**МЕСТО КУЛЬТУРОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ЗНАНИЙ**

Слово "культура" знакомо каждому, но мало кто возьмется объяснять, что такое "культура" с теоретической и научной точки зрения. Дело в том, что между обыденным и научным представлением о культуре дистанция огромного размера. У большинства людей "культура" ассоциируется с "воспитанностью", "образованностью", "интеллигентностью". В популярной литературе можно встретить выражения "культура чувств", "культура речи", "культура поведения" и т.п. Мы с легкостью рассуждаем о культурной политике разных государств, подразумевая их заботу о музеях, театрах, библиотеках, системе образования. Мы употребляем это слово на каждом шагу. И, тем не менее, смысл слова "культура" в обычном языке размыт, и большинство полагается в этом вопросе на интуицию. Другое дело - наука, которая должна пользоваться не расплывчатыми интуитивными представлениями, а ясными научными понятиями. А теоретическое понятие, в отличие от житейского представления, указывает не на внешние признаки, а на внутреннюю причину, которая породила данное явление. Из этого следует, что в понятии "культура" должен содержаться ответ на вопрос, каким образом человек становится культурным существом, и это касается как человечества в целом, так и отдельного индивида, каждого из нас.

**1. От обыденных представлений к теоретическому пониманию культуры**

О том, что без культуры люди по большому счету не отличались бы от животных, догадывались уже мыслители древности. Именно у древних римлян появилось слово "cultura", которое, среди прочего, означало "возделывание", "обработку", "уход". Культивированию, т.е. возделыванию почвы был посвящен известный в Древнем Риме трактат, написанный М. П. Катоном. Этот труд под названием "De agri cultura" полностью сохранился и дошел до наших дней. Однако отпpaвной точкой в формировании теоретических представлений о культуре принято считать работу "Тускуланские беседы", принадлежащую выдающемуся римскому политику, оратору и философу Марку Туллию Цицерону (106-43 до н.э.). Именно здесь Цицерон не просто описывает ряд явлений, но пытается понять, в чем суть культуры, что и отличается теорию от обыденных представлений.

То, что отправной точкой в данном случае считают римлян, а не греков, не означает того, что между ними были серьёзные разногласия. В понимании культуры как своеобразия жизни людей римляне - продолжатели традиций, заложенных в Древней Греции. Но именно в Древнем Риме определенное понимание и терминология сошлись воедино. И потому считается, что как раз у римлян, и в частности у Цицерона, намечается путь к тому классическому пониманию культуры, которое окончательно сложилось в классической философии XVIII-XIX вв.

**От античного к средневековому взгляду на культуру**

Тускулан - это предместье города Рима, и в своих "Тускуланских беседах" Цицерон впервые характеризует философию как "возделывание души". Он пишет: "Как плодородное поле без возделывания не даст урожая, так и душа. Возделывание души -это и есть философия; она выпалывает в душе пороки, приготовляет душу к принятию посева и вверяет ей - сеет, так сказать, - только те семена, которые, вызрев, приносят обильнейший урожай"1. Это высказывание Цицерона проясняет нам античное противопоставление культуры и варварства. Ведь уже греки гордились своим государственным устройством, гордились тем, что проявляют гражданские доблести, почитают олимпийских богов, изучают философию, увлекаются пластическими искусствами. Именно здесь, по мнению древних греков, и пролегла граница между ними и варварскими народами, не знавшими серьёзных культурных достижений.

Еще ясней осознавали разницу между культурой и варварством граждане Древнего Рима. Даже в своей собственной среде Цицерон и его современники видели почву для противопоставления "cultus" и "vulgus"

· К первым Цицерон относил своё аристократическое окружение, которое непрестанно совершенствовало ум и душу, подчас нарочито демонстрируя свою духовную сложность и необычайную изысканность.

· Ко вторым Цицерон относил "грубую и беспорядочную толпу", или "чернь", с ее примитивными нравами - увлечением цирковыми представлениями и боями гладиаторов.

По большому счету разница между "cultus" и "vulgus" - это разница между патрициатом и плебсом в римском обществе. Но здесь нужно уточнить разницу между плебеями и рабами. Плебей - это представитель низшего сословия в римском обществе, а раб в древнем обществе вообще не считался человеком. Раб, по определению Аристотеля, - это "говорящее орудие" свободного гражданина, наряду с другими орудиями: "молчащими" (средства труда) и "мычащими" (рабочий скот).

По большому счету Цицерон только уточнил отличия между плебеями и патрициями в Древнем Риме. Но для последующего осмысления феномена культуры его уточнения было очень важным. И прежде всего потому, что силой возделывающей ум и душу человека, у Цицерона оказывается античная образованность, и прежде всего греческая философия. Именно благодаря ей, а также ораторскому искусству, человек, согласно Цицерону, становится достойным гражданином, способным соотносить общий и частный интересы.

Культура, согласно Цицерону, - это совершенствование души главным образом при помощи философии и красноречия. Таков исходный пункт в трактовке культуры европейскими мыслителями, в котором выразилось своеобразие античного образа жизни. Ведь философия совершенствует ум гражданина, а красноречие совершенствует его речь для участия в политических собраниях. У греков эти собрания проводились на рыночной площади - агоре, а у римлян такого рода площадь называлась форум. Культура граждан, таким образом, определяла характер демократии в античном обществе. Чем более образованными и развитыми были свободные граждане, тем полнее и лучше была представлена воля народа.

И все же, если культурным человека делают духовные занятия, то культура становится привилегией высших слоев общества. Ведь только эти люди имели в античном обществе время для духовного развития.

**Культура и культ в понимании христианских богословов**

В результате воззрения Цицерона вызвали резкую критику со стороны его противников, в том числе идеологов раннего христианства. Что касается позиции христиан, то не только к Цицерону, но и ко всему античному наследию у них было крайне противоречивое отношение.

Дело в том, что "cultura" переводится не только как "возделывание", но и как "почитание", т.е. поклонение божеству. Поэтому латинские слова "культура" и "культ" являются однокоренными. Причем если античный мир сделал акцент на первом значении этого слова, то христианский мир - на втором. Единство слов "культ" и "культура" в античном мире не случайно. Ведь античные боги оборачиваются природными стихиями. И возделывание земли у греков связано с поклонением богине Земли - Гее. Иначе у христиан, у которых Бог находится за пределами земного мира. Именно почитание триединого Бога стало в христианстве основой духовного развития человека. Таким образом, в Средние века главным в формировании человека становится религиозный культ. Что касается светской культуры, то у одних христианских богословов она толкуются в качестве подготовки к религиозному озарению, а у других - как путь заблуждений, уводящий от истины в лице Бога.

Так, к примеру, христианский мыслитель Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан (ок.160 - после 220 н.э.) утверждал, что увлечение античной культурой калечит человеческую душу. Афины для людей того времени были символом античной культуры, Иерусалим - символом христианской религии. "Итак, что Афины - Иерусалиму? Что Академия - Церкви?" - пишет Тертуллиан, имея в виду, что христианская вера несовместима с просвещенностью греков и римлян2. Тертуллиан - противник изощренной философии и искусства, существующих в современном ему Риме. Он убежден в том, что только простая, невоспитанная и необразованная душа - христианка, и только такой человек имеет возможность попасть в Царство Божие. И не античная культура, а христианский культ открывает человеку путь к Богу.

В сочинении "О свидетельстве души" Тертуллиан доказывает, что человеческой душе прирождены христианские истины о существовании Творца, о Страшном Суде и Царстве Божием. Ведь несомненно, пишет он, что душа старше буквы, а "сам человек - старше философа и поэта"3. А если человек испортил свою душу, обучаясь в школах и изощряясь в библиотеках, то ему, доказывал Тертуллиан, нужно долго поститься и молиться, чтобы очистить душу от этой скверны.

Но если у Тертуллиана культура есть тяжелая болезнь, от которой излечиваются на пути опрощения и аскетизма, то иначе выглядит соотношение культуры и культа у Климента Александрийского, который был современником Тертуллиана.

Тит Флавий Климент (150 - 216 н.э.) был главой богословской школы в Александрии (на севере Африки), входившей тогда в состав Римской империи. Будучи долгие годы наставником новообращенных христиан, Климент Александрийский создал собственную педагогическую систему, которая в корне противоречила тому, в чем был уверен священник и богослов Тертуллиан.

Климент Александрийский представляет ту умеренную точку зрения на соотношение культуры и культа, которая затем станет господствующей в христианстве. Именно он провозгласил принцип, согласно которому философия должна быть служанкой богословия. В свою очередь геометрия, астрономия и музыка, которыми увлекались в античную эпоху, должны быть "служанками" философии. А из этого следует, что, в соответствии с педагогической системой Климента, вся античная образованность является подготовкой к христианскому вероучению. А на пути в Царство Божие перед Иерусалимом находятся Афины.

**Культура с точки зрения Возрождения и Просвещения**

Эпоха Возрождения, как известно, вернулась к античным представлениям о человеке и его месте в мире. Но в истории человечества ничто не возвращается в первозданном виде. Точно так же мыслители Возрождения вернулись к античному идеалу человека, соединив их с христианскими воззрениями в духе новых задач и устремлений.

Мы считаем, что Возрождение - эпоха формирования буржуазных отношений. Это время, когда в европейских городах возвышается слой купцов и хозяев мануфактур, использующих наемный труд. Это время, когда европейцы начинают осваивать земли на других континентах, и наряду с купцами в дальние страны на поиски удачи устремляются кондотьеры. Это время развития городского самоуправления, когда городской люд бросает вызов своим бывшим опекунам - сеньорам.

И на этом историческом фоне, естественно, смещаются акценты в соотношении культа и культуры в пользу последней. И главное - изменяется представление о том, как должно формировать достойного человека. Возвышение человека теперь оказывается не столько следствием Божьей Благодати, сколько продуктом личной воли и усилий индивида. Человек приходит в этот мир, доказывают гуманисты эпохи Возрождения, в качестве творца, возможности которого сопоставимы с творческой энергией Всевышнего. "Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, - обращается Бог к Адаму в "Речи о достоинстве человека", написанной Пико делла Мирандолой, - ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь"4.

Оставаясь христианами, идеологи Возрождения не прочь бросить вызов Всевышнему. Богоборческие мотивы явно и неявно представлены в их творчестве. Так Альберти, известный теоретик Возрождения в области изобразительных искусств и зодчества, позволял себе заявлять, что Бог сотворил мир сущего, но искусство воплощает должное. Для того, чтобы на этом основании сделать вывод о преимуществах художника перед Создателем, больших усилий не нужно.

Соответственно в эпоху Возрождения изменилось и отношение к античной культуре. Именно в философии и искусстве этой эпохи стали видеть основу формирования и проявления человеческих талантов. Во многом из-за этого в условиях Возрождения ведутся археологические раскопки в городе Риме, возвращающие миру множество утраченных шедевров. Что касается философских диспутов по проблемам античной культуры, то деятели Возрождения ведут их на греческом и латыни, подражая древним не только в манерах, но и в одеяниях. Тем не менее, посвящая трактаты человеку, мыслители Возрождения не анализируют всерьез его способностей. Восхваляя человеческие таланты, они не дают ясного ответа на вопрос, за счет чего прирастают и совершенствуются творческие способности человека, и где граница между врожденным и приобретенным в человеке.

Именно в этом направлении продолжили исследования культуры идеологи Просвещения. И в первую очередь нужно сказать о немецких просветителях И. Гердере, С. Пуфендорфе и А. Аделунге. Дело в том, что до них слово "культура" употреблялось только в словосочетаниях, обозначая функцию чего-то. Например, "cultura juris" (выработка правил поведения), "cultura litteratura" (cовершенствование письменности), "cultura linguae" (совершенствование языка) и т.п. В противоположность этому, немецкие просветители, в частности И. Гердер (1744-1803), ведут разговор о культуре вообще или о культуре как таковой. Рассуждая о процессе совершенствования человеческого рода, Гердер, в частности, отмечает: "Мы можем как угодно назвать этот генезис человека..., мы можем назвать его культурой, т.е. возделыванием почвы, а можем вспомнить образ света и назвать его просвещением, тогда цепь культуры и просвещения протянется до самой земли. Различие между народами просвещенными и непросвещенными - не качественное, а только количественное"5.

Итак, в эпоху Просвещения понятие "культура" означает деятельное преобразование мира человеком. В отличие от Цицерона, просветители относят к культуре не только духовные, но и материальные занятия людей. Это улучшение жизни людей с помощью земледелия, ремесел, различной техники. Но прежде всего культура - это духовное совершенствование человеческого рода и отдельных индивидов, орудием которого является разум.

Мы отметим еще одну сторону в учении всех просветителей. Дело в том, что в понятия "просвещение" и "культура" они вкладывали своё представление об идеале, к которому должно стремиться человечество. "Все наши учреждения, наши размышления и познания имеют своей целью, - писал П.А. Гольбах, - только доставить нам то счастье, к которому нас заставляет непрестанно стремиться наша собственная природа"6. А это значит, что просветительские размышления о культуре - это не просто констатация фактов, но и разговор о высших целях человеческого рода. С помощью понятия "культура" просветители задавали главный ориентир и направленность человеческой жизни. Ведь оно указывало на разумную природу человека, в свете которой мы должны оценивать прошлое и настоящее человечества.

**И. Кант и основы классического понимания культуры**

Теоретические представления о культуре, которые вызревали в недрах европейской философии и гуманитарного знания в целом, получили свое наиболее ясное выражение в классической немецкой философии. Представления о культуре, выраженные просветителями, а затем немецкой классикой, часто называют "классической моделью культуры"7. Контуры этой модели мы попытаемся очертить на примере учения И. Канта (1724-1804), который не только впервые противопоставил "миру природы" "мир свободы", но и собственной жизнью доказал, что человек способен на самостоятельный выбор и разумный поступок, вопреки естественной необходимости.

Дело в том, что неживая природа существует за счет внешних воздействий одних тел на другие. Но уже в живой природе появляется феномен самодетерминации, когда действия вызываются изнутри идущей потребностью, желанием, интересом. К примеру, стрела, выпущенная из лука, никогда не изменит траекторию своего движения. Но это легко сделает птица, выпущенная из клетки. Ещё сложнее поведение высших животных, к которым относятся собаки и кошки. Но и они, будучи способны на произвольные действия, не совершают свободных поступков, без которых невозможен мир культуры.

