средой* — природой, обществом, человеком что сделало само ее существование трагическим, вызвало апокалипсическое ощущение "заката Европы" и мрачный пессимизм всевозможных "антиутопий", предрекавших неотвратимую гибель цивилизации.

б) Неудивительно, что подобный разлад, антиномизм, конфликтность проникли и вовнутрь культуры XX века, определив **все** аспекты отношений в ее собственном пространстве: речь идет, с одной стороны, об отношении Модернизма как специфического состояния западной культуры к культуре современного ему Востока, а с другой — в аспекте диахроническом, о его отношении к собственному прошлому — к европейской Классике; поскольку же Модернизм сложился в таком обществе, в котором социальная и культурная дифференциация достигли предельной напряженности, он характеризуется изнутри и, так сказать, по горизонтали противостоянием двух антагонистических субкультур — *массовой* и *элитарной*, а по вертикали — утратой свойственной европейской классике цельности мышления, и теоретического, и художественного, *сменившейся раздробленностью сознания*, которое стало "мозаичной" (по меткому слову французского социолога культуры А. Моля), хаотической суммой фрагментарных форм восприятия, познания и осмысления мира.

Рассмотрим каждую сторону этого двухмерного и двухуровневого ансамбля качеств модернистской культуры более подробно. Начну с его временного измерения, ибо Модернизм вошел в историю культуры и искусства прежде всего как *отрицание, разрушение, деструкция* классических основ европейской культуры, определявших ее развитие от античности до XIX века включительно; он отверг сам принцип систематически организованного философского дискурса, противопоставив ему эссеизм лирико-исповедальных размышлений, и в конечном счете поставил под сомнение саму способность слова выражать глубинное содержание мирозерцания, его неспособность передавать адекватно неосознаваемые и потому невербализуемые интуиции; (тем самым георетическое мышление было уподоблено художественному, а об ограниченности его возможностей выразить себя в слове с горечью и отчаянием писали еще М. Лермонтов, Ф. Тютчев, П. Верлен, что и привело типичных модернистов — русских кубофутуристов и французских "леттрлистов" — к замене "умного" языка слов "заумным" языком фонем, т. е. попыткой превращения

поэзии в род музыкального творчества, а в философии — к признанию высшим проявлением мудрости ... *молчания*. Аналогичный процесс протекал в сфере пространственных искусств: Модернизм признал безнадежно устаревшим сам принцип *изображения реального мира*, который сохранялся на протяжении тысячелетий, при всех исторических изменениях изобразительных средств и стилевых систем, — тот способ формообразования, который позволял рассматривать живопись как "немую поэзию", — и заменил его *неизобразительным* — по терминологии начала века, "нефигурагивным", "беспредметным" — способом конструирования абстрактных цвето-пластических композиций (как это делали Р. Делоне и П. Мондриан на Западе, В. Кандинский и К. Малевич в России). Абсолютизовав ценность "современного". Модернизм противопоставил себя "классическому" как "живое" — "мертвому"; опора на прошлое оказывалась оправданной лишь в тех случаях, когда оно само было "антиклассичным" — средневековым, как в возрождении неотомизмом философии Фомы Аквината, в обращении к буддизму, йоге, восточной мистике или даже в возвращении к первобытной культуре, остатки которой сохранялись в Африке и на островах Тихого океана и потому оказывались психологически близкими иррационализму "современного" европейского духа — таковы мотивы творческих исканий П. Гогена и П. Пикассо, "изобретателей" джаза и новых бытовых танцев...

Внутренний аспект противостояния Модернизма классике выразился в том, что в его собственных пределах произошло *расслоение, расчленение, распадение* тех моментов сознания и деятельности, которые в прошлом были лишь *гранями* — моментами, аспектами *целостного* мировосприятия и *целостной* практики. При всей остроте полемики идеалистов и материалистов, рационалистов и сенсуалистов, стоиков и эпикурейцев, монархистов и республиканцев, адептов классицизма и барокко в XVII веке, и даже в революционных столкновениях противоборствующих социальных сил в XVIII и XIX столетиях, сторонников враждовавших лагерей объединяло то, что они *мыслили целостно* о материи и о духе, о природе и об обществе, о человеке и о культуре, о прошлом, настоящем и будущем человечества. Потому философия, при всех своих метаморфозах, оставалась философией — способом *теоретического осмысления реального и мыслимого бытия в его единстве и расчлененности, а тем самым во взаимосвязях всех частей этого целого*. Модернизм же отверг саму возможность мыслить о целом, об универсуме, высокомерно третируя "системосозидание" гегелевского и даже кантовского типа. Такое дробление сознания находило опору в процессах, протекавших в научном познании мира, которое полностью подчинилось зародившейся еще в XIX веке тенденции саморасщепления на все более и более узкие, автономизированные и терявшие возможность взаимопонимания дисциплины; в результате в

XX веке оказалась разрушенной не только целостность общей картины мира, но и отдельных ее аспектов, которые прежде создавались отдельными науками — физикой, биологией, историей. Оказалось, что каждая из них превратилась в конгломерат десятков самостоятельных наук, добывающих все более конкретное знание о *частном*, но из суммы этих знаний не складывалось представление о *целом*. Авторитет научного мышления, обеспеченный ему научно-техническим прогрессом, приводил к убеждению, что таков общий и непреодолимый закон познания человеком мира, обреченного на раздробленно-фрагментарное его восприятие.

Осмысление всех этих процессов делало общественное сознание *остро противоречивым* — восхищение успехами науки и техники сочеталось со скептицизмом и релятивизмом, пессимизмом и агностицизмом, и прогресс познания Природы, общества, человека парадоксально оборачивался признанием абсурдности бытия и бессмысленности человеческой жизни. В конечном счете Модернизм отрекался от свойственного классическому мировоззрению оптимистического мировосприятия, открыв широкий простор *декадентским умонастроениям*, в которых переживание бессмысленности земного существования человека вело к воспеванию болезни, разложения, смерти, и неудивительно, что влиятельнейшими направлениями в художественной культуре Модернизма стали *сюрреализм и абсурдизм*, моделировавшие эту историко-культурную ситуацию со свойственной искусству пронизательностью и впечатляющей силой. Такая интеллектуальная парадигма получала универсальное значение — разрушение, гибель, исчезновение предрекались всему сущему и в природе, и в человеческом бытии, и в культуре. Теоретики Модернизма заговорили о "конце философии", о "смерти искусства", об исчерпанности возможностей "классической" науки добывать объективные истины и о рождении новой, "неклассической" науки, об абсолютной относительности и потому архаичности всех ценностных Критериев — нравственных, религиозных, эстетических и об иллюзорности всех идеалов...

В своей обращенности вовне Модернизм осознавал себя как *европейского оппонента культуры Востока*. Если еще в XVIII—XIX веках можно было просто не замечать ее существования или же видеть в ней нечто экзотичное и способное своей контрастностью служить некоей метафорой в философских и художественных построениях европейцев — Д. Дидро, например, или Ф. Ницше, — то в XX веке процесс колонизации и развитие торговых связей включили Восток в поле постоянного зрения европейских мыслителей как иной тип культуры, для одних — неполноценный по сравнению с западным, для других — непонятный, загадочный, интригующий, для третьих — манящий, идеальный, а во всех случаях требующий осмысления именно в своей противоположности Западу. Восприятие

Востока Западом вытекало из его *антитрадиционализма*, ибо страны Азии сохраняли свойственную всем добуржуазным культурам традиционность, если не каноничность; потому объективно Восток был для Запада *его собственным и давно преодоленным прошлым*, с которым и не хотелось искать взаимопонимания, — антитетичность европейской и азиатской культурных позиций расценивалась как их несовместимость и потому *альтернативность* — согласно ставшему столь популярным афористическому тезису Р. Кипплинга: "Запад есть Запад, и Восток есть Восток / И им не сойтись никогда..."

Что касается внутреннего состояния культуры Модернизма, то оно определяется принципиальным различием и прямым противостоянием двух ее субкультур — *элитарной* и *массовой*. Еще в XVIII веке в Англии и Франции получила распространение теория "двух истин" (эзотерической и экзотерической, то есть истины для немногих избранных и истины для всех, для низовой массы): так, Вольтер утверждал, что "если бы Бога не было, его следовало бы выдумать", ибо народ нуждается в таких "истинах", ложность которых ясна узкому кругу образованных людей, а известные им "истинные истины" недоступны массе. В XIX веке культурная дифференциация общества углублялась, рождая, например, в нашей стране болезненное переживание русской интеллигенцией разрыва ее культуры и культуры народной, который она старалась преодолеть и "хождением в народ" с культуртрегерскими целями, мечтая о том времени, когда

Мужик не Блюхера,

И не Милорда глупого —

Белинского и Гоголя

С базара понесет...

и обращением художников к фольклору, с которым они пытались так или иначе сопрягать свое "ученое" искусство, и изучением народного быта, нравов, легенд и сказаний и т. д. учеными — этнографами, лингвистами, искусствоведами, фолклористами. В XIX веке во Франции родилась и распространилась по всему миру "бульварная литература" — литература капиталистического "демоса", но XX век довел этот раскол культуры до уровня *институционализирован-ной автономности двух сфер духовного производства*: элита и масса стали адресатами принципиально различных, по основным позициям противоположных, плодов идеологической, художественной, коммуникативной деятельности. Дело в том, что именно в это время капитализм поднял материальное производство и потребление на такой уровень, который буржуазная социология зафиксировала в неизвестных до того понятиях

"массовое общество" или "общество потребления". Такое общество требовало организовать массовое производство не только материальных продуктов, но и квазидуховных и соединявших эти качества воедино квазихудожественных предметов. Продукция такого рода приобретала небывалые размах, устойчивость и разнообразие — с одной стороны, потому, что ее создание опиралось на неизвестные прошлым фазам развития буржуазной цивилизации мощные "масс-медиа" — высококачественную полиграфию, обеспечившую широчайшее развитие и сильное психологическое воздействие периодической печати и рекламы, и в особенности радио, кинематограф и быстро завоевавшие господствующее положение в массовой культуре телевидение, фоно- и видеотехнику; с другой стороны, значение *массовой культуры* объясняется тем, что она *слилась с молодежной субкультурой*, став и самовыражением новых поколений, образовывавших чрезвычайно широкий и активный в нетрадиционном обществе социальный слой, и средством его целенаправленной психологической и идеологической обработки в интересах укрепления буржуазного общества, его образа жизни, образа мысли и образа чувствования.