Что касается Канта, то он с детства был физически слабым, страдал излишней робостью и забывчивостью. И только благодаря силе воли Канта телесные недуги и особенности характера не помешали ему в занятиях науками. Более того, благодаря строжайшей самодисциплине, Кант прожил 80 лет и прославил себя в качестве первого философа Германии. Исходя из личного опыта, впоследствии Кант поставил дисциплину на первое место в процессе воспитания. Отсутствие дисциплины, считал он, превращает человека в дикаря. И наоборот, приучившись к порядку, человек, согласно Канту, может получить навыки труда, затем научиться вести себя в соответствии с приличиями, и, наконец, открыть для себя нравственный закон.

В своей философии Кант различает законы природы и закон свободы. И хотя индивид у него принадлежит обоим мирам, человеком он становится именно тогда, когда начинает руководствоваться долгом как особым нравственным законом из мира свободы. Но для начала человеку необходимо научиться смотреть на себя со стороны, как бы глазами другого человека. Способность к самооценке и самоанализу - главное условие формирования свободного поведения.

В учении Канта речь идет о том, как причинно-следственные связи уступают место самопричинению или самодетерминации, свойственным только человеку. Без свободы, доказывает Кант, нет нравственного поступка. Там, где мы действуем по законам естественно-природной необходимости, мы собственно и не действуем, поскольку там действует природа. А там, где действует природа, вне нас, или внутри нас самих, нет никакой нравственности. Нравственность же появляется только там, где кончается природа и начинается культура. Вот в чем основная новация кантовской философии, и этики в частности, по сравнению с этикой английских философов-эмпириков, у которых нравственное чувство - это естественное чувство человека.

Таким образом, Кант проводит границу между произволом и свободой. И свобода, по Канту, состоит в том, что человек не просто слепо потакает своим желаниям, а способен их ограничивать, придавая своим потребностям культурную форму. А это значит, что в "классической модели" культуры, начиная с Канта, культура противостоит натуре, т.е. природе, как умение подчинить себе эту самую натуру. В основе человеческой свободы, по Канту, лежит способность человека самому определять свои поступки и делать собственный выбор. И этим она отличается от произвола как удовлетворения случайных прихотей и желаний. Тем самым, подлинная культура, в соответствии с логикой Канта, вырастает из умения управлять, прежде всего, своей натурой, т.е. стихией своих физических и психических состояний, своих желаний, а не только стихией природных сил. И такое самообладание возможно там, где поступают со знанием дела. Но знание нравственного закона, без которого невозможна культура, по мнению Канта, особого рода.

Почти каждый из нас сталкивается в своей жизни с такими ситуациями, когда доводы "чистого" разума почему-то нас никак не убеждают. Чаще всего это случаи, когда дело касается наших нравственных и идеологических установок. Возникает подозрение, что эти установки продиктованы не разумом, а чем-то иным. В поэтической речи это часто называют "чувством", "сердцем", "душой" и противопоставляют "холодному" рассудку. И в таком подходе к делу есть своя правда, поскольку нравственный поступок продиктован не расчетом, а неким внутренним чувством. Но нравственное чувство, доказывает Кант, полемизируя с этикой утилитаризма, это не просто склонность к добру, непосредственный порыв милосердия и сострадания. Наоборот, к милосердию Кант относился резко отрицательно, полагая, что оно формирует в человеке иждивенчество, то есть унижает его и лишает инициативы.

Нравственность как подлинно человеческое поведение, по Канту, не может быть обусловлена ни расчетом, ни выгодой, ни стремлением к счастью или наслаждению. Такое поведение, утверждает он, вообще не может иметь внешних мотивов. А в качестве единственного внутреннего мотива этого поведения он признает в своей "Критике практического разума" только долг как нечто безусловное и самодостаточное.

В одной из поздних работ "Религия в пределах только разума" Кант отмечает, что упование на загробное воздаяние и справедливого устроителя мира искажает чистоту морального мотива. Ведь нравственный долг не предполагает никаких дополнительных желаний и надежд. Не трудно заметить, что все те трактовки нравственного закона, которые приводит Кант, проникнуты пафосом буржуазной эпохи с ее проповедью свободы и автономии личности. В одном случае нравственная максима он выражает формулой: человек для человека должен быть только целью, но не средством. В другом случае Кант дает формулировку: "Поступай так, чтобы максима твоего поведения на основе твоей воли могла стать общим естественным законом". В третьем случае речь идет о совпадении индивидуальной воли с основой всеобщего законодательства8. Везде, как мы видим, сутью нравственного закона оказывается буржуазный идеал свободы и равенства.

Итак, в погоне за выгодой, по мнению Канта, человек совершенствует свои таланты и изобретательность и в результате выходит из грубого животного состояния. Такие таланты и способности человека Кант называет "культурой умения". Но от "культуры умения" нужно перейти к "культуре воспитания", когда люди научатся обуздывать страсти и ограничивать себя при помощи нравственного закона. И именно это высшее нравственное состояние человечества Кант именует "моральностью", а иногда просто "культурой".

Как мы видим, классическая модель культуры предполагает ясно выраженный гуманистический идеал, согласно которому культура неотделима от разума и свободы воли человека. Такой видели культуру в европейской философии от Гердера до Гегеля, несмотря на все разногласия между разными философами. Но затем ситуация изменилась. И уже к концу XIX века классическому пониманию культуры было противопоставлено неклассическое понимание культуры. А ему, в свою очередь, был противопоставлен позитивнонаучный подход к культуре. Наша задача - разобраться с этими двумя альтернативами классической модели культуры. И начнем мы с позитивнонаучного подхода к ней.

**2. Формирование культурологии как науки**

Любая наука - это исследование природы, стремящееся выявить ее объективные законы. Но наука Нового времени, которая формировалась в Европе с XVI века, выстраивала объективную картину мира не так, как это было в древности.

· Во-первых, с самого начала она была сориентирована на масштабные наблюдения за жизнью природы.

· Во-вторых, она активно "выпытывала" тайны природы при помощи опытов и экспериментов.

· В-третьих, она ориентировалась на практическое использование полученных результатов.

Наука Нового времени неуклонно становилась "производительной силой общества". И этим она отличалась от науки древнего мира, где научный поиск был фрагментарен и только косвенно был связан с запросами практики. Широко известны достижения греков в геометрии, успехи римлян в юриспруденции и естественной истории, изобретение алгебры арабами. Но только наука Нового времени превратилась в социальный институт, влияющий на жизнь всего общества.

Все вышесказанное касается прежде всего естествознания, постигающего законы природы. Но в том-то и дело, что в Новое время нормы и методы естествознания были спроецированы на всю науку, включая социальное и гуманитарное знание. Такого рода подход к социальным и гуманитарным проблемам принято называть позитивнонаучным. Данный термин происходит от слова "позитивный", что в переводе с латыни означает "положительный". "Позитивными" науками в Новое время называли именно естественные науки. Соответственно, позитивизм - это применение методов исследования природы к исследованию общества и жизни человека, а значит к культуре. Позитивизм как способ мышления ученого не нужно путать с позитивизмом как особым направлением в философии XIX-XX веков. При позитивнонаучном подходе ставку делают на точные методы, прежде всего математические, поскольку математика всегда считалась "королевой наук". Соответственно, позитивнонаучный подход предполагает строгость и однозначность выводов. И объективным законом в этом случае считается только тот закон, который действует всегда и везде.

**Э.Б.Тайлор и контуры позитивнонаучного подхода к культуре**

Подобные объективные законы попытались выявить и в истории культуры. Эта попытка принадлежит ученым-этнографам XIX века - представителям так называемой "эволюционистской школы". "Эволюционисты" стремились проследить изменение культуры различных народов, начиная с быта и оканчивая религиозными верованиями. Своеобразие позиции "эволюционизма" заключалось в том, что, с этой точки зрения, развитие культуры везде и всюду идет одинаковым путем и следует одним и тем же объективным законам. При этом дикость, варварство и цивилизация отличаются лишь мерой развития одной и той же культуры.

Главой "эволюционистской школы" в этнографии был английский ученый Эдуард Бернетт Тайлор (1832 -1917). Он первым отнес этнографию к антропологическим наукам, и в англосаксонских странах антропологией до сих пор именуют весь комплекс наук о человеке. Наибольшую известность Тайлору принесла работа "Первобытная культуpa", опубликованная в 1871 году. Именно в ней Тайлор дал первое развернутое определение культуры. "Культура, или цивилизация в широком этнографическом смысле, - писал он, - слагается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других особенностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества"9.

В указанном определении Тайлор лишь перечислил элементы духовной культуры, без которых невозможно стать человеком. Впоследствии он дополнит этот ряд техническими изобретениями человечества. Как истинный ученый Тайлор тяготел к четким определениям и формулировкам. И в определении культуры он действительно стал первопроходцем. Но не нужно особых усилий, чтобы понять: перед нами наиболее простое и описательное определение культуры, не раскрывающее смысла этого феномена. Причем за пределами этого определения осталась суть позиции Тайлора, который, подобно другим этнографам-эволюционистам, подходил к культуре с мерками естественных, т.е. позитивных наук.

Э.Б. Тайлора можно назвать родоначальником позитивнонаучного подхода к культуре. Ведь он открыто и честно заявил, что спешит удалиться из областей философии и богословия. А тем самым отказывается признать не только божественное предопределение, но и человеческую свободу как фактор культурно-исторического прогресса. Признать свободу воли, считал Тайлор, все равно, что признать существование весов, которые иногда самопроизвольно игнорируют действие тяжести10.

В результате Тайлор акцентирует внимание на общих чертах и закономерностях в области культуры, по большому счету игнорируя региональные, национальные и другие особенности культур. Культурно-историческое развитие у позитивно мыслящего Тайлора - это постепенное усложнение жизни и способов деятельности людей. Он признавал как прогресс, так и регресс в жизни общества, как культурный подъем, так и культурную деградацию, которые по его мнению не случайны, а всегда чем-то обусловлены и потому закономерны. Но главное, чего он не мог и не хотел признать, - это творчество людей в качестве созидающей силы культуры.

Здесь следует уточнить, что рождение нового в области культуры основано на сложной диалектике единичного и общего, субъективного и объективного. Законы, действующие в области культуры и истории, конечно, объективны. Но они рождаются и действуют иначе, чем это происходит с законами природы. Та буржуазная цивилизация, в основании которой лежат достижения науки Нового времени, завоевания коммунальных революций позднего Средневековья, результаты буржуазных революций в Голландии, Англии, Франции и многое другое, имеет свои законы. Но эти объективно действующие законы складывались из особого взаимодействия людей, когда конкретные индивиды выступали одновременно в роли творцов и творений своей эпохи.

Именно эту роль усилий и таланта отдельного человека в созидании мира культуры и игнорируют сторонники позитивнонаучного подхода. При таком подходе к культуре за скобки выносятся свобода творчества и человеческая индивидуальность, роль особого таланта и неповторимого стечения обстоятельств в создании мира культуры. Причина такой ограниченности, которую мы наблюдаем, в частности, в учении Тайлора. Она состоит в самой попытке выстроить теорию культуры на фундаменте строгой науки. Но как раз то, что позитивно мыслящие ученые посчитали неважным при анализе культуры, оказалось во главе угла в неклассических философских исследованиях XIX-XX веков.

**Л.А. Уайт как "отец" науки культурологии**

Следуюший шаг в утверждении позитивнонаучного подхода к культуре связан с возникновением новой науки под названием "культурология". Именно середина XX века ознаменовалась появлением такой новой науки и учебной дисциплины. Произошло это в Соединенных Штатах Америки, и автором данной идеи стал ученик известного американского антрополога Ф.Боаса Лесли А.Уайт. Этот ученый известен тремя своими книгами с характерными названиями: "Наука и культура" (1949), "Эволюция культуры" (1959) и "Понятие культуры"(1973). Л.А.Уайта можно по праву считать "отцом" культурологии как самостоятельной науки. Ведь именно он поставил перед собой задачу обосновать отличие культурологии от других наук, и в первую очередь от популярных в XX веке социологии и психологии.

Объясняя свою позицию Уайт ссылался, в частности, на физика Анри Пуанкаре, по мнению которого только после того, как в науке, наряду с понятием "теплота", появилось понятие "температура", возникла возможность всерьез разобраться с термическими явлениями. Дело в том, что за представлением о температуре стоит процесс изменения тепловых состояний. Более того, представление о температуре предполагает возможность измерения этих изменений с определенной точностью. А существование методик точного измерения такой динамики, согласно Пуанкаре, означает превращение знания о теплоте в настоящую науку.

К таким же революционным результатам, но уже в осмыслении социальной жизни стремился и Л. А. Уайт. По его мнению, понятие "культура" позволяет уточнить в социальных науках суть взаимоотношений человека с окружающим миром и, соответственно, динамику их изменений. Внося ясность и динамизм в знание об обществе и человеке, понятие "культура", по мнению Уайта, и превращает эту область знания в подлинную науку.

При этом мы хотим отметить, что отдельный человек представлялся Уайту организмом, реагирующим на элементы культуры как на внешние стимулы. Поскольку человек, согласно Уайту, - это прежде всего организм и тело, а "тело" по-гречески "сома", то культуру он определил как "экстрасоматическую традицию". Указанное словосочетание по сути неологизм, составленный из греческих и латинских слов. Что касается сути, то культура здесь предстает в качестве внешней искусственной среды обитания людей, которая передается из поколения в поколение.

**Кто оказал влияние на позицию Л.А Уайта?**

В понятии "экстрасоматическая традиция", которым пользовался Уайт, характеризуя культуру, просматривается влияние бихевиоризма - одного из направлений в американской психологии XX века, в котором на человека смотрели только через призму отношения "стимул - реакция". Естественно, что при таком подходе к человеку у него уже не оказывается ни свободы воли, ни каких-либо индивидуальных особенностей. Человеческое поведение, согласно Уайту, строго определено внешними факторами как по содержанию, так и по форме. А это означает, что позиция "отца" культурологии в этом вопросе была ни чем иным, как фатализмом.