Уже из этой общей характеристики Модернизма видно, какую большую роль играют в этом типе культуры эстетический фактор и художественная деятельность. Эстетическое сознание имеет здесь резко антиномический характер — в элитарной и массовой субкультурах Модернизма оно диаметрально противоположно, выражая господство индивидуализма на одном полюсе и господство стандартизированной, конформистской безликости — на другом.

Модернизм разорвал живое единство *объединения людей* в обществе и *обособления каждого* как уникальной личности — и противопоставил друг Другу как антиподов безликого "массового человека" и эгоцентричного эстет-интеллектуала; так стали антагонистичным и несовместимым "Я" и "Мы" — **на** уровне художественно-эстетическом, как и нравственном, и политическом, и экономическом.

Резюмируя этот опыт системной характеристики Модернизма как исторического типа культуры Западного мира, представлю его снова в наглядной схеме (см. схему 41):

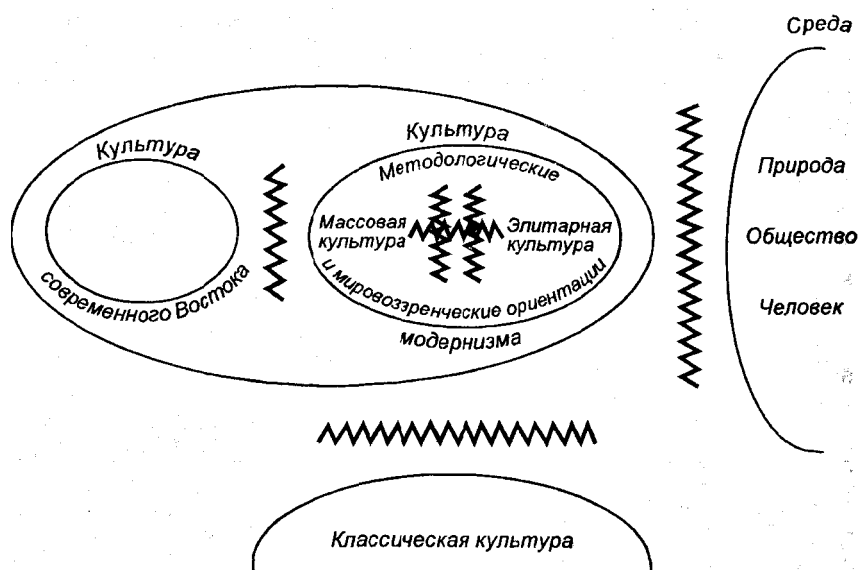


Схема 41. (Зигзагообразные линии -- знаки разрыва, противостояния, конфронтации.)

Остается отметить, что определение европейской культуры первой половины XX века понятием "Модернизм" не означает того, что в это время не существовало других явлений в философии, литературе, искусстве, идеологии, не укладывающихся ни в одну из ветвей модернистской культуры. Модернизм — обозначение господствующего направления культуры, наряду с которым действовали — и не могли не действовать! — "последние могикане" классического типа культуры и пионеры так называемого "постмодернизма" — в истории культуры смена состояний не является мгновенным и тотальным вытеснением одного другим. Но за этой пестротой общей картины нельзя не видеть существенных различий между теми явлениями, которые выражают *качественное своеобразие данной фазы процесса развития*, и теми, в которых еще сохраняется прошлое и в которых зачинается будущее.

Глава 17

СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ:

ПРОТВОРЕЧИЯ, ПОИСКИ РЕШЕНИЙ,

ТЕНДЕНЦИИ ДАЛЬНЕЙШЕГО ДВИЖЕНИЯ

1

Средина XX столетия войдет в историю мировой культуры как начало нового этапа ее развития, суть которого, в свете излагаемой здесь концепции, следует считать *переходом от Модернизма, а вместе с ним и от культуры буржуазного общества в целом, к грядущему типу культуры, еще неизвестному нам в его содержании и*

конкретных формах, но предчувствуемому все более остро как необходимому способу самосохранения человечества, возможности его выживания на нашей планете.

Именно это ощущение начавшегося радикального изменения культурной ситуации отразилось в появлении и все более широком использовании, начиная с 70-х годов, понятия "Постмодернизм" (или "Постмодерн"), сначала в Западной, а потом и в российской публицистике, литературно-художественной критике, эстетике, философии. Очевидна неудовлетворительность данного понятия ввиду его бессодержательности — оно означает ведь только: "состояние, следующее после Модернизма", без какой либо попытки определить *сущность этого состояния, его содержательное отличие* от того, которое оно сменяет; и хотя в дискуссиях о Постмодернизме, ведущихся во всем мире все более широко на протяжении двух последних десятилетий, на это обстоятельство не раз указывалось, оно, по-видимому, оказалось пока неустранимым, т. к. весьма еще неопределенны, расплывчаты и противоречивы очертания этого только еще зарождающегося, формирующегося на наших глазах культурного процесса; к тому же в разных областях культуры — в философии и в архитектуре, в литературе и в музыке, в изобразительных искусствах и в гуманитарных науках — он проявляется далеко не одинаково, и это ставит в тупик тех культурологов, которые хотят понять его природу и инвариантные черты.

Исходным для решения этой задачи мне представляется выход за пределы рассмотрения духовной культуры и, тем более, художественной жизни и выявление *внутренней, органической связи того, что здесь происходит, с развитием материальной культуры и общественных отношений, ибо сейчас становится все более ясной тотальность* изменений социокультурной сферы бытия во второй половине нашего века; потому понимание сути этих изменений требует не их разрозненного анализа в каждой конкретной области деятельности, но их рассмотрения в *целостном контексте жизни современного человечества*, а значит, в их сопряженности и взаимодействии. В этом случае мы еще раз убедимся, сколь неосновательно, поверхностно противопоставление *культуры, и цивилизации как духовной и материальной* сфер деятельности людей, будто бы не только автономных, но и враждебных друг другу, и сколь продуктивнее стремление постичь *связи, взаимоотношения и взаимообусловленность* этих относительно самостоятельных подсистем единой и целостной антропо-социокультурной системы.

Показательны в этом смысле суждения видного американского культуролога Ф. Джеймсона: резюмируя ход обсуждения данной проблемы на Западе, он подчеркивает,

что "и не-марксисты, и марксисты одинаково ощущают начавшееся после второй мировой войны формирование нового типа общества (оно описывается и как постиндустриальное, и как многонациональный капитализм, и как потребительское общество, и как общество массовых коммуникаций и т. п.)". Действительно, развитие культуры на этом новом изломе истории непосредственно обусловлено грандиозным скачком в развитии производительных сил, техники, системы коммуникаций — всего того, что охватывается понятием "постиндустриальное общество" или "информационная цивилизация". Суть этого скачка описана в трактатах Д. Белла, З. Бжезинского, Е. Масуды, А. Тоффлера и ряда других историков, социологов, культурологов, философов, сделавших отсюда резонное заключение, что организация общественной жизни должна быть приведена в соответствие с нынешним уровнем научно-технического развития человечества. Но отсюда следует и другой, в высшей степени важный, теоретический вывод: полутысячелетняя история капитализма со сложившимся в его недрах типом культуры заверши

лась, и начался переход к новому способу организации общественного бытия и соответствующему типу культуры.

Нельзя не оценить в этой связи должным образом такое удивительное явление, как приблизительное равенство политических сил социалистических и консервативных партий в наиболее развитых странах мира, которое приводит к периодической смене тех и других в управлении государством — в Англии, в скандинавских странах, в Италии, но — и это особенно показательно! — позволяет им разделять законодательную и исполнительную власть, как это произошло в США, во Франции, в Испании. Так еще раз сказывается действие *закона нелинейного развития сложных систем* — человечество нащупывает методом проб и ошибок, и потому испытывая разные способы решения эволюционно-реорганизационных задач, наиболее эффективный путь разрешения тех противоречий, к которым привел его капитализм и которые не сумел решить "феодальный социализм". Такой вывод особенно важен сейчас для народов, испытавших на себе трагические последствия одной из разновидностей этого квазисоциализма и движущихся ныне, по убеждению многих российских экономистов и социологов, "к капитализму". Между тем капитализм в наши дни уже "ушел от самого себя" — ушел к новому типу общественного устройства и культуры, и нашим народам нет никакого смысла повторять в конце XX века весь путь, пройденный им, начиная с века XVI, с его стихийно-дикарского состояния — как не было необходимости Петру Великому и продолжателям его дела

проводить Россию через все фазы, пройденные Европой, начиная с Возрождения, — гораздо эффективнее было сразу подымать страну на уровень Просвещения, попутно решая все те задачи, которые Запад решал последовательно в XV, XVI, XVII, XVIII веках.

Именно в середине нашего столетия наиболее проницательным политикам, экономистам, социологам, философам, начиная с президента Соединенных Штатов Америки Франклина Рузвельта, становилось ясно: *односторонности феодальной социокультурной системы* капитализм противопоставил — совсем по гегелевскому закону отрицания тезиса антитезисом — *столь же одностороннюю индустриальную цивилизацию*, каждое великое культурное достижение которой имело — опять-таки по гегелевской диалектике! — свою оборотную сторону: освобождение *Разума* привело в конечном счете к *плоскому рационализму*, к бездушному, безразличному к судьбе человечества *сциентизму*; технический *Прогресс* привел к своей уродливой крайности — к *прагматическому утилитаризму, техницизму и вещизму*; рождение и развитие *Личности* обернулось эгоистическим и эгоцентристским *индивидуализмом*, разрушительным для совместной жизни и деятельности людей; великое благо *Свободы* было незаметно подменено — жизненно, социально, нравственно, эстетически — опасным *произволом*; духовное развитие утонченной *Элиты* достигнуто за счет отторжения от высот подлинной культуры *обезличенной и обездуховленной "массы"*. Нужно было, следовательно, искать способы разрешения этих трагических парадоксов развития буржуазной цивилизации.

Ее критики давно уже, начиная с Ф. Шиллера и романтиков, а в России со славянофилов и А. Герцена, видели выход либо в возвращении к патриархально-крестьянскому, феодально-религиозному типу культуры, либо в нравственном, эстетическом, художественном воспитании человечества, либо в ориентации Западной цивилизации на "неразвращенный" Восток. Подобные представления, при всем их благородстве, конечно же, наивны и утопичны — человечеству не дано возвращаться к изжитым состояниям, как взрослый человек не способен, как бы он об этом ни мечтал, вернуться в свое детство, не впадая в старческий маразм. Реальным может быть только другой путь — точнее, пути — *нелинейного перехода к более высокому уровню организации* совместной жизни людей, в котором были бы сохранены завоевания европейской цивилизации — технический прогресс, высокая значимость науки, признание силы разума, сознательная целенаправленность всех человеческих действий, — но найдены способы *их сопряжения с нравственными и эстетическими ценностями*; тем самым все, что может служить дальнейшему "очеловечиванию человека", его духовному возвышению, было бы очищено от того, что губительно для его

свободы, для его творчества, для его гармонического развития.

Характер процессов, которые начали пробиваться в данном направлении в *духовной* сфере, не может не соответствовать тем, что уже раскрылись с достаточной определенностью на *материально-практическом уровне* — экономическом и социально-организационном. А здесь, как показывает опыт последних десятилетий в наиболее развитых странах, индивидуалистический эгоизм капиталиста целенаправленно и успешно сдерживается регулирующей определенными экономическими процессами деятельностью государственных и региональных органов, которые исходят из экономических интересов *общественного целого, а не отдельных личностей*; системы социального обеспечения компенсируют потери, которые несет те, кто не сумел обрести необходимые жизненные блага в условиях конкуренции или потерял былую работоспособность, но заслужил право на заботу о нем общества; точно так же действия правоохранительных органов и органов управления жизнью общества подчиняются четко осознаваемой потребности — *согласованию интересов государства и каждого его подданного* как условию стабильности и общественного спокойствия.

Разумеется, процесс этот необыкновенно сложен, сопряжен с множеством просчетов, ошибок, нередко его успешное течение подрывается действиями консервативных, а иногда и революционаристских, сил, и протекает он весьма неравномерно в разных странах и регионах — скажем, в Скандинавии и в Великобритании, в США, в Канаде и в Мексике, в Италии и в Испании, — однако неопровержимым доказательством того, сколь эффективен он в своих инвариантных проявлениях, является исчезновение во всех цивилизационно развитых странах мира таких революционных ситуаций, какие в недалеком прошлом периодически назревали и угрожали обществу кровавыми катаклизмами; значит, при всех неизбежных на этом пути неудачах и ошибках основная цель относительной гармонизации общества оказывается достигнутой, но *не путем возвращения к феодальному типу государственности, а нащупыванием оптимальных форм синтеза принципов капитализма и социализма*; речь идет, разумеется, не о мнимом "социализме" сталинско-маоистского типа или фашистском национал-социализме, скомпрометировавших своей тоталитаристско-террористической политикой извечную для человечества идею социализма, а именно о ней, как о такой организации жизни общества, которая, в противоположность буржуазному строю, ставит во главу угла *интересы, социума, а не индивида*, исходя из приоритета другой стороны диалектически нераздельной системной связи целого и его элементов в жизни человечества.

Сложившуюся ситуацию можно сегодня осмыслить с позиций теории систем, которая объясняет, что жизнеспособность всякой сложной, функциональной и развивающейся системы зависит от того, в какой мере согласуются ее интересы как *целостности* и интересы *каждого компонента этого целого*, ибо их рассогласование и подавление одной группы интересов другой группой ведет либо к окостенению системы и ее вырождению, либо к ее саморазрушению. Убедительнейший пример верности этого закона — история человечества в XX веке, смоделировавшая обе ситуации созданием вариантов тоталитарной системы, приносившей личность в жертву государственности, и печально закончивших свое существование, и вариантов буржуазно-демократической системы, развязавшей анархические отношения в сферах материального и духовного производства, всепожирающего рынка, всеобщей разобщенности эгоистических человеческих "монад". Приведу недавнее и достаточно авторитетное свидетельство: известный французский историк Ф. Фюре в интервью журналу "Экспресс" по поводу выхода его новой книги "Иллюзия прошлого", посвященной трагическому исходу попытки воплощения коммунистической идеи в СССР и в других странах мира и драматическим отношениям между социализмом, фашизмом и буржуазной демократией, сказал: "В западных демократиях не могут отказаться от поиска посткапиталистического общества", — потому что не только коммунизм и фашизм, но и капитализм не сумел обеспечить осуществление принципа "свободы и равенства" людей. И хотя идея "мессианской роли пролетариата" умерла, "мы по-прежнему будем спорить о проблемах создания другого общества", чем существующее ныне, хотя "каким оно будет — никто не знает"...

Еще в 1947 г., вскоре после окончания мировой войны, крупнейший в то время в мире историк и культуролог А. Тойнби, размышляя над "современным моментом истории", видел его суть в "расколе мира" на капиталистическую и коммунистическую системы, развитие конфликта между которыми в условиях достигнутого уровня военной техники чревато гибелью обеих — самоубийством человечества. Осмысляя всю историю цивилизации как проявление двух основных разрушительных сил — "Войны и Классов", Тойнби заключал: "Мы должны искоренить Войну и Классы как таковые — и искоренить их немедленно — под страхом того, что, если мы дрогнем или потерпим неудачу, они сами одержат победу над человеком, которая на этот раз окажется окончательной и бесповоротной". Единственный способ решения этой задачи — "спасения" человечества, как говорит историк, не опасаясь выпренности выражения — "поиск среднего пути" на всех уровнях социокультурного

бытия людей: "в политике эта золотая середина не будет означать ни неограниченного суверенитета отдельных государств, ни полнейшего деспотизма центрального мирового правительства; в экономике это также будет нечто, отличное от неконтролируемой частной инициативы или, напротив, явного социализма"; следовательно, спасение не придет "ни с Востока, ни с Запада", а только с того пути синтезирования достоинств обеих форм современной цивилизации, который впоследствии назовут "конвергенцией" или "диалогом".

Я хотел бы подчеркнуть не только прозорливость большого ученого, но и выделить методологический аспект его рассуждений — рассмотрение исторического процесса в единстве его материальной и духовной сторон, во взаимосвязи экономики, политики, всех граней культуры. Возвращаясь к этой теме двадцать лет спустя, Тойнби освещал и социально-психологический ее уровень, непосредственно связанный с экономическим и политическим: "Конкурирующий индивидуализм, пчело- или муравьиноподобный коммунизм и национализм, базирующийся на племенном уровне сознания — все они в плане обезличивания подобны друг другу и сродни технологии".

Итак, существо начавшегося на наших глазах процесса, его объективная стратегическая цель — *поиск путей гармонизации внутрисоциальных, внутрикультурных и экологических (социокультурно-природных) отношений, испытание всех возможных средств достижения данной цели, и прежде всего — преодоление антагонизма между дошедшими в середине XX века до крайней степени противостояния силами в общественной жизни и культуре.*

2

Рассматривая мировую историю культуры с максимальной обобщенностью, приходишь к выводу, что до нашего времени она прошла две большие ступени — назову их *теоцентристской* и *натуроцентристской*. Действительно, мифологическое сознание, сложившееся на заре развития человечества, достигло наиболее зрелых форм в мировых религиях эпохи феодализма. Ссылаясь на сказанное об этом выше, могу заключить, что в теоцентристских культурах все виды человеческой деятельности — философия, искусство, наука и т. п. — соотносили свое содержание с той или иной религиозной догмой, которая выступала в качестве "абсолютной точки отсчета" в решении любых проблем (хотя множественность конфессий и неустранимые противоречия между ними свидетельствуют о мнимой абсолютности притязаний каждой из них).

Начиная с эпохи Возрождения, место Богов в общественном сознании заняла *природа* — ее изучают, ей поклоняются и ее преобразовывают, ее изображают в искусстве и в ней ищут разгадки всех тайн человеческой психологии и поведения (такова познавательная установка позитивизма). Если марксизм, в отличие от мальтузианства и фрейдизма, считает детерминантой человеческого бытия не природу, а общество, то понимается оно опять-таки как "естественно-исторический процесс", по известной формуле Маркса. Хотя это положение верно применительно к *общим законам* развития человечества, его догматическое применение к организации *реальной жизни современного общества* приводило в так называемых "социалистических странах" к тому, что человек оказался в них не в меньшей степени, чем в феодальном прошлом, лишенным свободы и личностного своеобразия, превращаясь в безликого носителя "всех общественных отношений", в "колесико и винтик" социального механизма; невеликим же оказалось его отличие от "Божьей твари" — церковников и "особого животного" — позитивистов...

Третья фаза в истории культуры начинается, по-видимому, в середине XX века как движение к новому историческому типу культуры — *антропоцентристскому*; тому есть много свидетельств: появление в центре внимания юридической мысли вопроса о "правах человека"; формирование таких философских учений на Западе и в России, как антропологизм, персонализм, экзистенциализм и широчайшая популярность фрейдизма и неопрейдизма; начавшийся переход роли лидера в мире наук от естествознания и математики к гуманитарным дисциплинам; развитие психологического анализа личности в литературе и искусстве.

Все прогрессы реакционны,

Если рушится человек

— сказал один из самых чутких к веяниям современности поэтов второй половины XX столетия Андрей Вознесенский.

Вряд ли следует переоценивать значение настойчивых попыток многих западноевропейских и русских эмигрантских мыслителей — например, М. Шелера и Г. Марселя, Н. Бердяева и С. Франка — обосновать свободу человека апелляцией к Богу: это никому не удалось сделать с необходимой для философии убедительностью, так же, как не достигали подобной цели в средние века классики теологической мысли, ибо *всякое религиозное сознание сковывает свободу и творческую активность личности, подчиняя ее тем или иным мифологическим представлениям и канонам*

поведения. Вместе с тем и натурализм позитивистского толка, и псевдомарксистский социологизм оказались неспособными решить "проблему человека", потому что растворяли его "человеческую, слишком человеческую", по известному выражению Ф. Ницше, сущность в природной или в социальной материи. Начавшийся в наше время научный, философский, художественно-творческий, педагогический поиск сопряжения научного и ценностного подходов к пониманию сущности человека и его места в бытии (ценностного в нравственно-эстетическом, а не в религиозно-мистическом смысле, потому что религиозное сознание альтернативно научному мышлению и не может быть сопряжено с ним в силу своей имманентной иррациональности) говорит о *вызревании новой мыслительной парадигмы*, отвечающей устремлениям наступающего очередного *переходного периода* в истории мировой культуры — периода *становления культуры антропоцентрического типа*.