Столь же явно, как и бихевиористы, на позицию Уайта оказал влияние известный неокантианец Э.Кассирер (1874-1945), который в своей трехтомной работе "Философии символических форм" утверждал, что основу человеческого существования составляют операции с искусственно созданными образованиями, а именно - символами. Таким образом, специфически человеческой формой деятельности, по Кассиреру, является знаково-символическая деятельность. Она-то и составляет, по его мнению, основу и содержание человеческой культуры. И она же составляет сущность человека. Поэтому человека Кассирер определял как animal sjmbolicum, что в переводе с латыни означает "символическое животное".

Животное, согласно Кассиреру, живет благодаря системе рецепторов и эффекторов. И они настолько связывают данный вид со средой, что для каждого вида существует своя, порой очень узкая экологическая ниша, за пределами которой данный вид существовать не может. Именно поэтому анатомические исследования различных видов животных позволяют реконструировать и их особую систему восприятия мира. В результате каждый вид оказывается не только приспособлен к среде, но целиком встроен в нее. Но можно ли с той же логикой подойти к человеку?

С одной стороны, считал Кассирер, человеческий мир формируется по тем же правилам, которые управляют жизнью других организмов. Однако, с другой стороны, в человеческом мире мы находим новые особенности, которые отличают человеческую жизнь от жизни животных. "Человек, - пишет Кассирер, - сумел найти новый способ адаптации к окружающей среде. У него между системой рецепторов и эффекторов есть еще третье звено, которое можно назвать символической системой"11.

И действительно, человек не может реагировать на слово "хлеб" так же, как он реагирует на сам хлеб. Хлеб можно кусать и есть, но нельзя делать то же самое со словом. Поэтому слово "хлеб" как бы разрывает круг замкнутых друг на друга рецепторов и эффекторов и вызывает у человека задержку реакции на вещь. Оно создает определенную дистанцию, которая и позволяет человеку отнестись к вещи сознательно, на что не способно животное. Слово "хлеб", таким образом, является условием сугубо человеческого отношения к реальной булке или батону. Благодаря слову как посреднику мы относимся к хлебу не так прямо и непосредственно, как относятся к пище животные. Еще точнее, у человека отношение к хлебу, как и ко всему другому, опосредовано культурным смыслом и общественным значением.

Но язык, по Кассиреру, это только одна из "символических форм". Другими символическими формами у него являются миф, искусство, религия, наука и пр., они и составляют ту сложную символическую систему, которая опосредует отношение человека к природе и составляет содержание человеческой культуры.

Учение немецкого философа Кассирера, эмигрировавшего в годы Второй мировой войны в Соединенные Штаты, было очень влиятельным в Европе и за океаном.

 И вполне понятно, почему, вслед за Кассирером, Уайт утверждает, что использование символов - главная особенность культурной жизни. Обезьяна, пишет он, уже знает простейшие орудия труда, но не обладает культурой. Дело в том, что обезьяна не закрепляет свои знания и навыки с помощью речи и различных символов. Таким образом, суть культуры, в трактовке Уайта, заключается не в труде или сознании, а в умении передавать опыт с помощью символических форм. Система трансляции опыта, которую он называет "экстрасоматической традицией", является, по мнению Уайта, средоточием культуры.

Уже здесь видно, что Уайт воспринял точку зрения Кассирера односторонне. Более того, он синтезировал ее со взглядами бихевиористов, от которых дистанцировался Кассирер. В результате трактовка культуры Уайтом, в отличие от Кассирера, оказывается упрощенной и обладает явно выраженным позитивнонаучным уклоном, чего не было у автора "Философии символических форм".

Изучая систему культуры, Уайт выделяет три ее составляющих. К ним относятся:

· технологическая подсистема, включающая материальные устройства для общения с природой,

· социальная подсистема, предполагающая способы и типы поведения в обществе, и, наконец,

· идеологическая подсистема, состоящая из идей, образов и верований.

И на всех этих уровнях культура, согласно Уайту, существует за счет символических форм. Естественно, что изменения в одной подсистеме культуры влекут за собой изменения в других подсистемах. Иначе говоря, механизм передачи коллективного опыта у Уайта предполагает определенный культурный прогресс.

В понимании того, как транслируется культура от одного поколения к другому, Уайт, безусловно, следует традициям Тайлора. Недаром Уайта принято считать представителем неоэволюционизма XX века. А неоэволюционизм ХХ века, как и эволюционизм XIX века, - это альтернатива плюрализма в воззрениях на культуру, когда утверждают существование множества самостоятельных культур. Этот взгляд на культуру заявил о себе в XIX веке в учении Н.Я. Данилевского, а затем стал популярен благодаря О. Шпенглеру, А.Дж. Тойнби и др. Что касается Уайта, то, подобно Тайлору, он придерживался точки зрения монизма, то есть отстаивал единство мировой культуры. И в этом эволюционисты парадоксальным образом сближаются с Кантом и Гегелем, то есть с тем классическим пониманием культуры, для которого также безусловно единство истории человечества.

Но, в отличие от представителей философской классики, в объяснении эволюции культуры, Уайт, опять же подобно Тайлору, не интересуется человеческой личностью. Вполне осознанно и целеустремленно он предлагает абстрагироваться, т.e. отвлечься от индивида при исследовании культуры и ее прогресса. И в этом яснее всего проявляет себя позитивнонаучная направленность его исследований. Можно сказать, что последователи этнографа Тайлора оказали на Уайта большее влияние, чем философ Кассирер. И это неудивительно для американской науки, в которой в ХХ веке господствовали позитивистские умонастроения.

Итак, в лице Уайта мы имеем дело прежде всего, с позитивнонаучной точкой зрения на культуру середины XX века. Надо сказать, что она отличается внешней эффектностью, хотя и уступает в серьёзности и глубине понимания представителям классической традиции XVIII-XIX вв.

Завершая разговор об Уайте как "отце" культурологии, отметим тот факт, что он ставил эту науку над другими областями знания о человеке и обществе. Согласно Уайту, культурология исследует фундамент человеческой жизни, а значит она является главенствующей наукой. Социальное общение, доказывал он, является лишь функцией культуры, ее производной, а потому, к примеру, социология зависит от культурологии, а не наоборот. И так, по его мнению, обстоят дела со всеми другими науками о человеке.

**3. XIX-XX век и вызов классической "модели" культуры**

В осмыслении феномена культуры в XIX веке впервые напрямую столкнулись три подхода:

· классический,

· неклассический,

· позитивнонаучный.

Неклассический подход к культуре, также как классический, вызревал в недрах философии, если судить по творческим биографиям его первых представителей - А.Шопенгауэра и Ф.Ницше. Причем неклассические мотивы в философии каждого из них проявились на почве неприятия европейской культуры и противопоставления ей совершенно иной восточной жизни. Понятно, что и для Шопенгауэра, и для Ницше Восток и Запад - это не географические понятия, а символы образа жизни и культуры. Но прежде, чем перейти к этим неклассическим трактовкам, обозначим исторический контекст их формирования. А чтобы оттенить их, предварим анализ учений Шопенгаура и Ницше позицией классики в лице Гегеля по вопросу соотношения восточной и западной культуры. Позиция Гегеля станет своеобразной точкой отсчета в оценке трактовок культуры в XIX веке - Шопенгауэром, Ницше, а в XX веке - Фрейда и постмодернистов.

Г.В.Ф. Гегель о взаимоотношениях Востока и Запада

XIX век интересен прежде всего тем, что в его первой половине на смену европецентризму, то есть уверенности европейцев в своем превосходстве перед другими народа, приходит востокоцентризм. В форме востокоцентризма как преклонения перед всем восточным и восточной культурой в целом, проявило себя разочарование европейцев в своих достижениях, которые на каждом шагу теперь оборачивались недостатками и пороками.

В пропаганде восточной культуры, как уже говорилось, особую роль сыграл немецкий философ А Шопенгауэр. Конечно, просветители, а также И. Кант и Г.В.Ф. Гегель достаточно много знали о жизни Востока и других регионов планеты. Но главное - это истолкование полученных сведений, которое определяется исходными принципами и позицией мыслителя. В этом плане показательны расхождения между Гегелем и Шопенгауэром по поводу восточной культуры, о которой европейцы в конце XVIII века узнали много нового.

Дело в том, что в 1785 году на английский язык был впервые переведен священный текст индусов "Бхагавадгита". Затем в 1788 году он был переведен с английского на французский и русский языки. В результате знакомства с этой знаменитой книгой, а также другими источниками и рассказами очевидцев, европейцев, и в частности немцев, охватила "индомания". И решающую роль в распространении таких настроений в Германии сыграли немецкие романтики - братья Август и Фридрих Шлегели, которые видели в индийской культуре средство "омоложения" и "возрождения" европейского духа.

В отличие от них, философ Гегель противостоял "индомании", и в первую очередь восторженным трактовкам "Бхагавадгиты" в качестве универсальной истины для всего человечества. По убеждению Гегеля, "восточный мир" застыл на ранней ступени культурного развития, превзойденной "греческим", "римским" и тем более "германским миром". Эту мысль Гегель обосновывает в рецензии на работу В.Гумбольта о "Бхагавадгите", привлекая разнообразные источники. Сопоставляя религиозность европейцев с тем состоянием духа, при котором индус растворяется в Божестве, Гегель дает характеристики не в пользу последнего. Йога предполагает углубление в себя, пишет он, без всякого содержания, отказ от какого-либо внимания и понимания, от активности чувств до полной неподвижности и задержки дыхания. По выражению Гегеля, это "безмолвие всех чувств и мыслей", тогда как европейский религиозный дух направлен к полному содержанием Богу при помощи полнокровного движения молитвы. "Индийское одиночество души в пустоте, - заключает Гегель, - есть скорее способ отупения, что, пожалуй, само по себе не заслуживает имени мистицизма и что не может вести ни к какому открытию истин, поскольку оно бессодержательно"12.

Гегель подчеркивает, что служение Богу у индусов никак не связано с их общественными обязанностями, а те, в свою очередь, не являются духовно осмысленными и определяются чисто природной необходимостью. "Вместо труда мудрости, добра и справедливости, который во всякой высшей религии осознается как труд божественного верховного правления, - пишет он, - тот труд, которым постоянно занят Кришна, - это поддержание, сохранение кастового различия"13.

Люди здесь не равны перед Богом, указывает Гегель, а исполнение ими религиозных обязанностей переплетается с самыми нелепыми суевериями. Он приводит рассказ капитана Турнера о йоге, который обязал себя на протяжении 12 лет оставаться на ногах и спал стоя. Затем он предписал себе 12 лет держать ладони над головой. В дальнейшем ему предстояло часами раскачиваться над огнем и быть много раз заживо погребенным. Таков путь к Богу, и если йог прошел эти ступени, он - Совершенный. Что касается индийских жрецов - брахманов, то им, отмечает Гегель, предписывалось чтение Вед, причем самыми невероятными способами, включая чтение слов задом наперед.

Конечно, в подобных замечаниях и характеристиках Гегеля много иронии. Как частно бывает, он предлагает нам критический портрет восточных верований, чтобы на этом фоне оттенить достоинства христианства. Но стоит прислушаться к его оценке, согласно которой индийская религиозность остановилась на самоотречении и концентрации, доведя эти способности до совершенства. Гегель не отрицает существования подобной практики в христианстве. Но христианство, по его мнению, идет дальше, наполняя религиозный опыт высшим духовным содержанием. Йоги и кришнаиты культивируют одну сторону человеческого существа и тем самым пресекают его развитие. Культивируя волю, они противопоставляют ее разуму, превращая тем самым в нечто одностороннее и ущербное. Христианство, по Гегелю, наоборот, культивирует волю как предпосылку дальнейшего восхождения духа, причем в его личной форме - в качестве личного Я, способного на диалог с Создателем.

Таким образом, согласно Гегелю, восточные верования застыли на ранней ступени религиозного сознания, а устои их социальной жизни полны архаических черт. А значит путь от христианства к восточным верованиям и от западной культуры к восточной возможен лишь в форме деградации. Но ради чего тогда приобщаться к этой религии и культуре европейцам?

**А. Шопенгауэр о противостоянии западной и восточной культуры**

Своеобразным ответом на такую точку зрения можно считать учение Шопенгауэра. Причем философ XIX века А. Шопенгауэр (1788-1860) интересен не столько глубиной своих воззрений, сколько их оригинальностью, поскольку он первым целенаправленно противопоставил европейской цивилизации восточную культуру. При этом в его учении уже наблюдается то смещение акцентов в трактовке достижений и пороков европейского пути развития, которое в дальнейшем породит неклассический подход к культуре в качестве противоположности классической модели.

В отличие от Гегеля, у которого Восток принадлежит всемирной истории, хотя и застыл на ранней ступени развития, Шопенгауэр раскалывает мир на Восток и Запад, сознательно определяя их в качестве антиподов. Пороки западной цивилизации, согласно Шопенгауэру, уходят корнями к Мировой воле, которая является истоком мироздания и при этом изначально зла и неразумна. Мировую волю сам Шопенгауэр именует "злой" и "слепой", а также "безосновной основой" мира. И такого рода волевое начало в корне отлично от того, с чем связывала сущность человека классическая философия. Напомним, что разумное самоограничение, согласно Канту и всей немецкой классике, составляет суть свободы воли человека. Из него, как из клеточки, вырастает новая реальность - мир культуры, принципиально отличный от мира природы или натуры.

Иначе обстоят дела у Шопенгауэра, у которого человек представляет собой одно из звеньев естественного эволюционного ряда. Соответственно этому и человеческая воля является одним из проявлений общего витального порыва, проистекающего из Мировой воли. Воля к жизни и самоутверждению, считает Шопенгауэр, является тем, что объединяет все в этом мире: от явления магнетизма до властолюбия. Как магнит притягивает железо, красочно повествует Шопенгауэр, так и власть притягивает человека14. А потому свобода воли - это в большинстве случаев лишь иллюзия людей, вовлеченных в стихийную борьбу различных воль. Восходя по лестнице эволюции, объясняет Шопенгауэр в работе "Мир как воля и представление", воля к жизни воплощается во все более обособленных и агрессивных существах. На вершине эволюции в учении Шопенгауэра стоит человечество, погрязшее в борьбе эгоистических интересов. Отсюда всеобщий эгоизм и бесконечная борьба всех против всех. Именно они повлияли на вселенский пессимизм Артура Шопенгауэра.