Переходность эта означает, что осознается необходимость разрешения всех тех противоречий, которые были характерны, как мы видели, для Модернизма, что побуждает к поиску различных способов преодоления конфликтных ситуаций на всех направлениях, на которых они раскалывают культуру. И первое из них — противоречие *между культурой и природой*. Переход от их противоборства к дружескому согласию, точнее, — к *диалогу* — стал сказываться во второй половине нашего века во множестве самых различных форм; от стремления зодчих как можно шире включать природу в структуру городов и стремления горожан, несмотря на это, переселяться в пригороды мегаполисов или, по крайней мере, заводить дачи и использовать отпуска для туризма, до возвращения в живопись темы природы в том любовном ее восприятии, какое было в прошлом веке выражено импрессионистами, а затем вытолкнуто из искусства всеми разновидностями абстрактного творчества. Но, пожалуй, наиболее сильным проявлением этого возрождающегося контакта культуры и природы стало невиданное во всей прошедшей истории *движение "зеленых"*, которое вышло далеко за пределы эстетического, нравственно-религиозного, научно-исследовательского и медико-гигиенического осмысления необходимости диалога культуры и природы, поднявшись на уровень *политический* — вплоть до образования партий, претендующих на

социальную или чисто культурную реальность и обретенном понимании свойственной его бытию и развитию *диалектики их различия и единства*.

Столь же закономерно нынешняя переходная фаза истории культуры обнаруживает поиски нового типа отношений *между нею и человеком* как ее творцом и одновременно ее творением. Ибо Модернизм, как это было отмечено, довел до крайней степени отчуждение культуры от этих обеих ролей человека по отношению к ней, с одной стороны, усматривая в культуре пошедшую еще от Ж.-Ж. Руссо, но получившую завершенное выражение в учении З. Фрейда, репрессивную силу, сковывающую человека и угнетающую его, а с другой, — рассчитывая заменить человека совершеннейшим компьютером и в создании культуры, и в ее усвоении. Человечество сегодня идет к осознанию *неразрывности культуры и человека*, "ставя на свое место" машину, как бы ни была она полезна для него сейчас и еще более совершенна в будущем, ибо единственное, что неспособна продуцировать машина, — это человеческую *духовность*, вне которой не было, нет и не может быть культуры. Поэтому именно в наше время стала осознаваться неудовлетворительность той педагогической системы, которая вырабатывалась, начиная с XVIII века, в соответствии с потребностями научно-технической цивилизации, и начала вызревать мысль о необходимости привести ее, и поныне господствующую в западном мире, в соответствие с интересами *гуманитарно ориентированной культуры*, движение к которой и составляет существо переживаемого нами превращения одного культурного состояния в другое; речь идет о том, чтобы видеть в школе не учреждение системы "образования" и "обучения", а *институт культуры*, для которого задачи образования и обучения являются лишь сторонами несравненно более сложной, многогранно-целостной деятельности — *приобщения к культуре* входящего в жизнь молодого человека и формирования его потребности и способности развивать культуру собственной творческой активностью в общении с другими людьми и во благо всего человеческого рода.

Присмотримся же к процессам, которые начали развиваться внутри европейской культуры во второй половине XX века, обернувшиеся против того, что составляло смысл Модернизма, хотя и вобравшие в себя многое из его достижений, и потому составляющие действительное содержание так называемого Постмодернизма.

Таково, прежде всего, уверенное и все более последовательное стремление *преодолеть противостояние элитарной и массовой культур*, казавшихся несовместимыми в силу индивидуалистического характера одной и конформистского — другой. О ненормальности такого антагонизма все чаще говорят сами деятели культуры — и теоретики, и критики, и практики, ищущие *реальные способы совмещения* форм, выработанных на обоих полюсах культуры Модернизма. Плоды этих поисков можно увидеть в стилистике телевизионных программ, в книгоиздательской деятельности и журналистике, в кинематографе и изобразительном искусстве, но, быть может, ярче всего в ставшем столь популярным творчестве современных "бардов и менестрелей" — французских шансонье М. Шевалье, Э. Пиаф, И. Монтана, М. Матье и русских поэтов-певцов В. Высоцкого, А. Галича, Б. Окуджавы, Ю. Кима, как и в новом для художественной культуры жанре мюзикла — скажем, в "Порги и Бесс", "Моя прекрасная леди", "Вестсайдская история", "Христос — суперстар", в латиноамериканской сорсуэле; во всех этих случаях ориентация на массового слушателя и зрителя сочетается с духовной наполненностью и использованием способов формообразования, выработанных высоким, элитарным искусством.

Аналогичный смысл имеют и опыты преодоления столь характерного для Модернизма *противостояния новаторства и традиционализма*. Поскольку это противостояние имело, как мы видели, с начала XX века тотальный характер, сознание необходимости его преодоления также проявляется во всех областях культуры. Показательна в этом смысле вышедшая в свет в самой середине века — в 1950 году — в Штуттгарте книга одного из крупнейших ученых нашей эпохи В. Гейзенберга "Физика и философия", рассматривающая влияние естествознания на философскую мысль Нового времени; она завершается утверждением, что "современная физика" будет способствовать сопряжению "различных культурных традиций, новых и старых" и что "весьма разнородные человеческие устремления могут быть соединены для того, чтобы образовать новое равновесие между мыслями и действием, между созерцательностью и активностью".

В этом отношении вновь чрезвычайно важны показания искусства, продолжающего весьма успешно исполнять свою роль "самосознания культуры". Оказывается, что для Постмодернизма, как на это постоянно обращает внимание литературно-художественная критика, более широкий *диалог* с ней — приведу в качестве

достаточно яркого примера эволюцию отношения В. Маяковского к А. Пушкину: от типично модернистского желания сбросить его "с корабля современности" до прямого диалога с классиком в поздней поэме "Юбилейное"; но и независимо от характера собственной творческой биографии, прошедшей через искусы модернистского нигилизма или избежавшей их, осознанное стремление *органично сочетать верность великим художественным традициям и радикальное новаторство* определяет характер творчества таких больших художников нашей эпохи, как Д. Шостакович, Б. Брехт, Г. Товстоногов, И. Бродский, Д. Самойлов, А. Тарковский, Б. Эйфман, М. Плисецкая, В. Сидур, А. Шнитке. Видимо, пора безудержного разлива формально-игровых упражнений, которыми была отмечена первая половина XX века в европейской художественной культуре, прошла, как психологическая реакция на так называемое "ангажированное искусство" (по другой терминологии — "тенденциозное"), и "чистое формообразование" перестало привлекать больших мастеров, не видящих более смысла в превращении своего творчества в пресловутую "игру в бисер". Эстетский гедонизм вытесняется грозными социальными и экологическими катаклизмами, которые порождают новую психологическую и идеологическую установку — *стремление постичь смысл происходящего в мире, при всей его иррациональности, ради поиска выхода из нынешнего трагического состояния цивилизации*. Не случайно одно из влиятельных художественных направлений этого переходного периода назвало себя "концептуализмом", подчеркивая этим желание использовать завоеванную Модернизмом абсолютную свободу формообразования не для эстетской игры абстракционистского типа, а для выражения определенных *мировоззренческих концепций*, невыразимых традиционными средствами классического искусства.

Дальнейшее движение в этом направлении потребовало диалога Модернизма и Классики на уровне формообразования, поскольку сама постановка концептуальной задачи предполагает обращение художника к широкому кругу людей, которым он способен нечто в мире объяснить, вступая с ними в *интеллектуальный диалог*. Так Постмодернизм ведет поиски нового языка современного искусства, основанного на синтезе реалистического, натуралистического, романтического способов воспроизведения реальности с сюрреалистическими, абсурдистски-гротескными, символистскими формами. То, что прежде противостояло друг другу и казалось эстетически

несовместимым, — жизнеподобие и фантасмагория, бытовая достоверность и гротеск, реализм и символизм, типизация и идеализация — и потому был разнесен по разным жанрам и произведениям (скажем, в "Повестях Белкина" и в сказках А. Пушкина, в повести Н. Гоголя "Нос" и в "Мертвых душах", в "Господах Головлевых" и в "Истории одного города" М. Салтыкова-Щедрина, в опере П. Чайковского "Евгений Онегин" и в его балете "Лебединое озеро", в картинах В. Серова "Девушка, освещенная солнцем" и "Похищение Европы"), теперь *скрещивается в одном произведении* — в "Мастере и Маргарите" М. Булгакова, в "Сталкере" А. Тарковского, в романах Г. Маркеса и повестях Е. Харитоновой, в фильме Т. Абуладзе "Покаяние" и в картине Э. Рязанова "Предсказание". Тем самым абсурдность социального бытия человека не утверждается уже с кафкианским трагизмом как *абсолютный закон бытия*, как неодолимая иррационально-сатанинская сила или как фатально-неотвратимое будущее человечества, каким его представляли авторы "антиутопий", а *"снимается" гротескно-ироническим* — в традиции романтизма Э. Гофмана и Н. Гоголя — восприятием этого абсурда, которое говорит о его духовном преодолении, то есть о *преходящести хаоса* и непобедимости человеческого интеллекта, *способного осмыслить саму абсурдность бытия*.

Приведенные здесь примеры взяты преимущественно из области искусства только потому, что оно, как это неоднократно отмечалось и конкретно показывалось на страницах настоящей книги, будучи *образным самосознанием культуры*, выражает протекающие в ней процессы с особенной точностью проникновения в самую суть этих процессов, а будучи *интуитивным, а не дискурсивным, познанием*, опережает, как это в свое время прекрасно объяснил Н. Добролюбов, более медлительное научно-теоретическое мышление, нуждающееся в обильном материале для анализа и обобщений. Во второй половине нашего века в этой сфере культуры можно увидеть не столько реализацию устремлений, подобных тем, что происходили в художественной сфере, сколько *методологическую подготовку к решению* такого рода задач, без которого

уверенное движение теоретического познания — в отличие от познания художественного — невозможно.

Суть этой подготовки — преодоление той раздробленности знаний о действительности — природе, обществе, человеке, культуре, — которая, как было отмечено, достигла в эпоху Модернизма угрожающих для целостного миропонимания пределов. В середине XX века сознание этой угрозы привело к разработке самими учеными — биологами, кибернетиками, математиками, — а затем и подключившимися к этому движению философами, социологами, культурологами, *теории информации и методологии системных исследований*, призванных преодолеть "мозаичность" картины мира и разъединенность усилий познающих его автономных дисциплин;

тем самым был "реабилитирован" свойственный классической философии *системно-целостный взгляд на бытие*, но сопряженный с теми новыми идеями, представлениями и методами, которые были выработаны в эпоху дифференциального развития познавательной деятельности — понятие "информации" является лучшим примером такого синтеза традиционного представления о *единстве мира* и современного определения *конкретной формы* этого единства — всеобщности информационных процессов, протекающих и в природе, и в обществе, и в человеческой деятельности, и в культуре. А спустя несколько десятилетий родилась новая дисциплина, развившая идеи теории систем, — *синергетика*, о которой также уже шла у нас речь и которая создала предпосылки для преодоления раздробленно-мозаичного представления *об истории человечества и его культуры*, так ярко выразившейся в "теории локальных цивилизаций" О. Шпенглера, А. Тойнби и их единомышленников, а в России Л. Гумилева, лишившей бытие человечества единства, цельности, взаимосвязанности своих исторических и этнонациональных подсистем.

На протяжении последних десятилетий за рубежом и в нашей стране предпринято немало усилий для организации интегративных процессов в науке и философии и для служащего этой цели внедрения системного мышления и информационных концепций в практику социально-организационных действий. Одна из последних акций в этом ряду — основание в 1994 году в Петербурге Академии гуманитарных наук России и ее Вестника — журнала "Гуманитарий", деятельность которых посвящена всемерному сближению и взаимодействию разных отраслей знания (не только гуманитарных). Выход первого номера этого журнала, как и предшествовавших аналогичных зарубежных изданий, — свидетельство начавшегося движения к восстановлению, но уже не на мифологически-религиозной, а на последователь-

но-научной основе, *целостного мировосприятия*, а значит, и адекватного понимания места человека в мире и открывающихся перед ним историко-культурных перспектив.

Постмодернизм как переходная фаза в истории культуры Запада включает в себе и *радикальное изменение его отношений с Востоком*. Если Модернизм в обоих его проявлениях — элитарном и массовом — был типичным детищем западной культуры и потому неспособным на контакт с культурой Востока — ее можно было либо игнорировать, либо отвергать, либо пытаться ей подражать, то новое мировоззрение начало искать формы общения с Востоком так же, как оно завязывало диалог с Классикой — ибо *логика складывающегося сейчас диалогического отношения к Иному*, отдалено оно от нас во времени или в пространстве, одна и та же: Иное есть *другая ипостась единой культуры человечества*, столь же односторонне ее представляющая, как и Запад, и потому только их *общение, диалог Запада с Востоком*, может открыть перспективу объединения землян как единой популяции, сама жизнь которой зависит от ее единства. Такая позиция приобретает особую значимость в условиях последних всплесков политических и религиозных конфликтов на Ближнем Востоке и в бывшей Югославии, которые делают предельно ясной альтернативу: *диалог культур или нескончаемое кровавое противоборство*, без расчета на победу одного из участников конфликта. Очевидно и то, что ставка на войну является пережитком архаического сознания, первобытно-феодальной антитезы "Мы—Они", а стремление к диалогу культур — проявление нового типа сознания:

"Мы—Вы", стимулируемого аттрактором из будущего бытия человечества.

И Запад, и Восток предлагают в последнее время **все** больше примеров подобного диалогизма — прежде всего в сфере политической культуры, научных контактов, связей в сфере образования, массовых коммуникаций, мощной индустрии туризма; один пример представляется здесь, однако, особенно примечательным — замечательная книга Д. Андреева "Роза мира", содержащая утопическую, но поэтическую и, несомненно, представительную в историко-культурном отношении концепцию объединения всех конфессий в одной, общечеловеческой, религии. Реальное же воплощение диалога Запада с Востоком — философия Френсиса Фукуямы и Мераба Мамардашвили, романы Г. Гессе и Ч. Айтматова, стихи С. Есенина и Р. Гамзатова, фильмы А. Курасавы и Т. Абуладзе, т. е. произведения разных областей культуры, в которых воплощаются плоды *живого взаимопроникновения двух ментальностей, двух опытов, двух идеалов*, каждый из которых представляет человечество лишь частично и которые поэтому необходимы друг другу для полноты его, человечества, самоосуществления.

В этой связи хотелось бы обратить внимание на применение видным нашим востоковедом Т. Григорьевой

боровского принципа дополнительности для объяснения культурной дихотомии "Запад—Восток"; признавая несомненную плодотворность такого ее осмысления, замечу только, что если в физическом микромире противоположные свойства элементарных частиц *альтернативны*, по их проявлению и друг с другом никак не взаимосвязаны, то в мире культуры, несравненно более сложном по своей организации, альтернативные свойства не могут друг с другом не соприкоснуться, не взаимодействовать так или иначе и не образовывать различные *синтетические структуры* — мы и видим их в реальной истории культуры, начиная, быть может, с "Западно-восточного дивана" И. Гёте и романтических поэм А. Пушкина и кончая многообразными "западно-восточными" синтезами в современной культуре едва ли не каждой страны, вовлекаемой в большей или меньшей степени в магнитное поле экономического, политического, духовного взаимодействия обоих регионов, во все шире развертывающийся диалог этих "двух культур". Понятно, что данный аспект "диалогического вектора" современной культуры играет особую роль в России — по той простой причине, что она принадлежит *одновременно и Западу, и Востоку* и что в ее культурной целостности связь обоих духовных потенциалов жизненно важна. Этим объясняются сама возможность формирования еще в 20-е годы идеологии "евразийства" и ее возрождение в наше время. Как бы ни относиться к тому или иному аспекту этой концепции, несомненно, что тоталитаристскому монологу фальшивого "советского интернационализма", за которым скрывался самый вульгарный шовинизм, родственной гитлеровскому расизму, и столь же монологичному стремлению многих восточных наследников этой идеологии самоутвердиться через самоизоляцию следует противопоставить как единственно перспективный *принцип диалога Запада и Востока* как в масштабе российского пространства, так и в масштабе общечеловеческом. Только так может протекать переход к более совершенному строю общественной жизни и культуры.

Так выясняется, что за многообразием, кажущейся хаотичностью и противоречивостью тех конкретных процессов, которые развертываются в наше время во всех областях культуры, стоит более или менее осознанное стремление к *диалогу* противоположных духовных сил; оно осуществляется и на содержательном уровне, и на уровне формальном, оно имеет иногда чисто игровой, ироничный, даже ернический характер, а иногда глубоко серьезный, подымает к высотам религиозного сознания, но именно эта ориентация культуры стоит за теми разноречивыми внешними проявлениями, которые именуется *Постмодерном* (см. схему 42):

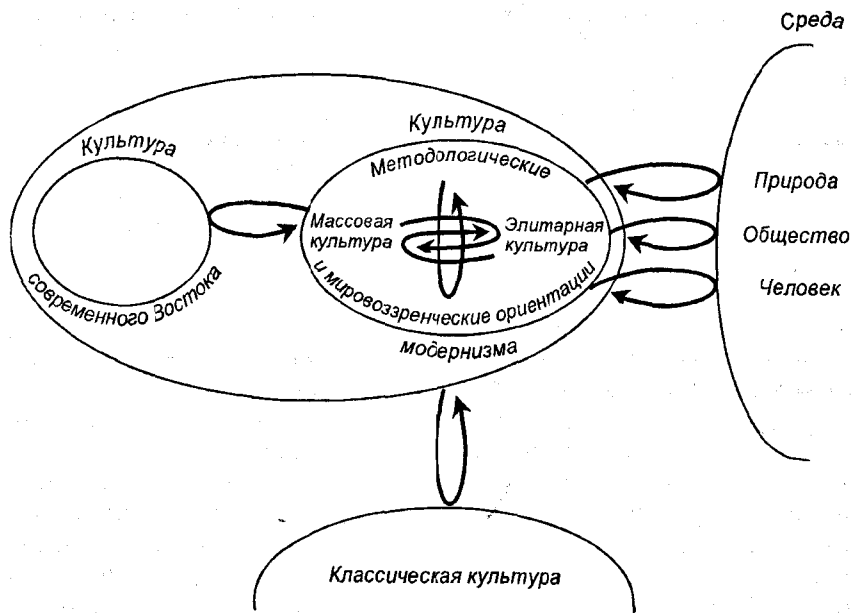



Схема 42. (Знак  обозначает диалогическую связь.)

Остается заключить анализ закономерностей всего хода мировой истории культуры обобщающей схемой (см. схему 43).