Не трудно заметить, что мера, которой Шопенгауэр меряет всю действительность, чисто животного происхождения. Именно в животном мире мы встречаем ту непосредственно отчаянную борьбу за существование, которая у Шопенгауэра оказывается движущей силой мирозданья. Но если по отношению к магниту такая животная мерка - явное преувеличение, то мереть ею человека - это значит, безусловно, упрощать суть дела.

И все же главный вопрос - это вопрос о том, как прервать эту цепь страдания и грехопадения. Через самоубийство Мировой воли, отвечает Шопенгауэр, хотя и не обосновывает этот вывод. Причем самоубийство отдельного индивида не приветствуется Шопенгауэром как факт, подтверждающий, а не отрицающий человеческое своеволие. Самоубийство Мировой воли должно начаться с ограничения личного начала во всех людях, считает этот философ, и серьезную роль в таком деле должна сыграть познавательная деятельность человека. С этой же целью человеку следует подавлять в себе все проявления агрессии и эгоизма.

Однако ограничение личной воли при помощи разума, предлагаемое Шопенгауэром, не следует путать с тем самоограничением субъекта, о котором уже шла речь применительно к немецкой классике. Суть в том, что самоограничение, с точки зрения немецкой классики, должно служить не подавлению, а преобразованию активности индивида. Научившись управлять собой, человек придает своей активности новую, в данном случае культурную форму. Иначе видит этот процесс Шопенгауэр, у которого указанное ограничение имеет не продуктивный, а чисто негативный характер и ведет к нивелированию человеческой индивидуальности.

Конечной целью самоубийства Мировой воли, по мнению Шопенгауэра, должна стать нирвана. Так, используя индийскую философскую и эпическую традицию, Шопенгауэр называет состояние полного покоя и безразличия. Добавим, что окружающее нас бытие Шопенгауэр, опираясь на ту же индийскую культуру, именует майей, то есть миром видимости. Но путь от майи к нирване непрост. Нирвана, согласно Шопенгауэру, достигается как бы путем обратной эволюции или же нисхождения от личного к родовому началу бытия, а затем к его общемировому истоку.

Движение от личного к родовому состоянию мира, с точки зрения Шопенгауэра, должно начать искусство. Однако указанную миссию может исполнить только то искусство, которое способно подавлять индивидуальное самовыражение автора в пользу надиндивидуального вдохновения. Именно таким Шопенгауэр считал творчество своего друга - композитора Рихарда Вагнера. Достоинство музыкального творчества Вагнера Шопенгауэр видел в эпических темах и сюжетах его произведений, в которых адекватно выражалось родовое начало германского народа. Сила эпоса, по мнению Шопенгауэра, именно в том, что личному самовыражению здесь противостоит мощь анонимной воли народа.

Если эпическое искусство способно обуздать личный эгоизм, то христианская религия, по мнению Шопенгауэра, делает следующий шаг, обуздывая нашу агрессивность. Ближайшего к нирване состояния воли, согласно Шопенгауэру, христианство достигает, практикуя аскетизм, сострадание и отшельничество, в котором самоотречение обретает высшую форму, доступную этому миру. И, наконец, нирвана, которая означает растворение в покое Ничто, в котором Шопенгауэр видит высшую ценность бытия.

Таким образом, радикальным средством преодоления пороков западной культуры у Шопенгауэра оказываются восточные учения о растворении личного "Я" в мироздании. Говоря об окружающем современного человека мире борьбы и страданий, Шопенгауэр использует восточное слово "майя", указывающее на призрачность и мнимость этого мира. Подлинное состояние мира он характеризует именно словом "нирвана", имея в виду состояние полного покоя и безразличия, которым должно завершиться для человека самоубийство Мировой Воли.

Итак, Восток, согласно Шопенгауэру, должен даровать спасение человечеству, подавив западный активизм пассивностью, а эгоизм - безразличием. И эта мысль о двух путях развития и преимуществах восточного пути станет расхожей монетой в интеллектуальных спорах XX века. Но при этом, что очень важно, уже Шопенгауэр начинает "раскультуровать" человека, представляя его не столько социальным, сколько природным существом. Пороки европейского пути развития у этого немецкого философа есть проявление Мировой воли как жизненной силы, коренящейся в самой природе. Иначе говоря, культура оказывается у Шопенгауэра порождением и продолжение природы. Но и преодоление пороков культуры Шопенгауэр связывает с той же природой, которая открывается новой гранью, а точнее - обнажает скрытое за Мировой волей Ничто.

Шопенгауэр считал себя учеником Платона и Канта и называл свою философию, подражая Канту, "трансцендентальным идеализмом". Но между Шопенгауэром и Кантом дистанция огромного размера. И это, в первую очередь, касается понимания человека, который у Канта посредством культуры выделяется из природы, преодолевая зависимость от нее. Иначе в учении Шопенгауэра, где культура как в западном, так и в восточном варианте, есть всего лишь проявление природы. И то состояние человека, в котором он ближе к ее истокам, для Шопенгауэра, в противоположность Канту, конечно, предпочтительней.

**Ф. Ницше: естество выше культуры**

Характеризуя взгляды тех, кто противопоставляет Восток и Запад, нужно иметь в виду разницу между Шопенгауэром и его последователем Фридрихом Ницше (1844-1900), не менее популярным философом, чем его предшественник. Творчество Ницше было столь же необычным, как и его биография. Не менее парадоксально сложилась судьба его творческого наследия в XX веке. Долгие годы в нашей стране существовала официальная оценка творчества Ницше как идеолога национал-социализма. И для такого подхода были свои основания, в частности признанное "библией" нацистов во многом сфабрикованное сочинение "Воля к власти". Таким образом создавалась теоретическая база для политической практики III Рейха. В наши дни уже достаточно прояснена история взаимоотношений Фридриха Ницше с германским национализмом. В том числе подробно выяснена негативная роль, сыгранная в этой истории сестрой Ницше Элизабет, которая собственноручно фальсифицировала его рукописи в русле национал-социалистической доктрины и передала трость брата в подарок Гитлеру во время посещения им Архива Ницше в 1934 году. Ницше лично не был и не мог быть причастен к нацизму. И тем не менее, ницшеанство готовило идейную почву для рождения этого движения.

Однако нас интересует не столько связь ницшеанства с нацизмом, сколько подлинный смысл его позиции, истоки которой, по словам самого Ницше, следует искать в философии А. Шопенгауэра. "Я принадлежу к тем читателям Шопенгауэра, - писал Ницше о своих впечатлениях еще университетских лет, - которые, прочитав первую его страницу, вполне уверены, что они прочитают все страницы и вслушаются в каждое сказанное им слово ... Я понял его, как если бы он писал для меня"15. Другой мыслитель, мощное влияние которого испытал по его собственному признанию Ницше, был русский писатель Ф.М. Достоевский. Однако и в том, и в другом случае идейные позиции учителей были им серьезным образом переосмыслены.

Интерес к древности, а в данном случае к жизни и учению основателя зороастризма, у Ницше неслучаен. Он непосредственно вытекает из его критики европейской культуры, которой он пытается противопоставить естественную жизнь, какой, по мнению Ницше, люди жили в далекие времена. Прообраз естественного существования, согласно Ницше, - это жизнь Востока и прежде всего древних ариев, к которым, как было принято в науке его времени, он причисляет иранского пророка Заратустру. В Европе естественное бытие он видит в жизни греков досократической эпохи, изучением которой он занимался, еще будучи профессором.

Но мы должны иметь в виду, что в учении Ницше перед нами скорее легенда о Востоке, с помощью которой он надеялся излечить болезни Запада. Приземленность обывателей и рассудочность ученых, упадок в искусстве и бюрократизм в общественной жизни - все это Ницше считал проявлениями болезни человеческого рода. Суть европейской культуры и культуры вообще он видел не в искусстве, а в искусственности, а точнее в ее стремлении подавить и обуздать непосредственное движение жизни. Ставя человека в искусственные рамки, культура обезличивает его, считал Ницше, подавляет волю индивида, лишает его творчества. Так что же делать?

Здесь усиливается расхождение между Ницше и Шопенгауэром, который стремился ограничить Мировую Волю. В отличие от Шопенгауэра, Ницше считает, что если культура сковывает индивидуальную волю, становясь цивилизацией, то именно поэтому следует отказаться от культуры. Современной западной цивилизации он противопоставляет естественные проявления жизненных сил, сконцентрированные в образе Сверхчеловека. "Последнему человеку" западной цивилизации Ницше противопоставил Сверхчеловека, свободно преодолевающего мыслимые и немыслимые барьеры.

Как мы видим, западная цивилизация не устраивает Шопенгауэра и Ницше по разным причинам. Если Шопенгауэра возмущала ее агрессивность и индивидуализм, то Ницше раздражает вырождение и упадок. Но если агрессивность и индивидуализм привели к вырождению и упадку, то нужно ли возвращаться к этим основам?

Тем не менее, учение Ницше несводимо к элементарному противопоставлению варварства цивилизации, язычества христианству, прошлого настоящему. В его учении все сложнее, и чтобы разобраться, уточним еще один момент, касающийся расхождений между Ницше и Шопенгауэром. Дело в том, что, противопоставив Восток и Запад, Шопенгауэр не указал той развилки, где разошлись их пути. Иначе подошел к этому вопросу Ницше, развивая мысль о различии аполлонического и дионисического начал в культуре.

Ф. Ницше об аполлоническом и дионисическом началах в культуре

В 1872 году вышла первая значительная работа Ницше "Рождение трагедии из духа музыки", в которой идет речь о двух основах и силах человеческого духа. Первую олицетворяет греческий бог Дионис, праздники которого отличались беспредельным восторженным буйством толпы. В дионисических оргиях, по мнению Ницше, утверждала себя та самая Мировая Воля, о которой впервые заговорил Шопенгауэр. И утверждала она себя не только через всеобщее опьянение, естественное на празднике бога виноделия, но и посредством дисгармоничной вакхической музыки, ввергающей человека в экстатическое состояние. Противоположное начало было представлено в пластических искусствах Греции, символом которых стал бог Аполлон. Здесь буйство сдерживалось гармонией, безграничности противостояла ясность форм, народной стихии - человеческая индивидуальность. Склоняясь в пользу Аполлона, греческая культура, по мнению Ницше, осуждала любую чрезмерность. Необузданные титаны в греческой мифологии были побеждены олимпийскими богами, которые, покарали Прометея за чрезмерную любовь к людям, а царя Эдипа - за чрезмерные познания и действия во имя своего спасения.

Напряженное сочетание этих двух начал породило, согласно Ницше, греческую трагедию, в которой соединились холод и пламя, страх и радость, мысли и аффекты, народный хор и герой. Античная трагедия, с его точки зрения, явила нам идеал искусства, но ее век был недолгим. После Сократа стремление к рациональности и гармонии становится преобладающим в европейской культуре. А в результате в "романской цивилизации" побеждает "теоретический человек". Его наука расчленяет жизненную стихию на части, а искусство порождает такое явление, как опера, в которой музыка - служанка, а текст - господин. В результате здесь потрясение творческим гением заменяется на наслаждение техникой пения.

Выход из сложившейся ситуации в этой ранней работе Ницше видит в возрождении немецкого народного духа, к чему в свое время призывали романтики. В этом духе безусловно присутствует дионисическое начало. "Пришлось бы горько отчаяться в сущности и нашего немецкого народа, - пишет он, - если бы он уже был в такой же степени неразрывно спутан со своей культурой и даже слит с ней воедино, как мы это, к нашему ужасу, можем наблюдать в цивилизованной Франции..."16. Но то, что когда-то казалось достижением французов, отмечает Ницше, сегодня уже выглядит как их недостаток. "И все наши надежды в страстном порыве устремлены скорее к тому, чтобы убедиться, какая чудная, внутренне здоровая и первобытная сила еще скрывается под этой беспокойно мечущейся культурной жизнью, под этими судорогами образования..."17.

Итак, поворотный пункт у Ницше уже намечен. Им становится классическая Греция, где началось преобладание аполлонического начала в европейской культуре. И чтобы вернуться к равновесию двух начал, о котором он с восторгом говорит в финале работы, нужно открыть дорогу дионисийству, представленному, как считал Ницше, опять же в творчестве композитора Р. Вагнера.

В "Рождении трагедии из духа музыки" Ницше лишь вскользь упоминает о Востоке, где дионисическое начало также имело место. Принципиально иным предстает Восток в прославившем Ницше произведении "Так говорил Заратустра"(1883-1885), в котором Восток оказывается родиной Сверхчеловека. Здесь европейской цивилизации противопоставлено не ее же собственное прошлое в виде классической Греции, а иная восточная культура, которая, тем не менее, имеет с Западом общие корни. Именно Восток, олицетворяемый пророком Заратустрой, оказывается в этом произведении носителем дионисического начала. Причем, в отличие от Гегеля, Ницше уверен, что Восток сохранил верность лучшему началу в культуре, в то время как Запад развивал в себе ее худшие и тупиковые черты.

Но "Так говорил Заратустра" предлагает нам не только новый взгляд на соотношение культур. В этом произведении содержится иная оценка индивидуализма, который в первой работе Ницше был отнесен к аполлоническому началу в культуре с его стремлением к разграничению всего и вся в природном и человеческом мире. Критика принципа индивидуации в "Так говорил Заратустра" сменяется гимнами в честь гордого одиночки с его своеволием и себялюбием. Оставаясь поклонником естественности и стихийности первобытной жизни, Ницше парадоксальным образом сочетает их с творческой гениальностью, индивидуализмом и субъективизмом. И этот парадокс будет сопровождать последователей Ницше на протяжении всего XX века.