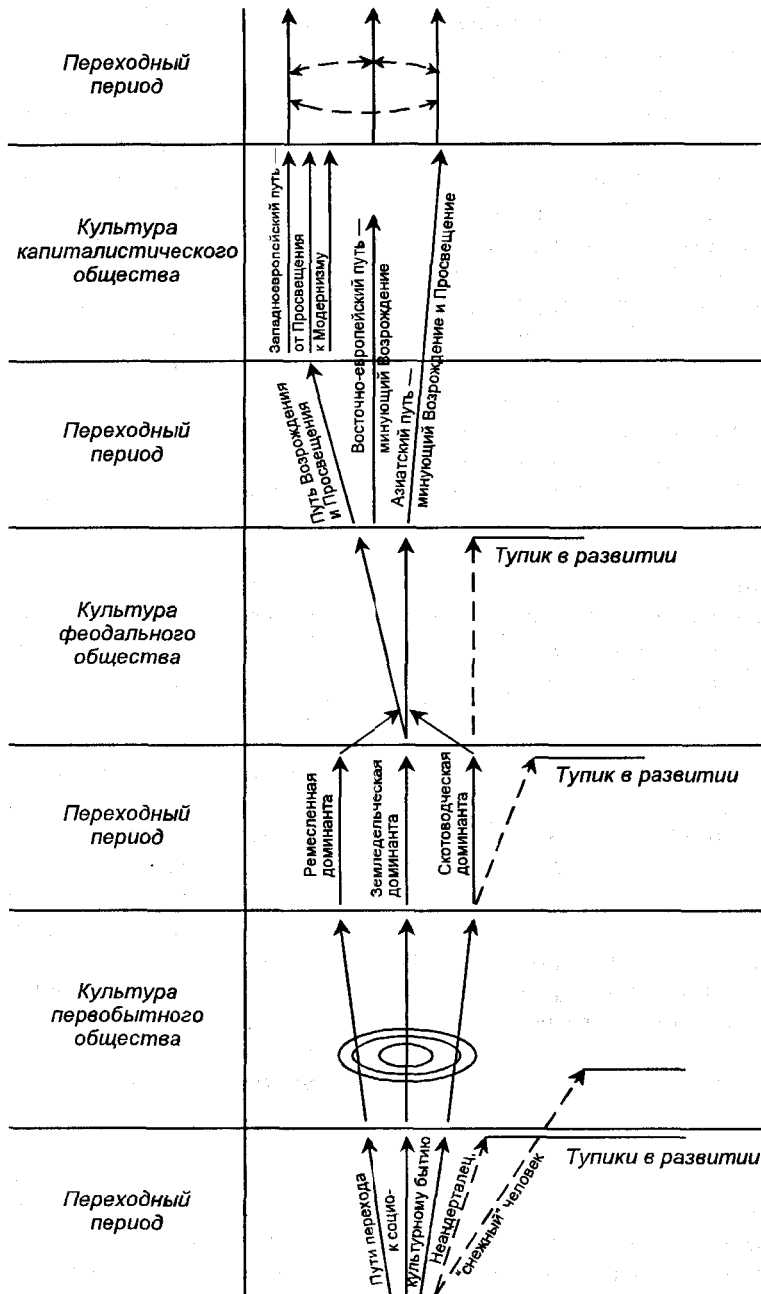


Схема 43

Заключение

Нам не дано предугадать, каким конкретно будет облик культуры будущего, но ее качества зависят во многом от нашей деятельности, подготавливающей ее приход. В конечном счете для того и нужно нам знание теории и истории культуры, чтобы каждый мог в меру сил своих сознательно и целенаправленно участвовать в выходе человечества на новую орбиту своего культурного развития. А в этом самоопределении личности, если она не пытается уклониться от участия в историческом процессе и огра-

ничиться "вскапыванием своего огорода", по формуле известного героя Вольтера, решающим является отчетливое и обоснованное научное понимание того, что *человечество вступило в новую фазу перехода от одного типа культуры к другому* и что объективная историческая миссия этого перехода — как и всех предыдущих аналогичных периодов — состоит в *диалогическом контакте прошлого и будущего*. Формы этого диалога могут и должны быть многообразны, и соответственно движение будет развиваться по разным дорогам, нелинейно, но общим законом является *сама эта диалогичность, противостоящая всем формам монологического догматизма*, трагические последствия которого человечество испытало сполна на протяжении всей своей истории — и в политической, и в религиозной, и в эстетической сферах культуры.

Главный урок, который должен быть отсюда извлечен и который подкрепляется пониманием новых условий бытия землян — условий, порожденных современным уровнем научно-технического прогресса, — состоит в том, что эра решения всех социальных проблем с помощью насилия — и физического, и духовного, и социально-организационного, и психолого-идеологического — закончилась. На нынешнем этапе развития обращение к насилию чревато самоубийством рода человеческого, да и вообще всей жизни на нашей планете.

В этом свете становится понятным, почему в середине XX века идея диалога вошла в проблемное поле философского мышления и неуклонно расширяет сферу своего влияния — от первых подступов к ее осмыслению в 20-е годы в работах Бубера и Бахтина на ограниченном пространстве этических и эстетических проблем до определения М. Бубером *самого человеческого бытия* как "диалогической жизни" (так назвал он одну из своих книг), определения последователем М. Бахтина Библером *законов мышления* как "диалогики", описания психологами *процессов, протекающих в нашем сознании* как "внутреннего диалога", выявления лингвистами диалогической природы *человеческой речи*, трактовки автором этих строк диалога как *оптимальной формы духовного общения людей* — в реальной жизни, в активности воображения, в восприятии искусства. Так сама логика современного социального и культурного бытия наталкивает мысль на постижение глубинной сути развивающихся в ней процессов.

Вместе с тем, с одним тезисом В. Библера позволю себе не согласиться — с определением культуры как "диалога культур". Ибо если употреблять понятие "диалог" в точном смысле, а не отождествлять его с "коммуникативным взаимодействием", придется заключить, что он является *лишь одной из нескольких возможных — и, действительно, реализовавшихся в истории мировой культуры* — позиций. Рассматривая ее именно в диахроническом аспекте (но и в синхронических связях разных культур их диалог есть *один*

тип связи региональных, национальных, сословных и т. п. культур), мы обнаруживаем *разные отношения настоящего к прошлому* — и истинно диалогические, и монологические, причем с противоположно направленными векторами этого монолога.

Первая, исторически зафиксированная, форма этого отношения — *подчинение настоящего прошлому*; такова суть *традиционной культуры* во всех ее исторических модификациях, от первобытности до Возрождения, так, как сама суть традиционности состоит в безоговорочном, абсолютном (разумеется, по интенции, а не реализации, которое не может быть абсолютным по отношению к какой бы то ни было установке) *подчинении настоящего прошлому*; тут можно было бы сказать, что настоящее отдает прошлому "право на монолог".

Вторая позиция, также монологическая, но с противоположно направленным вектором монолога — наиболее последовательно воплотилась в идеологии *Модернизма*, с его культом новизны, оригинальности, непохожести на прошлое, полным разрывом с традицией), доходившим до провозглашения "смерти искусства" в классическом его понимании, "смерти" классической философии, науки, морали, в появлении на арене культуры некоего "антиискусства" и "контркультуры", в ощущении надвигающейся и неотвратимой гибели всей Западной цивилизации, т. е. *цивилизации как таковой* (ибо никакой другой человечество не изобрело — культура Востока есть лишь начальная фаза все того же цивилизационного процесса).

И только третья позиция оказывается *диалогической*, в точном смысле этого понятия, подразумевающего полноправие "Собеседника" (В. Вернадский) и поиск такого с ним контакта, который, не устрояя ни его, ни своей самостоятельности, своеобразия, суверенности, свободы — говоря одним словом, *субъективности* — порождал бы некое их *духовное единство*, некое "единство многообразия", говоря прекрасной формулой древних греков. История мировой культуры знает несколько попыток найти такой диалогический контакт настоящего с прошлым, однако эти диалогические интенции не могли стать прочными, долговременными "направляющими" культурного процесса — человечество не было готово, по общему уровню своего материального и духовного развития к обретению подлинного "единства многообразия" ни в диахронической, ни в синхронической плоскостях своего существования; до тех пор, пока в отношениях между народами, классами, эпохами господствовала *власть силы*, а не *сила духа*, диалог культур мог быть только эпизодической ситуацией. И только на рубеже второго и третьего тысячелетий, когда развитие

цивилизации сделало невозможным глобальное применение силы и насилия для решения основных противоречий бытия человечества без угрозы его самоуничтожения, у него не остается иного выбора кроме диалогического способа связей человека с человеком, поколения с поколением, пола с полом, класса с классом, нации с нацией, региона с регионом, как и современности с прошлым, ибо спасти человечество в этой критической фазе его развития может только сознание его *единства* — и *социального* единства, и *исторического*. Именно диалог есть средство обретения этого единства, ибо только он является альтернативой войн, революций, всяческого насилия человека над человеком, а вместе с тем и способом преодоления той неизбежной прежде трагедии, которую У. Шекспир выразил в поразительном образе: "распалась связь времен"...

Вот почему историко-культурную ситуацию, называемую неопределенно-бессодержательным понятием "постмодернизм", следовало бы определить как наступление эпохи *многомерного диалога* — многомерного именно потому, что в отличие от всех предыдущих эпох с диалогической доминантой, действовавшей лишь в каком-то направлении и в каких-то разделах культуры, наше время должно сделать диалог *универсальным, всеохватывающим* способом существования культуры и человека в культуре.

Перефразируя приводившееся изречение Сартра, что человек — это существо, "приговоренное к свободе", я сказал бы, что ныне человечество "приговорено к диалогу". Осуществление этого приговора — дело каждого из нас.

Библиография

Абдеев Р. Ф. Философия информационной цивилизации. — М., 1994.

Абрамян Э. Г. У истоков культурной традиции. — Ташкент, 1988, Алексеев В. П. Становление человечества. — Л., 1984.

Андреев Д. Л. Роза мира. Метафилософия истории. — М., 1991.

Андреев И. Л. Происхождение человека и общества. — М., 1987.

Арзаканьян Ц. Г. Культура и цивилизация: Проблемы теории и истории. — Вестник истории мировой культуры, 1961, X” 3.

Арнольдов А. И. Социалистическая культура: теория и жизнь. — М., 1993.

Аркольдов А. М. Введение в культурологию. — М., 1994. ^у Артановский С. Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. — Л., 1967.

Артановский С. Н. Некоторые проблемы теории культуры. — Л., 1977.

Артановский С. Н. На перекрестке идей и цивилизаций: исторические формы общения народов. Мировые культурные контакты. Многонациональное государство. — СПб., 1994.

Аругюнов С. А. Народы и культуры: Развитие и взаимодействие. — М., 1989.

Ахиезер А. Россия: критика исторического опыта. — М., 1991. Ашин Г. К. Буржуазная массовая культура. — М., 1988. Бааде Ф. Соревнование к 2000 году. — М., 1962.

Баткин Л. М. Тип культуры как историческая целостность. — Вопросы философии, 1969, № 9.

Бахтин М. М. Философия поступка. В: Философия и социология науки и техники. Ежегодник. — М., 1984—1985.

Бердяев Н. А. Мое философское мирозерцание. — Философские науки, 1990, № 6.