**Критика Ницше западной цивилизации**

Итак, в учении Ницше перед нами, скорее, легенда или новый миф о Востоке. Причем, в отличие от представителей немецкой классики, он не считает культуру высшей и адекватной формой бытия человека. Следует отметить, что те противоречия в развитии европейского мира, на которые указывал еще Жан-Жак Руссо и которые определили пессимистическое мировоззрение Артура Шопенгауэра, к концу XIX века обозначились наиболее остро. Но если мыслителями классического направления меркантилизм обывателей и рассудочность ученых, декаданс в искусстве и крайний формализм общественной жизни были восприняты как свидетельство отчужденного состояния современной культуры, то Фридрих Ницше оценил эту ситуацию иначе. Его диагноз однозначен - культура, которой гордятся европейцы, как и любая культура, является болезнью человеческого рода. И такое противопоставление культуры и натуры составляет главный нерв ницшеанства.

Еще раз повторим, что западная цивилизация не устраивает Ницше и Шопенгауэра по разным причинам. Если Шопенгауэра возмущает ее агрессивность и индивидуализм, то Ницше раздражает прежде всего ее вырождение и упадок. Но если агрессивность и индивидуализм привели к вырождению и упадку, то нужно ли возвращаться к этим основам? Здесь перед нами интересное явление. Суть его в том, что Фридрих Ницше - безусловно, слабый и страдающий человек - провозглашает презрение к слабости, а также культ природной силы и здоровья. Кроме того, будучи образованнейшим человеком и рафинированным интеллигентом, он заявляет, что развитие культуры возможно лишь как результат болезненного ослабления и вырождения человечества.

Одинаково понимая суть культурного воздействия на человека, Шопенгауэр и Ницше расходятся в оценке его результатов. Дело в том, что в этом вопросе, как и в других, Шопенгауэр проявляет двойственность, С одной стороны, он противник лицемерия и искусственных ограничений, но с другой - он не видит иного способа обуздать слепой напор Мировой воли. В отличие от Шопенгауэра, Ницше не испытывает каких-либо сомнений. Если культура ограничивает индивидуальное выражение воли, тогда долой культуру! Долой культуру и да здравствует непосредственное выражение жизненных сил! Таким образом, на смену вселенскому пессимизму Шопенгауэра приходит оптимизм Ницше, основанный на его абсолютном нигилизме. И в этом состоит своеобразие и суть ницшеанства.

Ницшеанство эпатировало добропорядочных обывателей рубежа веков. Но не надо забывать, что пафос учения Ницше - это протест против удушающей регламентации человеческого существования. И в этом протесте он чрезвычайно искренен, хотя также безудержно категоричен. Для Ницше неприемлем аскетизм христианства и чужда рассудочность естествознания, упорядочивающего мир так, что в нем не остается места для спонтанных и неповторимых явлений. Но более всего возмущает Ницше здравый смысл и приземленность большинства людей, которым незнакомы творческие порывы и возвышенные стремления. "Что такое любовь? Что такое творчество? Устремление? Что такое звезда?" - так вопрошает последний человек и моргает"18.

И все же отказ от "сущего" носит у Ницше более, чем радикальный характер. Так акцент, сделанный на рутинных и косных моментах современной культуры, дает повод Ницше отбросить все - государственность и науку, мораль и религию. "Бог умер!" - провозглашает Ницше, а значит, грядущая эра Сверхчеловека не будет знать ни различия между Добром и Злом, ни Истины, ни Красоты. Тот, кто не знает самоограничения, указывал в свое время Фихте, неизбежно впадает во грех ограничения другого, порождая мир насилия и порабощения. Причем, не имея внутри себя нравственного закона, он превращает насилие и подавление ближнего в самоцель. Именно такой и предстает перед нами эпоха Сверхчеловека в "философии будущего", созданной Ницше на закате его творческой деятельности. Состояние войны всех против всех становится нормой жизни этой эпохи. А на место христианской морали сострадания к слабым приходит так называемая "биологическая мораль" с максимами типа "Будь смел и жесток!", "Падающего подтолкни!".

Уже вполне очевидно, что Ницше тяготеет к крайностям. А в результате "сущему" в его творчестве противостоит "жизнь" как такая форма бытия человека, при которой естественность противостоит искусственности, свобода - ограниченности, незаурядность - посредственности, творчество - рутине, героизм - обыденности. А поскольку в настоящем примеров такой "жизни" Ницше не находит, то, будучи литератором, он обращается к художественному образу. Недаром древний пророк Заратустра, живший во времена господства общинных порядков, оказывается у Ницше отцом крайнего индивидуализма. Так, кстати, произошло и с III Рейхом, обрядившим в восточные и якобы естественные одежды тоталитарные порядки XX века. Стремясь избавиться от своих пороков, культура здесь, как и во многих других случаях, предстает в обличии натуры.

**Фрейдизм о культуре как "сублимации" натуры**

Известный австрийский врач-психиатр и психолог Зигмунд Фрейд (1856-1939) проблемами культуры никогда специально не занимался. Но своей принципиально новой психологической теорией он оказал столь широкое влияние, что его учение, фрейдизм, иногда считают одной из трех основных, наряду с марксизмом и христианством, систем мировоззрения XX века. В чем же секрет такой популярности фрейдизма, и как его анализ уточняет неклассическое понимание культуры?

Прежде всего Фрейд предложил по-новому взглянуть на человека и его психическую жизнь, исходя из введенного им понятия "либидо". "Либидо, - как его определяет сам Фрейд, - совершенно аналогично голоду, называется сила, в которой выражается влечение, в данном случае сексуальное, как в голоде выражается влечение к пище"19. Здесь нужно напомнить, что Фрейд был психиатром, имевшим дело с различными расстройствами психической жизни у детей и взрослых. Исследование различных фобий, т.е. страхов, а также неврозов и психозов активно началось именно во второй половине XIX века. Заслуга Фрейда в данном случае состояла в том, что он предложил для лечения этих расстройств свой собственный метод психоанализа. Но для нас важнее то, что основанием этого метода у Фрейда является его собственное понимание движущих сил психики человека и, соответственно, соотношения культуры и натуры.

Итак, в основу психической жизни человека Фрейд полагает либидо, которое не появляется в каком-то определенном возрасте, а присуще человеку, как считает Фрейд, от рождения, и проявляется оно в совершенно различных формах. Такой формой, к примеру, является так называемая "детская сексуальность", которая, по мнению Фрейда, выражается в характерном для грудных детей сосании.

Развитие, вернее, эволюция сексуальности у человека, согласно Фрейду, совершается по закону рекапитуляции, согласно которому каждый индивид в своем индивидуальном, т.е. онтогенетическом развитии как бы повторяет ступени эволюции вида, т.е. филогенетического развития. Развитие генитального аппарата, доказывает он, во всеобщей эволюции происходило таким образом, что сначала специальных органов воспроизведения вообще не было, затем появился генитальный аппарат, совмещенный с органами питания, затем органами выделения и, наконец, отдельный генитальный аппарат, как он существует у высших животных и человека. Отдельный человеческий индивид в развитии своей сексуальности, соответственно, проходит все эти ступени.

Тем же самым Фрейд объясняет половые извращения, которые, как он считает, являются проявлениями сексуального инфантилизма, т.е. задержками в сексуальном развитии. К примеру, автоэротизм, или нарциссизм, по Фрейду, объясняется тем, что когда-то наш далекий животный, а, может быть, растительный предок совмещал у себя мужской и женский генитальный аппарат.

Но намного важнее то, что энергия сексуального влечения, с точки зрения Фрейда, может проявляться или непосредственно, или сублимироваться, т.е. направляться в иные формы активности, такие, например, как труд или разного рода творчество. Если же эта энергия не проявляется непосредственно и не сублимируется, то она вызывает различные нервные и психические заболевания. Таким образом, как считает Фрейд, одни и те же влечения вызывают душевные расстройства и "участвуют в создании высших культурных, художественных и социальных ценностей человеческого духа, и их вклад нельзя недооценивать"20.

Если вспомнить философскую классику, то отношение между внутренней жизнью Я и культурой у Фрейда оборачивается. Так в немецкой классике субстанцией духовности является культура, а всякое индивидуальное "я" - это по сути ее порождение, хотя, конечно, и особое. У Фрейда все наоборот. Вся культура является у него всего лишь порождением сложной внутренней жизни человеческого индивида. И эта его внутренняя неустроенность собственно и порождает культуру. Но если основой духовной жизни индивида является не культура, то таковой является натура. Третьего здесь не дано, если это не Бог. Но Бога Фрейд последовательно отвергает. Значит... натура.

Точка зрения, согласно которой в основе духовной жизни лежит натура, называется натурализмом. К нему-то и склоняется в конечном счете Фрейд, И с биологией происходит у Фрейда то же самое, что и с самостоятельной духовной жизнью: изгнанная в дверь, она возвращается в окно. Сначала Фрейд отверг медицинскую психологию за ее биологизм, теперь он вынужден, как сам честно признается, "одалживаться у биологии"21. Причем честность, свойственная Фрейду как большому ученому, идет настолько далеко, что он признается даже в том, что с зависимостью от биологии у него увеличивается неточность рассуждений.

Итак, открытие Фрейда заключается в том, что, помимо сознательного "Я" и "сверх-Я", в глубинах человеческой души таится бессознательное "Оно". Человеческая душа, с точки зрения классической философии, идеальна. Иначе у Фрейда, у которого духовную жизнь человека в конечном счете определяет генетически наследуемое "Оно". Причем о природе "Оно" Фрейд нигде не высказывается ясно и определенно. Связанное с энергией сексуального влечения, "Оно" должно быть биологическим началом в человеке. Но на уровне фактов существование такого начала в человеке не подтверждается. В результате сам Фрейд говорит об "Оно" как о неком изобретении, умозрительной конструкции, объясняющей особенности поведения человека. И здесь опять же ценны его собственные признания. "Теория влечений, - пишет Фрейд, - это, так сказать, наша мифология. Влечения - мифологические существа, грандиозные в своей неопределенности"22.

Таким образом, теория либидо Фрейда, по его собственному признанию, напоминает учение древних о вселенском Эросе. Во фрейдизме, как и в античной мифологии, существуют сверхъестественные движущие силы, управляющие жизнью человека. Античные боги, как и люди, были телесными существами, но их возможности выходили за пределы обычного земного бытия. И то же самое мы видим у Фрейда, у которого человеческую жизнь определяет естественно-сверхъестественная сущность, обозначенная словом "Оно". Такого рода "метафизическая" реальность стала главным изобретением Фрейда. И введенный им впоследствии антипод Эроса - извечное влечение человека к Смерти (Тонатос) произрастает из той же методологической почвы.

Но, пожалуй, самое интересное заключается в том, что фрейдизм подводит научную базу под одно из кризисных явлений в культуре XX века. Ведь у Фрейда все меняется местами: культура и натура, норма и патология. То, что веками считалось извращением, в теории Фрейда - только этап в нормальном развитии либидо и, наоборот, обычная культурная жизнь оказывается результатом "противоестественного" употребления сексуальной энергии. В дальнейшем такого рода переворачивание станет основой постмодернизма. Так кризис духовной жизни получил свое "научное" оправдание, патологическое состояние личности - статус нормы, а фрейдизм - мировую славу.

Характерно то, что Фрейд так и не смог ничего существенного возразить идеологам нацизма, сделавшим свои собственные выводы из натуралистических воззрений Ницше. Ведь Фрейд и нацисты едины в том, что натура - это норма, а культура - извращение. Не сошлись они в трактовке самой биологической нормы. У Фрейда биологическое "здоровье" совместимо по закону рекапитуляции с половыми извращениями, у нацистов - несовместимо. И борьбу за нормальную природную жизнь без извращений нацизм вел самым радикальным в мире способом.

Как известно, в связи с нашествием нацистов на Европу, Фрейд был вынужден уже в преклонном возрасте эмигрировать из Австрии в Великобританию. И уже в Лондоне незадолго до смерти он пытается завершить свою книгу "Человек по имени Моисей и монотеистическая религия", в которой развернуто представлена фрейдистская трактовка религии. Будучи верен себе, Фрейд говорит о вере в Бога как проявлении фундаментального невроза, который возник когда-то у первобытного человека, убившего отца, от чего и произошел Эдипов комплекс. Так сложное духовное явление, какими являются мировые религии, получает у Фрейда последовательно материалистическую трактовку.

**Проблема культуры у последователя Фрейда К.Г. Юнга**

В учении Фрейда мир культуры получил ясное и четкое объяснение с позиций биологических и даже физиологических. И это вызвало у его последователей естественное желание сохранить сильные стороны этого учения и преодолеть его откровенный биологизм. Наиболее интересные попытки в этом направлении принадлежать К.Г. Юнгу и Э. Фромму.

Карл Густав Юнг (1875-1961) в своем собственном учении под названием "аналитическая психология" на первый план выдвинул развитую Фрейдом идею бессознательного. Надо сказать, что Юнг активно участвовал в так называемом "психоаналитическом движении", созданном Фрейдом, и это происходило вплоть до 1913 года, когда между ним и Фрейдом произошел разрыв. У фрейдовской психологии, по словам Юнга, "нет никакой возможности освободиться от безжалостного ярма биологического явления"23. Это, пожалуй, основная причина отказа Юнга от ортодоксального фрейдизма.

Нам стоит напомнить, что Фрейд первым заговорил о бессознательном "Оно", определяющем поведение человека. "Сверх-Я", "Я" и "Оно" - это уровни психики человека. К "Сверх-Я" относятся родительские запреты, моральные нормы, санкционированные правила поведения. Бессознательное "Оно" несет в себе инстинкты, комплексы, вытесненные переживания. Не получив адекватного или сублимированного выражения, влечение, согласно Фрейду, вытесняется в область бессознательного и образует там сложную связь переживаний, большей частью травматического характера. В этой ситуации человеческое "Я" вынуждено балансировать между "Сверх-Я" и "Оно", испытывая давление социальных запретов, с одной стороны, и запретных желаний - с другой. Выход из этого болезненного состояния Фрейд видел в обратном переводе бессознательных сексуальных переживаний в сознательную форму, который снимает остроту конфликта. Сознательный контроль за конфликтом желаний и запретов составил суть разработанной им техники психоанализа.

Но у Фрейда речь идет о психике отдельного индивида. В отличие от него, Юнг заговорил о "коллективном бессознательном", относящемся не к индивидам, а к роду, т.е. определяющем психическое состояние всего человечества.

 Надо сказать, еще студентом Юнг посещал оккультный кружок, где медиумом была его родственница. Мысль о существовании внеиндивидуального слоя психики подтвердилась у Юнга тогда, когда в ходе психиатрической практики он натолкнулся на одинаковые словесные тексты и видения в бреде сумасшедших, снах нормальных людей, поэтических произведениях, мифах, ритуалах шаманов. В результате докторская диссертация Юнга, защищенная им еще в 1902 году, называлась "О психологии и патологии так называемых оккультных феноменов". Таким образом, к главным выводам своего учения Юнг пришел еще до встречи с Фрейдом. Но учение Фрейда о "бессознательном" по сути расставило все во взглядах Юнга по своим местам.

Под влиянием Фрейда Юнг окончательно убеждается, что ниже уровня личного бессознательного лежат более глубокие и древние пласты, изучению которых он и посвящает себя. Однако сложность такого анализа заключалась в том, что, в отличие от личного бессознательного, содержание коллективного бессознательного никогда никем не вытеснялось и не забывалось. Иначе говоря, коллективное бессознательное, как доказывает Юнг, никогда не существовало в сознательной форме, а потому становится невозможной процедура обратного перевода этого содержания психики в область ясного сознания в соответствии с методом Фрейда.

В результате Юнг вынужден разрабатывать собственный метод "реконструкции" первоначальной и наиболее древней "подосновы" нашей психики, называя ее "архетипами", что можно перевести как "прообразы". Главное, что мы можем знать об архетипах, это то, что они определяют нашу психику не прямо, а косвенно, посредством повторяющихся символов. С помощью этих символов архетипы действуют на человека нуминозным, т.е. зачаровывающим образом. Слово "нуминозное" происходит от латинского "numen", что переводится как "божество". Сила и мощь архетипа, считал поначалу Юнг, связана с тем, что в нем кристаллизован опыт древнего человека по восприятию, переживанию и ориентации в мире. А потому как в искусстве, так и в бреде сумасшедшего нужно различать плоды воображения и визионерское творчество, когда через больного или художника начинает проявлять себя глубинное первопереживание. К такому визионерскому творчеству Юнг относил вторую часть "Фауста" Гете, "Божественную комедию" Данте, произведения композитора Р. Вагнера.

Проявлением такого рода "коллективного бессознательного" Юнг считал многие явления современной жизни. Так, расовая мифология и одержимость нацистов, которая буквально воспроизводит поведение древних "берсерков", выглядит очень наивной с точки зрения разума. И тем не менее, подобные идеи и настроения захватывают миллионы людей. А это значит, доказывал Юнг, что здесь мы имеем дело с чем-то, превосходящим силы разума.

Итак, первоначально Юнг связывает архетипы с фундаментальными реакциями древнего человека, сохраняющимися в нашем подсознании. Ему были чужды попытки Фрейда вывести содержание бессознательной сферы из Эдипова комплекса - отцеубийства и кровосмесительства, случившегося с древними людьми. В результате сложные феномены современной культуры Юнг склонен объяснять культурой более древнего уровня, а именно первобытностью, в которой культурные механизмы по большому счету не отделились от инстинктивных реакций.

Но позднее Юнг все больше склоняется к мистицизму. Характерно, что Фрейд с самого начала выступал против стремления Юнга соединить психоанализ с "грязной ямой оккультизма", что во многом и спровоцировало их разрыв. Тем не менее, у "зрелого" Юнга через архетипы обнаруживает себя уже не столько психический опыт человечества, сколько стоящая за этим опытом неведомая мистическая сущность. Юнг склоняется к тому, что нельзя отказываться от Бога. Иначе его место занимают идолы. Он уверен в том, что в современной культуре сохраняется мифологическая подоснова. У нормального человека она выражается в религиозных устремлениях, у больного - в инвертированных психозах, у художника - в визионерском творчестве.

Таким образом, отходя от явно выраженного биологизма, Юнг в конце концов дает феноменам культуры не адекватное культурно-историческое, а мистическое объяснение. От биологизма Фрейда Юнг сдвигается в область мистицизма. Иначе эволюционировал другой яркий представитель фрейдизма Э. Фромм.

**Фрейдомарксизм Э. Фромма**

Учение Эриха Фромма (1900-1980) возникло на основе синтеза фрейдистских, марксистских и экзистенциалистских идей. Свои взгляды Фромм характеризовал как "радикальный гуманизм", "диалектический гуманизм", "гуманистический психоанализ". Особая роль Фрейда и Маркса в формировании воззрений Фромма позволяет называть его учение фрейдомарксизмом.

Уже будучи доктором философии, Фромм в 30-х годах прошел курс обучения в Психоаналитическом институте в Берлине. Но, как впоследствии вспоминал сам Фромм, уважение к основателю психоанализа не помешало ему пересмотреть ряд фундаментальных положений в учении Фрейда и, в частности, его трактовку бессознательного. У Фрейда речь шла об индивидуальном бессознательном, у Юнга - о коллективном бессознательном. В отличие от них, Фромм исходит в своем учении из "социального бессознательного", которое не является уровнем или нишей человеческой психики. По мнению Фромма, бессознательное - это состояние психики. Это идеи, настроения и переживания людей, которые общество лишило ясной осознанности посредством ряда "фильтров": языка, логики, социальных табу. Так, к примеру, в годы III Рейха добропорядочные немцы искренне "не замечали" существования концлагерей.

Следующим нововведением Фромма стал "социальный характер", который он отличал от индивидуального характера человека. С помощью идеи "социального бессознательного" и "социального характера" Фромм пытался уточнить и углубить марксистское учение об экономическом базисе общества и его политико-идеологической надстройке. Впоследствии появляется работа с характерным названием "Из плена иллюзий. Как я столкнулся с Марксом и Фрейдом". В ней Фромм отмечает, что Маркс нигде и никогда не показывал, как базис переходит в надстройку. Он пишет: "Я считаю, что этот пробел в марксистской теории можно восполнить средствами психоанализа и что существует возможность познать механизмы, с помощью которых осуществляется связь между экономической базисной структурой и надстройкой"24.

Уточняя эти механизмы, Фромм как раз и разрабатывает представление о "социальном характере", который направляет энергию больших масс людей в определенное русло. Отдельный индивид овладевает социальным характером в процессе так называемой "социализации". При этом структура социального характера меняется от эпохи к эпохе, обеспечивая, согласно Фромму, органическую связь между экономикой, политикой и идеологией исторического времени.

Значительное место в учении Фромма занимает анализ отчуждения, которое интересует его прежде всего как морально-психологическая проблема. Разбираясь в природе отчуждения, Фромм опирается на экзистенциализм, фрейдизм и марксизм одновременно. В результате предпосылкой отчуждения у него оказывается само положение человека в этом мире. Ведь выделившись из природы, он так и не обрел действительной независимости от нее. Будучи свободным внутри сознания, пишет Фромм, внешне человек остался узником природы. Человек, по мнению Фромма, оказывается ни там, ни здесь, его существование - это экзистенциальный конфликт. А потому поведение каждого индивида следует рассматривать как ответ на вызов времени и обстоятельств.

Вслед за экзистенциалистами, Фромм различает подлинное и неподлинное существование человека:

· подлинное существование - "бытие",

· неподлинное сущестование - "обладание".

То и другое - антагонисты: когда человек "обладает", он утрачивает свое подлинное "бытие", и наоборот - обрести подлинное "бытие" человек может только путем отказа от "обладания". Естественно, что "бытие" Фромм связывает со свободой и творчеством. Что же касается ситуации "обладания", которая согласно Фромму, возникает в результате самоотчуждения человека, то здесь можно разобраться лишь с помощью психоанализа в его новой версии.

Разрабатывая эту новую версию психоанализа, Фромм активно использует представления Фрейда о "вытеснении", "сопротивлении", "перенесении" как психических реакциях на травмирующие внешние воздействия. Под этим углом зрения Фромм, в частности, исследовал немецкий фашизм, из-за которого он покинул Германию в 1933 году, надолго переселившись в США.

Надо сказать, что природа фашизма интересовала и Фрейда, который считал его прорывом на поверхность культуры бессознательного "Оно", которое мстит "Сверх-Я" за социальную муштру. Иначе объяснял эту разрушительную силу Фромм, у которого самозабвенное подчинение фюреру рождается отнюдь не в таинственных недрах индивидуальной психики. Согласно Фромму, любое идолопоклонничество есть результат перенесения на кого-то или что-то своих собственных сил, способностей и т.д., вплоть до смысла жизни. И такого рода самоотречение, которое доводится до предела при тоталитаризме, присутствует уже при формально свободном буржуазном обществе.

Критике фашизма как добровольного рабства посвящена одна из ранних работ Фромма "Бегство от свободы", написанная в 1941 году, когда победа над фашизмом могла быть только мечтой. В этой работе Фромм указывает на мучительное внутреннее беспокойство, которое испытывают многие люди в демократическом обществе при всех известных политических свободах. Свобода оказывается тяжелым бременем для человека, он не знает, что делать с этой свободой, поскольку в демократических государствах она является "свободой от", но не "свободой для" из-за отсутствия всякого положительного идеала.

В этих условиях, как показал Фромм, люди согласны пожертвовать свободой ради обретения спокойствия. В результате человек, лишенный способности самостоятельно мыслить, становится игрушкой в руках демагогов, объектом манипулирования со стороны "анонимных авторитетов". Таким образом, желание бегства от "свободы", согласно Фромму, формируется не фашизмом, а демократией.

Надо сказать, что, обнажая внутреннюю связь фашизма с западной демократией, Фромм наиболее последовательно опирается на марксистскую методологию. Недаром в этом пункте он наиболее близок к представителям Франкфуртской школы Т. Адорно, М. Хоркхаймеру и Г. Маркузе, разрабатывавшим тему "репрессивной терпимости" в буржуазном обществе.

По сути дела здесь перед нами развернутая характеристика определенного социального характера, который принято определять как конформизм.

 Столь же удачные характеристики дает Фромм некрофилии как одному из психологических проявлений отчуждения. Некрофил - это человек, который тянется, согласно Фромму, ко всему искусственному. Он любит то, что не растет и не меняется, то есть механизмы, в противоположность организмам. Живая жизнь его пугает непредсказуемостью и неповторимостью. А в результате некрофил, в отличие от биофила, жестоко обходится с природой, бездумно и бездушно уничтожает ее.

Садизм, мазохизм, конформизм, деструктивизм - таковы социальные характеры, которые формируются, согласно Фромму, на почве отчуждения. Еще раз напомним, что их анализ Фромм строит на сочетании марксистской точки зрения на отчуждение и учения Фрейда о неврозе. И на этом пути Фромм делает целый ряд интересных находок. Но такие находки в работах Фромма соседствуют с пустой риторикой и назидательностью, а культурно-исторический анализ переходит в абстрактные рассуждения о Добре и Зле, Свободе и других отвлеченных вещах. Очень часто, когда Фромм говорит о конкретных лицах, к примеру, о Сталине и Гитлере, он представляет все так, будто не они творили зло, а это Зло творило через них свое черное дело, используя людей как марионеток. На каждом шагу реальная история оказывается у Фромма лишь иллюстрацией к разговору о родовой сущности человека или, другими словами, о его "природе", связанной с Добром, Свободой, Творчеством.

Такой подход к человеку и миру культуры идет от Л. Фейербаха и получил название "философская антропология". Таким образом, двигаясь от Фрейда к экзистенциализму и марксизму, Фромм не доходит до анализа культуры на ее собственной исторической почве.

**Постмодерн как проект "раскультуривания" человека**

Речь пойдет о так называемом "постмодерне", который иногда характеризуют как идеологию и культуру нарождающегося постиндустриального общества. Но в том, как проявляет себя сегодня постмодерн, скорее сказывается не утверждение, а отрицание. Это отрицание классической культуры, в том виде, в каком она развивалась и существовала в Европе.

Эпохой постмодерна принято считать последнюю треть ХХ века, и границы его довольно размыты. Он проявил себя прежде всего как образ жизни, умонастроений, отношения к миру. Но наиболее яркое выражение он получил в искусстве, а также в философии, которая радикально отказалась не только от классики, но и от философствования вообще. По большому счету для постмодерниста существует лишь мозаика текстов и образов, а также события, в которых нет объективного смысла, и еще тела, у которых нет души.

**О парадоксах понятий "модерн" и "постмодерн"**

Название "постмодерн", или "постмодернизм", достаточно условно и само по себе мало о чем говорит. Поэтому его анализ очень часто начинают с оговорки относительно неопределенности понятия "постмодерн" и непроясненности его истоков. И с этим нельзя не согласиться, хотя задача науки в том и состоит, чтобы неопределенное сделать все-таки определенным. А всякое правильное определение, как учит нас общая логика, состоит из двух частей: ближайшего рода (genus proximum) и видообразующего признака (differentia specifica). "Ближайший род" здесь "модернизм". И из него, понятно, и надо исходить. Но в определении "модернизма", оказывается, тоже нет никакой определенности. А определять через неопределенное мы не можем. Поэтому понять суть посмодернизма можно только тогда, когда мы разобрались с модернизмом.

"Несмотря на разночтения в понимании термина "постмодернизм", - читаем мы в одном авторитетном издании, - все его исследователи согласны в том, что он представляет собой реакцию на "модернизм" или отход от последнего"25. То есть "пост-модернизм" нужно понимать как "анти-модернизм". В чем же проявляется это "анти"? В том, отвечают нам, что посмодернизм отказывается от веры модернизма в линейный прогресс, абсолютную истину и разумное планирование идеальных общественных порядков. Иначе говоря, под "модернизмом" здесь имеют в виду либерально-оптимистическую традицию, ведущую свое происхождение от английских и французских просветителей XXVII и XVIII веков. "Модернистами", таким образом, оказываются А.Смит, Дж.Локк, Вольтер, П. А. Гольбах, Д. Дидро и др.

Конечно, если исходить только из перевода французского слова "moderne", что означает "новый", "современный", то перечисленные выше просветители действительно были "модернистами", потому что все Просвещение было направлено против "старого режима", т.е. против абсолютизма, феодальных институтов, диктата церкви и всевозможных предрассудков. И главным оружием этого движения была Философия как воплощение Разума, в противоположность неразумию старого порядка.