Библер В. С. Нравственность. Культура. Современность. (Философские размышления о жизненных проблемах). — М., 1990.

Библер В. С. От наукоучения к логике культуры. — М., 1991. Богданов А. А. Всеобщая организационная наука. — М., 1990. Боголюбова Е. В. Культура и общество. — М., 1978. Водрийар Ж. Система вещей. — М., 1995.

Ворев В. Ю., Коваленко А. В. Культура и массовая коммуникация. — М., 1986.

Булатов М. А. Диалектика и культура (историко-философский анализ). — Киев, 1984.

Булгаков. С. Н. Философия хозяйства. — Булгаков С. Н. Соч. в 2-х томах. Т. 1. М., 1993.

Бухарин Н. И. Пролетарская революция и культура. — Пг., 1923.

Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода). — Киев, 1992.

Быховская И. М. Человеческая телесность в социокультурном измерении. — М., 1993.

Вальденфельс Б. Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о "чужом". — Логос, 1994, № 6.

Взаимодействие культур Востока и Запада. — М., 1987.

Виндельбанд В. Философия культуры и трансцендентальный идеализм. — Логос, 1910, кн.2.

Волновые процессы в общественном развитии. — Новосибирск, 1992.

Восток—Запад: Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 1—4. — М., 1982—1989.

Гейзенберг В. Физика и философия. — М., 1963.

Гончаренко Н. В. Духовная культура: Источники и движущие силы прогресса. — Киев, 1980.

Горизонты культуры. Сб. Вып. 1. — СПб., 1992.

Гуманитарий: Вестник Академии гуманитарных наук. № 1. — СПб, 1995.

Гуревич П. С. Философия культуры. — М., 1994.

Давидович В. Е., Жданов Ю. А. Сущность культуры. — Ростов-на-Дону, 1979.

- Данилевский Н. Я. Россия и Европа. — М., 1991.
- Динамика культурных и социальных связей. — М., 1992.
- Динамика культуры: теоретико-методологические аспекты. Сб. — М., 1989.
- Дискин И. Е. Культура: стратегия социально-экономического развития. — М., **1990**.
- Драгунский Д. В., Цымбурский В. Л. Генотип европейской цивилизации. — Полис, 1991, № 1.
- Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов. — М., 1987.
- Духовное производство и народная культура. — Свердловск, 1988.
- Дьяконов И. М. Пути истории: от древнейшего человека до наших дней. — М., 1994.
- Дьюи Д. Свобода и культура. — London, 1968.
- Евразийство: Декларация. Формулировка. Тезисы. — Прага, 1932.
- Емельянов Ю. Н. Введение в культурантропологию. — СПб., 1992.
- Ерасов Б. С. Культура, религия и цивилизация на Востоке (очерки общей теории). — М., 1990.
- Ерасов Б. С. Социальная культурология. Ч. **1, 2**. — М., **1994**.
- Ешич М. Б. Культура в системе общества. / В сб: Культура в общественной системе социализма. — М., 1984.
- Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. — М., 1977.
- Завадский С. А., Новикова Л. И. Искусство и цивилизация. — М., 1986.
- Злобин Н. С. Культура и общественный прогресс. — М., 1980.
- Золстухина-Аболина Е. В. Философия обыденной жизни: Экзистенциальные проблемы. — Ростов-на-Дону, 1994.
- Иванов В. П. Человеческая деятельность—познание—искусство. — Киев, 1977.
- Иконникова С. Н. Диалог о культуре. — Л., 1987.
- Ильенков Э. В. Об идолах и идеалах. — М., 1974.

- Искусство в системе культуры. — Л., 1987.
- История философии и культура. — Киев, 1991.
- Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М., 1994.
- Ион Э. Проблемы культуры и культурная деятельность. — М., **1969**.
- Каган М. С. Морфология искусства. — Л.—М., 1972.
- Каган М. С. Человеческая деятельность: Опыт системного анализа. — М., 1974.
- Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. — М., 1989.
- Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание. Избр. статьи. Л., 1991.
- Каган М. С. Музей в системе культуры. — Вопросы искусствознания. 1994, № 4.
- Каган М. С. Музыка в мире искусств. — СПб, **1995**.
- Каган М. С., Холостова Т. В. Культура—философия—искусство. Диалог. — М., 1988.
- Кветной М. С. Человеческая деятельность: сущность, структура, типы (социологический аспект). — Саратов, 1974.
- Келле В. Ж., Ковальзон М. Я. Теория и история. — М., 1981.
- Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. — М., **1993**.
- Княева Е. Н. Курдюмов С. П. Законы эволюции и самоорганизации сложных систем. — М., 1994.
- Коган Л. Н. Теория культуры. — Екатеринбург, **1993**.
- Коган Л. Н. Вечность: Преходящее и непреходящее в жизни человека. — Екатеринбург, 1994.
- Кон И. С. Ребенок и общество. — М., 1988.
- Конрад Н. И. Запад и Восток. Ст. — М., 1972.
- Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление. — М., 1977.
- Кризис современной цивилизации: Выбор пути. Сб. обзоров. — М., 1992.
- Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. — М., 1985.
- Культура в свете философии. — Тбилиси, 1979.

Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения. — М., 1989—1992.

Культура и общуване. — София, 1986.

Культура и перестройка: Нормы, ценности, идеалы. — М., 1990.

Культура и развитие человека. — Киев, 1989.

Культура и рынок. Тезисы докладов Международного симпозиума. Ч. 1, 2. — Екатеринбург, **1994**.

Культура, человек и картина мира. — М., 1987.

Культурная деятельность: Опыт социологического исследования. — М., 1981.

Культурология. Запад и Восток: традиции и современность. История культуры России. Актуальные проблемы культуры XX века. (Учебное пособие в четырех книгах). — М., 1993.

Культуры: Диалог народов мира. — Р., UNESCO, 1982—1986.

Кутырев В. А. Естественное и искусственное: борьба миров. — Нижний Новгород, 1994.

Лапицкий В. В. Наука в системе культуры. — Псков, 1994.

Лев-Старович З. Секс в культурах мира. — М., 1991.

Ленин о культуре. Сб. — М., 1985.

Липе Ю. Происхождение вещей: Из истории культуры человечества. — М., 1954.

Лосев А. Ф. Философия, мифология, культура. — М., 1991.

Лотман Ю. М. **Избр.** статьи в трех томах. — Таллинн, **1992, 1993**.

Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М., **1992**.

Малиновский Б. Научная теория культуры (фрагменты). — Вопросы философии, 1983, № 2.

Мамардашвили М. Наука и культура. В кн.: Методологические проблемы историко-научных исследований. — М., 1982.

Марголис Дж. Личность и сознание: перспективы нередуктивного материализма. — М., **1986**.

Маркарян Э. С. Очерки теории культуры. — Ереван, 1969. Маркарян Э. С. О генезисе человеческой деятельности и культуры. — Ереван, 1973.

Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ). — М., 1983.

Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 42.

Маркс К. Введение. — Там же, т. 12.

Маркс К. Экономические рукописи 1857—1859 годов. — Там же, т. 46, ч. 1.

Маркузе Г. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества. — М., 1994.

"Массовая культура": Иллюзия и действительность. — М., **1975**.

Мегрелидзе К. Р. Основные проблемы социологии мышления. — Тбилиси, 1965.

Межуев В. М. Культура и история. — М., 1977.

Мень А. Культура и духовное возрождение. — М., 1992.

Методологические проблемы науки и культуры. Сб. Вып. 1—4. — Куйбышев, 1976—1980.

Мещеряков Б., Мещерякова И. Введение в человековедение. — М., 1994.

Мид М. Культура и мир детства. — М., 1988.

Мизес Л., фон. Антикапиталистическая ментальность. 2-е изд. — Нью-Йорк, 1992.

Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры. В 3-х томах. М., 1993.

Моль А. Социодинамика культуры. — М., 1973.

Мыльников А. С. Основы исторической типологии культуры. — Л., 1979.

Налимов В. В. В поисках новых смыслов. — М., **1993**.

Налимов В. В. (с участием Ж. А. Дрогалиной). На грани третьего тысячелетия: что осмыслили мы, приближаясь к XXI веку. (Философское эссе.) — М., 1994.

Наука и культура. Сб. — М., 1984.

Неомарксизм и проблемы социологии культуры. — М., 1980.

Николов Л. Структуры человеческой деятельности. — М., 1984.

Новикова Л. И. Цивилизация и культура в историческом процессе. — Вопросы философии, 1982, № 10.

Нэсбитт Д., Эбурдин П. Что нас ждет в 90-е годы. Мегатенденции:

Год 2000. Десять новых направлений на 90-е годы. — М., 1992.

Общество и культура: философское осмысление культуры. Ч. I. — М., 1988.

Общество и культура: проблемы множественности культур. Ч. II. — М., 1988.

Орлова Я. А. Введение в социальную и культурную антропологию. — М., 1994.

Очерки по социальной антропологии. — СПб., 1995.

Очерки теории и истории культуры. — М., 1992.

Панин Д. М. Теория густот: Опыт христианской философии конца XX века. — М., 1993.

Панорама современных идей. — N.-Y., 1982.

Петров М. К. Язык, знак, культура. — М., 1991.

Печчеи А, Человеческие качества. — М., 1985.

Пивоев В. М. Миф в системе культуры. — Петрозаводск, 1991.

Плахов В. Д. Традиция и общество. — М., 1982.

Пономарева Л. Евразийство: его место в русской и западноевропейской историко-философской традиции. Европейский альманах: История. Традиции. Культура. — М., 1993.

Попов К. Проблемы на теория на културата. — София, 1977. Поршнева Б. Ф. Социальная психология и история. — М., 1979. Постмодернизм и культура. Сб. — М., 1991.

Природа и дух: мир философских проблем. Человек в мире и мир человека. — СПб., 1995.

Проблемы на сравнительного культурознание: Типологии и взаимодействия. — София, 1984.

Проблема человека в западной философии. **Сб.** — М., 1988. Проблемы культурного наследования в философской теории и практике современного Запада. — М., 1989.

Проблемы теории культуры. — М., 1977.

Проблемы философии культуры: опыт историко-материалистического анализа. **Сб.** — М., 1984.

Пукшанский В. Л. Обыденное знание. — Л., 1989.