У Просвещения всегда были свои критики, в том числе и маркиз де Сад, который бросил в лицо просветителям: если вы хотите освободить человека, то освободите и его половые инстинкты. Это вполне в духе "сексуальной революции" 60-х годов ХХ века. И современные постмодернисты могли бы признать де Сада своим "духовным" отцом и лидером.

Надо сказать, что наиболее последовательная и тотальная критика основных идей и культуры Просвещения содержится только в работе Т.В. Адорно и М. Хоркхаймера "Диалектика Просвещения"(1947). И главный смысл этой работы состоит в том, что "Просвещение тоталитарно как ни одна из систем"26. Более того, с точки зрения авторов данной работы, вера просветителей в Разум и рациональную организацию общества напрямую вела к рациональному порядку сжигания людей в крематории Освенцима. Отсюда получается, что вызов постмодерна модерну - это вызов, который свобода бросила тоталитаризму. При этом "тоталитаризмом" в конечном итоге оказывается всякое социальное ограничение поведения индивида, вплоть до запрета переходить улицу на красный свет. Ведь правила уличного движения по-своему тоже "тоталитарны".

Идеология германского национал-социализма, конечно, тоталитарна. Но сказать, что нацизм тоталитарен, потому что он разумен и рационален, и в силу этого ведет свое происхождение от идеалов Просвещения, - это более, чем натяжка. Больше правды в том, что идеология нацизма иррациональна. И Г.Лукач, который в работе "Разрушение разума" показал, как в фашизации западного общества участвовала авангардистская интеллигенция, не менее прав, чем Т.В. Адорно и М. Хоркхаймер.

Каждый имеет право определять как "модернизм" то движение, которое нашло свое выражение в идеалах Просвещения. Но тогда и происхождение постмодернизма логично вести от маркиза Де Сада. Однако постмодернизм обычно признают сугубо современным явлением. И очень часто датой рождения постмодернизма называют 1917 год, когда вышла книга Р. Панвица "Кризис европейской культуры". Именно в этой книге было впервые заявлено о "постмодернистском человеке" как "гибриде декадента и варвара, выплывшем из водоворота великого декаданса, радикальной революции, европейского нигилизма"27.

Таким образом оказывается, что "постмодерн" изначально соотносился с "декадансом". Более того, в культурной ситуации начала ХХ века термины "постмодерн", "модерн" и "декаданс" были связаны между собой.

· На месте флигельков восстали небоскребы,

· И всюду запестрел бесстыдный стиль модерн...

Это поэт начала ХХ века Валерий Брюсов. И "модерном" в его время именовали прежде всего стиль в архитектуре. В Москве он представлен гостиницами "Метрополь" и "Националь", домом Морозовых на Воздвиженке и пр. Но модерн применительно к тому времени можно понимать и шире. Это не только новый стиль в архитектуре, где место строгих линий и правильных пропорций занял каприз и эклектика элементов самых различных стилей. Это целое явление во всей культуре второй половины ХIХ и начала ХХ века.

**О двух трактовках "модерна"**

"Речь идет, - читаем мы в "Малой истории искусств", - о крупном интернациональном идейно-художественном движении, возникшем в развитых странах, наделенных интенсивной и конфликтной духовной жизнью, нашедшем своих убежденных сторонников в национальных художественных школах многих народов Европы. Оно известно под названиями: "стиль модерн" в России, "ар нуво" в Бельгии и Франции, "сецессион" в Австро-Венгрии, "югендштиль" в Германии, "стиль либерти" в Италии, "модерн стайл" в Великобритании, "стиль Тиффани" в США и т.д. "Стиль модерн" поставил задачу создания нового большого стиля и предложил свой частичный, ограниченный в пространстве и времени опыт ее осуществления"28.

Но в таком случае выходит, что модернизм как особое явление в культуре ХIХ и ХХ веков начинается не с Разума, а с его разрушения, когда разуму стали противопоставлять импрессию, затем экспрессию, восточную религию и древнюю мифологию, а, выражаясь языком Ницше, аполлоновскому началу стали противопоставлять начало дионисическое. Сам Ницше был современником и даже участником этого движения. Иногда указанное движение называют культурным модернизмом, который связан с именами Дж. Джойса, М. Пруста, С. Малларме, Э. Мане, К. Писсаро и др.

Как бы это ни называлось, но в культуре, в том числе в искусстве, второй половины XIX века произошел заметный перелом, не оставшийся незамеченным почти у всех мыслящих современников. Вот как характеризует этот переломный момент в культуре религиозный философ С.Н. Булгаков применительно к творчеству Пикассо: "Впечатление от творчества Пикассо принадлежит к числу наиболее сильных, какие можно вообще иметь от искусства, хотя оно качественно иное, нежели получаемое от великих созданий древнего и нового искусства, например, от Венеры Милосской или от Сикстинской Мадонны. В нем есть нечто такое, что делает его "modern", характерным для нашей эпохи, потому оно так возбуждает мысль, волнует и тревожит, и нелегко разобраться в хаосе, поднимающемся со дна души, из ночного сознания"29.

Примерно так же оценивал модернистское искусство и другой русский философ И. Ильин. Такое искусство, считал Ильин, есть безответственная игра и пошлое кокетство. "Никогда еще оно не создавало истинного и великого искусства, никогда еще ему не удавалось узреть глубину жизни и высоту духовного полета… Фантазия, лишенная любви, есть не что иное, как разнуздавшееся естественное влечение, не способное творить культуру, или же изобретательный произвол, не имеющий никакого представления о художественном совершенстве. Поэтому безлюбовное воображение есть не дух, а подмена духовности, ее суррогат. Его "игры" - то похотливы и пошлы, то конструктивны, беспредметны и пусты. Это воображение, которое разрешает себе все, что доставляет ему удовольствие, и которое готово на всякий, и даже самый гнусный заказ, диктуемый ему хозяйственной или политической "конъюнктурой". Именно оно, духовно слепое, формальное и релятивистическое, породило в истории искусства современный "модернизм", со всем его разложением, снижением и кощунством..."30.

Итак, то, что, в первую очередь, отличало новое модернистское искусство от классики, - это нарочитость и вызов. А потому критика этого искусства оказалась возможной со стороны самых разных людей с противоположными философскими и политическими убеждениями. С одной стороны, его критиковали такие аристократы духа, как О. Шпенглер, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, И. Ильин, а с другой стороны, - это были марксисты Г. В. Плеханов, В. И. Ленин, Г.Лукач, М. А. Лифшиц, Э. В. Ильенков.

У Шпенглера, в частности, первыми философскими модернистами оказываются именно А. Шопенгауэр и Ф. Ницше. С. Киркегора он, видимо, не знал. Шпенглер связывал указанный перелом с переходом культуры в цивилизацию, в которой культура окостеневает и умирает. Такое умирание в живописи, по мнению Шпенглера, начинается с импрессионизма. Тот же процесс в философии, как было сказано, он связывает с именами Шопенгауэра и Ницше. С них у Шпенглера начинается "философия цивилизации". А "философия культуры" у него заканчивается Кантом.

Итак, "культурный модернизм" можно определить как широкое и пестрое направление в европейском искусстве и культуре последней четверти ХIХ и первой половины ХХ века, которое началось во Франции с так называемого импрессионизма. А в философии его преддверием стали учения А. Шопенгауэра, С. Киркегора и Ф. Ницше. Суть этого направления состоит в явном, а иногда не вполне явном, отрицании классического искусства и классики вообще, которое сначала производило крайне эпатирующее впечатление на добропорядочную буржуазную публику, но очень быстро было интегрировано официальным обществом и государством. И те же люди, которые когда-то возмущались "Олимпией" Мане, теперь восторгались синими треугольниками кубистов и "Черным квадратом" К. Малевича.

Этот сдвиг в духовной культуре стал выражением общего кризиса европейского общества, связанного с колоссальным ростом отчуждения. Кризис и спровоцировал тот вызов, который бросил модернизм конца XIX - начала XXвека всем традиционным идеалам, и, прежде всего, Истине, Добру и Красоте. "На место мещанской морали, - писал в свое время М. А. Лифшиц, - становится декадентский аморализм, на место эстетики бесплотных идеалов, извлеченных из художественной культуры античности и Возрождения, - эстетика безобразия. Прежняя вера в "вечные истины" сменяется релятивизмом..."31.

Как мы видим, такой "модерн" - никак не продолжение Просвещения, а его прямая противоположность. А это значит, что за этим словом в современной культуре скрываются два противоположных смысла. У идеологов постмодерна принято считать "модерном" идеалы Просвещения, утвердившиеся в XVIII веке, и в этом случае постмодерн - это, конечно, радикальное отрицание модерна. Но если оценить ситуацию по-другому, и модерн - это сдвиг в культуре на рубеже XIX и XX веков, то постмодерн - это не отрицание, а продолжение модерна.

Ситуацию не проясняет, а, наоборот, усугубляет известный историк культуры Дж. А. Тойнби, который пишет, что modern times в 1875 году переходит в post modern times. Иначе говоря, то, что до этого характеризовалось как "культурный модернизм", Тойнби оценивает как постмодернизм.

Но суть дела, конечно же, не в словах. То, что Тойнби называет переходом "модерна" в "пост-модерн", у других авторов представляется как переход к "модернизму", а у Шпенглера - как переход "культуры" в "цивилизацию". Указанную ситуацию можно характеризовать еще как-нибудь, но главное в том, что все вдумчивые историки культуры так или иначе отмечают мощный перелом в европейской культуре примерно за четверть века до конца XIX столетия. И в свете этого перелома нет оснований противопоставлять модернизм постмодернизму. Отказ от идеалов Просвещения произошел задолго до современных поисков постмодернистов. Конечно, в современном постмодернизме имеется ряд новаций, связанных с обстоятельствами конца ХХ века. И тем не менее, логичнее всего рассматривать культуру модерна и постмодерна не в качестве противоположностей, а как две исторические формы одного и того же. В них следует видеть следующие друг за другом этапы "кризиса безобразия".

Среди "теоретиков" постмодернизма, который, среди прочего, отрицает всякую теорию, принято выделять такие фигуры, как Р. Барт, Ж. Бодрийар, Ф .Гваттари, Ж. Делёз, Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж. Ф. Лиотар, Ж.Лакан, М. Фуко. Что касается понимания ими культуры, то для прояснения этого аспекта мы сделаем акцент на двух фигурах - Р. Барте и Ж. Делезе.

**Р. Барт: культура и "письмо"**

Работы одного из основоположников постмодернизма французского литературоведа Ролана Барта (1915-1980) часто относят ко "второй волне структурализма" или, что то же самое, к так называемому "постструктурализму". Структурализм в языкознании знаменит в целом тем, что он доказал: язык обладает определенной субстанциальностью. Иначе говоря, язык не просто пассивно отражает некоторую внеязыковую реальность, а живет своей собственной жизнью, является причиной самого себя, говорит о самом себе. Это собственно и было открыто основоположником структурной лингвистики Фердинандом де Соссюром (1857-1913). Согласно его концепции, слово не только что-то означает, но и со-означает. То есть значит не только отдельное слово, но и слова в их взаимной связи. А потому каждое слово как бы тяготеет к другому слову.

Это самодвижение языка Барт называет "письмом", в противоположность "наррации" - повествованию о чем-то. Суть в том, что в своем повествовательном, нарративном модусе язык идеологически нейтрален. Ведь когда один первобытный охотник сообщает другому о том, что справа от него появилось какое-то животное, то это сообщение ничего, кроме этого сообщения, то есть его чисто предметного значения, в себе не несет. Другое дело - "письмо".

Дело в том, что для человека, в особенности в развитой культуре, когда появляется письменность, имеет значение не только то, что сообщают, но и то, как сообщается. Ведь смысл не только в том, что Ромео любит Джульетту, а в том, как это описывает Шекспир. Именно "письмо" ставит мыслящего человека в совершенно иную ситуацию, чем ситуация до "письма". Всегда оказывается, что очень трудно выразить в "письме" то, что, казалось бы, понято. И всегда получается, что удачно начатое "письмо" само себя начинает продолжать. И уже не ты пишешь, а тобой пишется "письмо". "Письмо" как бы превращается в своего рода спонтанный процесс самоопределения не только слов, но и смыслов. И тогда происходит то, что Барт назвал "смертью автора".

То, что слова не являются пассивными обозначениями понятий и вещей, понял уже средневековый схоласт Пьер Абеляр, который сказал, что "речь порождается мышлением и порождает мышление". Но речь порождает мышление только благодаря идеальным значениям и смыслам. И благодаря этим идеальным значениям речевая деятельность становится "письмом", а благодаря ему мышление обретает свободу, и благодаря им же "письмо" сохраняет предметный смысл.

Однако все это создает почву для злоупотреблений, что собственно и составляет характерную черту схоластики, которая "недочет в понятиях" заменяет словом. "Для мудрых людей, - писал в связи с этим Т. Гоббс, - слова лишь марки, которыми они пользуются для счета, для глупца же они полноценные монеты, освященные авторитетом какого-нибудь Аристотеля, Цицерона или Фомы"32.

Но Гоббс, выступив против схоластического словотворчества и превратив слова в "марки", упразднил тем самым и идеальные значения слов, а тем самым и связь слов с вещами. Слова, лишенные идеального значения, теряют связь с вещами, и сами превращаются в вещи или, как выражаются постмодернисты, в "тела". И тогда или слова становятся частью физического мира, или весь физический мир превращается в слова. У постмодернистов происходит скорее первое, чем второе. И если философ Д. Беркли говорил, что мир - это мое восприятие, а другой философ А. Шопенгауэр утверждал, что мир - это представление, то постмодернисты считают, что мир - это говорение, "письмо".

Язык, будь то речь или "письмо", и это не является открытием постмодернистов, обладает, как было уже сказано, некоторой степенью свободы, которая делает его независимым от объективной логики. Эта свобода от объективной логики есть свобода от причинности. "В игре слов причинные связи распадаются, - замечает один из исследователей постмодернизма М. Саруп, - и изобилуют ассоциации"33. И это действительно так. Например, круглая форма какого-то предмета может навести меня на воспоминание о коллеге, который является в философии "круглым дураком". Понятно, что переход от геометрического круга к "круглому дураку" не является логическим ни в содержательном (причинно-следственном), ни в формальном смысле. Это переход чисто "письменный", а, попросту сказать, литературный, где в основе лежит творческая фантазия, воображение.