Пути Евразии: Русская интеллигенция и судьбы России. — М., 1992.

Рагпковский Е. Б. Науковедение и Восток. — М., 1980. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. — СПб., 1911. Рубинштейн С. Л. Человек и мир. В кн.: Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. — М., 1973. Русская идея. — М., 1992.

Сарингулян К. С. Культура и регуляция деятельности. — Ереван, 1986.

Семенов В. Л. Массовая культура в современном мире. — СПб., 1991.

Семенов Ю. И. Как возникло человечество. — М., 1966.

Сильвестров В. В. Философское обоснование теории и истории культуры. — М., 1990.

Синхронистическая таблица от зарождения цивилизации до наших дней. — СПб., 1994.

Сноу Ч. Две культуры. **Сб.** — М., 1973.

Современни Проблеми на теорията на културата. — София, 1976.

Соколов Э. В. Культура и личность. — Л., 1972.

Соколов Э. В. Понятие, сущность и функции культуры. — Л., 1990.

Соколов Э. В. Культурология. — М., 1994.

Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас: Очерки по истории и философии культуры. — М., 1991.

Сорокин П. А. Человек, цивилизация, общество. — М., 1992.

Социальное проектирование в сфере культуры: Методологические проблемы. — М., 1986.

Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в. —

Сб. переводов. — М., 1979.

Султанов К. В. Проблемы культуры в свете социологии. — Л., 1989. Тавризян Г. М., О. Шпенглер, И. Хейзинга. Две концепции кризиса

культуры. — М., 1989.

Тойнби А. Дж. Постижение истории. — М., 1991. Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории. Сб. — М. — СПб.,

1985.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. — М., 1995. Традиция в истории культуры. — М., 1978. Трубецкой Н. С. Европа и человечество. — София, 1920. Тэнасе А. Культура и религия. — М., 1975. Файнберг Л. А. У истоков социогенеза. — М., 1980. Философия и культура: XVII Всемирный философский конгресс:

проблемы, дискуссии, суждения. — М., 1987.

Философия культуры. Сб. — Самара, 1993. Философия истории: Антология. — М., 1995. Философия культуры: становление и развитие. — СПб., 1995. Философия. Творчество. Культура. — Саратов, 1994. Философские проблемы культуры. — Тбилиси, 1980. Флоренский П. Культ, религия и культура. — В сб.: Русская философия. Конец XIX — начало XX века. Антология. — СПб., 1993.

Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. — М., 1977.

Фохт-Бабушкин Ю. У. Художественная культура и развитие личности. — М., 1987.

Фрейд З. Тотем и табу. — М., 1992. Фромм Э. Бегство от свободы. — М., 1990. Фромм Э. Человеческая ситуация. — М., 1995. Фуко М. Слова и вещи. — М., 1977.

Фукуяма Ф. Конец истории? — Вопросы философии, 1990, № 3-Ханова О. В. Культура и деятельность. — Саратов, 1978. Хачатурян В. Революция и русская культура в

концепциях евра-зийства. — Европейский альманах: История. Традиции. Культура. — М., 1993.

Хейзинга И. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. — М., 1992. Художественная культура в докапиталистических формациях. — Л., 1984.

Художественная культура в капиталистическом обществе. — Л., 1986.

Цивилизации и культуры. Вып. 1. Россия и Восток: цивилизацион-ные отношения. — М., 1994.

Цукврман В. С. Народная культура. — Свердловск, 1982.

Цукерман В. С., Соковиков С. С. Актуальные проблемы развития культуры. — Челябинск, 1990.

Чавчавадзе Н. З. Культура и ценности. — Тбилиси, 1984.

Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Народы, расы, культуры. — М., 1971.

Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. — М., 1990.

Человек и общество: Основы современной цивилизации. Хрестоматия. — М., 1992.

Человек и социокультурная среда. Сб. обзоров. Вып. 1,2. — М., 1991. 1992.

Чельшев Е. П. Сопричастность красоте и духу: Взаимодействие культур Востока и Запада. — М., 1991.

Швейцер А. Культура и этика. — М., 1973. Ширшов И. Е. Динамика культуры. — Минск, 1980.

Шлейермахер Ф. Речи о религии к образованным людям, ее презирающим. Монологи. — М.—К., 1994.

Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой культуры. Т. 1. — М., 1993.

Шор Ю. М. Очерки теории культуры. — СПб., 1989. Элиаде М. Космос и история. — М., 1987. Элиаде М. Священное и мирское. — М., 1994.

Этнография детства: Традиционные формы воспитания детей и подростков у народов Передней и Южной Азии. — М., 1983.

Этнография детства: Традиционные формы воспитания детей и подростков у народов Восточной и Юго-Восточной Азии. — М., 1993.

Яковец Ю. В. История цивилизаций. — М., 1995.

Ярская В. Н. Время в эволюции культуры: Философские очерки. — Саратов, 1989.

Adelung J. Chr. Versuch einer Geschichte der Kultur des menschlichen Geschlechts. — Leipzig, 1782.

Agger B. Cultural Studies as Critical Theory. — L., 1992.

The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. Ed. by H. Foster. — Washington, 1983.

Archer M. S. Culture and Agency. — Cambridge, 1988.

Arnold M. Culture and Anarchy. — L., 1869.

Bagby Ph. Culture and History. Prolegomena to the Comparative Study of Civilizations. — Berkeley and Los Angeles, 1963. Bauman Z. Culture and Praxis. — L., 1973. Benedict R. Patterns of Culture. — Boston, 1934. Boas F. J. Race, Language and Culture. — N.-Y., 1960. Bruzek M. Teorie kultury. — Praha, 1984.

Cassirer E. An Essay on Man. — New Heaven. 1944.

Certeau M., de. La culture au pluriel. — P., 1980. Charbonneau B. Le Paradoxe de la Culture. — P., 1965. Doelling J. Individuum und Kultur: Ein Beitrag zur Diskussion. — B., 1986.

Eliot T. S. Notes towards the definition of Culture. — L., 1948. Ferry L. Homo Aestheticus: L'invention du gout a l'age democratique. P., 1990.

Gehlen A. Die Seele im technischen Zeitalter. — Hamburg, 1964-Giddens A. The consequences of Modernity. — Stanford, 1990. Granger G.-G. Pensee formelle et sciences de l'homme. — P., 1960. Habermas J. Theorie des kommunikativen Handels. Bd. 1,2. F'r.-am-Main, 1986.

Hammond P. B. Introduction to Cultural and Social Anthropology. — N.-Y., 1971.

Hall E.T. The silent language. — N.-Y., 1970.

Harris M. Culture, Man and Nature. An Introduction to General Anthropology. — N.-Y., 1971.

Herskovits M. Cultural Anthropology. — N.-Y., 1955.
Hulakova N. O kulture a kulturu revoluci. — Praha, 1963. The Idea of Culture in the Social Sciences. Ed. by L. Schneider and Ch. Bonjean — Cambridge, 1971.

Jenks Chr. Culture. — L. and N.-Y., **1993**.

Kagan M. S. Mensch—Kultur—Kunst: Systemanalytische Untersuchung. — Hamburg, 1994.

Kagan M. S. F. Tonnies und K. Marx. Probleme der Philosophie der Geschichte. — In: Tunnies — Forum, 1993, N 2.

Kaplan D., Manners R. A. Culture Theory. — N.-Y., 1972. Klemm G. Allgemeine Kulturwissenschaft. Bd. 1—2. — Leipzig, 1854—1855.

Kreatur Mensch. Moderne Wissenschaft auf der Suche nach dem Humanum. Hrsg. von G. Altner. — München, 1973.

Kroeber A. L. Configuration of Culture Growth. — Berkeley — Los Angeles, 1944.

Kroeber A. L. The Nature of Culture. — Chicago, 1952.

*' Kroeber A. L. and Kluckhohn C. Culture. A critical Review of Concept and Definitions. — Harvard Univ., 1952.

Luhmann N. Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. — Frankfurt/Main, 1984.

Malinowski B. A Scientific Theory of Culture. — North Carolina, **1944**. Morris C. W. Signs. Language and Behavior. — N.-Y., 1946. Parsons T. The Social System. — L., 1951. Parsons T. Structure and Process in Modern Societies. — N.-Y., **1965**.

Philosophy and Culture: Studies from Hungary. Published on the Occasion of the 17th World Congress of Philosophy. — Budapest, 1983.

Postmodernism. A Reader. Ed. and introd. by Th. Docherty. — N.-Y., 1993.

Problemes de la culture et des valeurs culturelles dans le monde contemporain. — P., UNESCO, 1983.

Radcliffe-Brown A. Method in Social Anthropology. — L., 1958. Reble A. Schleiermachers Kulturphilosophie. — Erfurt, 1985. Rohheim G. Origine et fonctions de la culture. — P., 1972. The Role of Values in Psychology and Human Development. Ed.

by W. M. Kurtines, M. Azmitia and J. Gewirtz — N.-Y.—
Chrichester—Brisbane—Toronto—Singapore, 1992.

La science et la diversite des cultures. — P., 1974.

Sorokin P. Social and Cultural Dynamics. Vol. 1—4. N.-
Y., 1937— 1941.

Steward J. Theory of Culture Change. The Methodology
of Multilinear Evolution. — Urbana, 1955.

Tachumi R. Theorie de la culture. — P., 1975.

The Study of American Culture: contemporary Conflicts.
Ed. by L.S.Luedtke. — Everett-Edwards, Inc., 1977.

Tate C.F. The Search for a Method in American Studies.
— Minneapolis, 1973.

Tonnies F. Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe
der reinen Sociologie. — Leipzig, 1887.

Touraine A. La societe post-industrielle. — P., 1969.

Weber A. Kulturgeschichte als Kultursoziologie. —
Munchen, 1963

Welsch W. Unsere postmoderne Moderne. — 4 Auflage.
B., 1993.

Welsch W. (Herausg.) Wege aus der Modeme.
Schltisseltexzte der Postmoderne—Diskussion. — 2 Aufl. B.,
1994.

White L. The Science of Culture. — N.-Y., 1949. White
L. The Evolution of Culture. — N.-Y., 1959. Williams R.
Culture. — L., 1971.

Znaniecki F. Cultural Sciences: Their Origin and
Development. — Urbana—Illinois, 1952.