Характерно, что у истоков постмодернистской теории находится работа двух французских авторов Ж. Делёза и Ф. Гваттари под названием "Кафка" (1975), где, в частности, вводится термин "ризома", заимствованный из ботаники и означающий такую форму корневой системы, когда отдельные волокна ветвятся совершенно беспорядочно, образуя причудливое переплетение, напоминающее "мочалку". Этим термином в постмодернизме обозначается способ, каким строится текст, "письмо". В таком "письме" переходы как раз и строятся не по логике, а по ассоциациям, то есть согласно некоторому сцеплению образов, которое достаточно произвольно.

Произвольные ассоциации, правда, могут помочь выявить такую внутреннюю логику вещей, которая недоступна никакому здравому рассудку. И тогда это уже не произвольные, а свободные ассоциации. Если же они просто произвольны, то тогда это "шизофренический дискурс", - термин, введенный Делёзом. Например, тот же самый круг может вызвать у меня не образ моего коллеги - "круглого дурака", а, скажем, понятие знаменитого числа, которое выражает соотношение между длиной окружности и ее диаметром, или радиусом. И тогда мы уже имеем дело не с "шизофреническим дискурсом", а с математической логикой. Одна и та же способность творческой фантазии, как это было давно замечено, лежит и в основе искусства, в том числе литературы, и в основе науки.

Итак, сам язык дает формальную возможность двигаться в совершенно разных направлениях. Например, слово "пастель" может по ассоциации вызвать слово "пастораль", а это последнее - образ изящных майсенских фарфоровых пастушек. Но то же слово может стать началом совсем другой "серии": "постель" и т.д. Следовательно, формальные свойства языка можно использовать очень по-разному. На одном и том же греческом языке говорили Сократ, Платон и Аристотель, с одной стороны, и софисты - с другой. На эту "амбивалентность" языка указывал знаменитый Эзоп. Язык, согласно Эзопу, и величайший лгун, и выразитель истинного и прекрасного.

Характерно, что постмодернисты и в античной философии интересуются не классической традицией, то есть не Сократом, Платоном и Аристотелем. О софистах они тоже молчат. А вот к циникам, стоикам и эпикурейцам они обращаются. Что же их здесь привлекает?

Диоген-Циник в своей время подначивал Платона: "Чашку я вижу, а чашности не вижу". Платон отвечал ему: "Для того, чтобы видеть чашку, у тебя есть глаза, а для того чтобы видеть чашность, у тебя нет ума". Понятно, что "чашка" и "чашность" - не такие уж важные вещи, чтобы ради этого ссориться с друзьями. Но если нельзя видеть обыкновенными глазами "чашности", то нельзя видеть и совести. Ведь совесть - это не полено, из которого можно сделать Буратино. Известный русский и советский хирург Воиново-Ясенецкий, он же православный священник, на замечание своих оппонентов-атеистов о том, что бога нет, потому что его никто не видел, отвечал, что он каждый день делает операции на мозге, но ни разу не видел там совести. Иначе говоря, есть вещи, которые нельзя видеть, но которые не менее реальны, чем полено...

**Ж. Делез: тело вместо идеи**

Сократа и Платона заботила не "чашность" сама по себе. Их заботили прежде всего такие вещи, как Истина, Добро и Красота. И именно из этого вырос весь их идеализм, над которым потешались Диоген и стоики. Для циников, и Диогена в частности, важна была тоже не "чашность", а им было важно разрушить представление об абсолютном Добре, отнять у людей Идеал, или, иначе говоря, стереть всякую грань между Добром и Злом, Истиной и Ложью, Красотой и Безобразием.

Это и есть, собственно, то, что на современном языке называется цинизмом. Таким откровенным циником в новейшее время явился Ницше. Он пророк новой жизни за пределами культуры - "по ту сторону Добра и Зла". А потому он, наряду с Диогеном и стоиками, - любимый герой постмодернистов. И наоборот, Гегель в качестве правопреемника идеалиста Платона, - их главный противник. Отсюда же их сугубо отрицательное отношение к диалектике. Ведь главная форма диалектического мышления - это противоречие, предполагающее единство и борьбу противоположностей. Добро борется со Злом, Истина с Ложью, а Красота с Безобразием. И если этой борьбы нет, то нет и нравственности.

"Налицо, - пишет в связи с этим Ж.Делёз, - переориентация всей мысли и того, что подразумевается под способностью мыслить: больше нет ни глубины, ни высоты. Не счесть насмешек в адрес Платона со стороны Киников и Стоиков. И всегда речь идет о том, чтобы низвергнуть Идеи, показать, что бестелесное пребывает не в вышине, а на поверхности и что оно - не верховная причина, а лишь поверхностный эффект, не Сущность, а событие"34. Место сущности занимает "событие". Постмодернисты стремятся уйти от классической терминологии. И это понятно, ведь если сказать не "событие", а "явление", то пришлось бы поставить вопрос о том, что является, то есть вопрос о сущности. Место идеального и материального у постмодернистов занимает "тело". Место отдельного и всеобщего у них занимает "сингулярность", а место истины и лжи - "смысл". "Смысл - пишет Делез, - это то, что выражается"35. Иначе говоря, смысл - это то, что имеет место независимо от истинности и ложности.

В классической культуре смысл наших действий, мышления и речи неотделим от вопроса, истинны они или нет. Но в постмодернизме все выворачивается наизнанку. И самые интересные метаморфозы здесь происходят с телом человека. Ведь если есть только "тело" и его "поверхность", и нет ни глубины, ни высоты, то особое внимание, и это понятно, начинают привлекать всякие дырки на поверхности. И у постмодернистов мы находим целую анально-оральную метафизику. Пересказать ее крайне трудно, потому что здесь мы имеем выворачивание всех привычных слов и представлений. Вот пример. "Естественным продолжением оральности, - читаем мы у Делёза, - является каннибализм и анальность. В последнем случае частичные объекты - это экскременты, пучащие тело матери так же, как и ребенка. Частицы одного всегда преследуют другое, и в этой отвратительной смеси, составляющей Страдание грудного ребёнка, преследователь и преследуемый - всегда одно и то же. В этой системе рот-анус, пища-экскременты тела проваливаются сами и сталкивают другие тела в некую всеобщую выгребную яму. Мы называем этот мир интроецированных и проецированных, пищеварительных и экскрементальных частичных внутренних объектов миром симулякров"36.

Иной читатель может подумать, что его мистифицируют, или что у него "крыша поехала". По большому счету это, наверное, так и есть. Но очевидное сознательное намерение и цель заключаются здесь в том, чтобы истребить последние остатки традиционных нравственных, эстетических и философских понятий. Отсюда совершенно ни на что не похожий язык: "Глубже всякого дна - поверхность и кожа. Здесь формируется новый тип эзотерического языка, который сам по себе модель и реальность"37.

"Эзотерика" - это буквально то, что внутри. Эзотерическим знанием древние называли потаенное знание, знание недоступное для непосвященных. Здесь все наоборот: "эзотерическим языком" называется язык "поверхности" и "кожи". И не надо в словах искать потаенного смысла: язык сам по себе модель и реальность. То есть, кроме слов нет ничего на свете.

Понятно также, что если нет ни глубины, ни высоты, а есть только "тело", а у него "поверхность" и "кожа", то предметом нашего внимания окажутся не только дырки на "поверхности", но и некоторые, скажем так, неровности. Дело в том, что необходимым атрибутом человеческого тела является пол, то есть мужские и женские гениталии. И, таким образом, проблема "тела" здесь переходит в проблему сексуальности. Этой проблеме Делёз специально посвящает двадцать восьмую "серию" своей "Логики смысла", хотя об этом речь идет не только здесь.

Зигмунд Фрейд в свое время рассматривал всю человеческую культуру, с одной стороны, как результат "сублимации", то есть направления в иное русло сексуальной энергии, а с другой - как нечто "репрессивное" по отношению к проявлениям человеческой сексуальности. Понятие "репрессивной культуры" появилось в неомарксизме. Его не было ни у Фрейда, ни у Ницше, ни у Диогена-Циника. Но сама проблема пола и культуры и раскрепощения человеческой сексуальности у них уже имеется. Уже Диоген прилюдно делал то, что делать считается глубоко постыдным. Но Диоген считал всякий человеческий стыд ложным и подавляющим человеческое "естество": что естественно, то не позорно. Это и есть то, что называетсяцинизмом.

**Ж. Делез: цинизм против нравственного закона**

Но цинизм приобретает для нас отрицательный смысл только тогда, когда мы ставим нравственный закон выше "естества". Именно он является естественным для человека. И этим человек отличается прежде всего от животных: животные не знают стыда, а человек его имеет. Сведение человеческой сущности к естественноприродной организации его тела называется натурализмом. И натурализм, и цинизм оказываются по существу синонимами, потому что "естественный" человек отрицает духовного человека, а следовательно, все нормы морали, права, вкуса и т.д. Соответственно, у Делёза мы читаем: "Как можно осуждать инцест и каннибализм в той области, где страсти сами являются телами, пронизывающими другие тела, и где каждая отдельная воля является радикальным злом?"38.

Если человек - это тело среди других тел, в том числе и живых тел, то его движение должно подчиняться законам физики и биологии. И по законам биологии он должен пожирать других, в том числе и себе подобных. Английский утилитаризм сводил понятие "хороший" к понятию "полезный", "целесообразный". Тогда почему есть других "нехорошо", если это полезно моему организму?

Но в том-то и дело, что людей нельзя есть не потому, что они невкусные, или вредные для здоровья, а их нельзя есть потому, что это безнравственно. Мотив тут сугубо идеальный, а не материальный, и потому если мы отрицаем идеальное вообще, то мы отрицаем и нравственный мотив, а с ним и нравственный закон - основной закон, который управляет человеческим поведением и который радикальным образом отличается от законов физики и биологии. А если такого закона нет, то тогда "все позволено"...

Согласно постмодернистам, такого закона нет. "Что действительно аморально, - пишет Делёз, - так это употребление этических понятий типа справедливое-несправедливое, заслуга-вина"39. Нет ни заслуги, ни вины, ничего этого нет, есть только "воля к событию". Постмодернизм по сути возвращается к точке зрения Шопенгауэра: мир есть моё представление, а моё представление есть мир. Здесь только представление заменяется говорением. О соответствии того и другого, а потому и об истине, речи быть не может.

Отрицание истины, в свою очередь, есть отрицание идеального, а отсюда отрицание каких-либо идеалов. И здесь мы уже возвращаемся на точку зрения Ницше. История еще раз повторилась: если древний цинизм явился результатом отрицания идеализма Платона, то новейший цинизм Шопенгауэра и Ницше явился отрицанием идеализма Гегеля и Маркса. И Маркс в данном случае идеалист в том изначальном смысле этого слова, который связан с верой в идеалы. Но в настоящее время история как бы повторяется в третий раз. На этот раз результатом этого отрицания оказывается не просто цинизм, а похабщина. "Всё, что пишется, - читаем мы у Делеза, - ПОХАБЩИНА" (то есть, всякое зафиксированное или начертанное слово разлагается на шумовые, пищеварительные или экскрементальные куски)"40.

Когда из человеческого мира удаляется идеальное, он неизбежно превращается в кучу дерьма. Место культуры, таким образом, в постмодернизме занимает не природа, а ее симулякр, т.е. подделка. Такой видится Делёзу среда обитания современного человека. И таков итог эволюции неклассической модели культуры от А. Шопенгауэра до Ж. Делёза. Начиная в XIX веке с противопоставления Западу Востока, неклассическая традиция пришла в итоге к отрицанию культуры вообще.

Того, что было сказано, уже достаточно, чтобы понять, как постмодерн "раскультуривает" человека, взрывая обычную логику и выворачивая наизнанку классические идеалы и каноны. В архитектуре он разрушает стиль, в живописи - образ, из музыки он изымает мелодию, а литературу лишает и образов и сюжета. Конечно, в постмодернизме больше позы, чем реального содержания. И тем не менее, перед нами наиболее последовательный проект "раскультуривания" в мировой истории.

Как все это понимать? И главное: что за этим последует? Если такое своеобразное движение вспять - один из симптомов "болезни" культуры, то, как и всякая болезнь, она может окончиться выздоровлением. Или, напротив, усилиями интеллигенции по "раскультуриванию" всего и вся может наступить окончательная деградация человечества.

**4. О предмете и методе современной культурологии**

Выше были представлены три основных модели культуры - классическая, позитивнонаучная и неклассическая. Что касается наших дней, то в современной культурологии существует множество конкурирующих направлений и школ, которые часто находятся на стыке указанных направлений. В своё время американские ученые А. Кребер и К. Клакхон подсчитали, что в период с 1871 по 1919 год в науке появилось всего семь определений культуры. Но уже в период с 1920 по 1950 год их стало сто пятьдесят семь. А по подсчетам исследователя Л.Е. Кертмана в нашей литературе несколько лет назад использовалось четыреста определений культуры. С чем же связано такое многообразие?

С одной стороны, наличие споров и дискуссий - признак живой развивающейся науки. И действительно, культурология - это новая область знания, которая до сих пор находится в стадии становления. С другой стороны, подобно многим другим наукам, культурология развивается в пограничной области, когда в её развитие привносят свой вклад не только философы и историки, этнографы и лингвисты, но также представители в кибернетики, семиотики и других современных наук.

Во многом это зависит от предмета исследований, т.е. от того, какого типа культуру исследуют в данном случае. Например, в исследовании первобытных культур по традиции лидируют этнографы, которых в XX веке принято называть этнологами или культурными антропологами. Там, где речь идет о европейской культуре от античности до XX века, этим по преимуществу занимаются философы, историки, филологи. А на исследовании современной "массовой культуры" сосредоточены усилия социологов и представителей различных системных подходов.

Как мы видим, в роли культурологов выступают представители разных наук. И эта широта предметного поля культурологии превращает ее в целый комплекс наук, изучающих образ жизни людей в различных регионах и на разных этапах его исторического существования.

Но сложность состоит в том, что представители разных наук не только снабжают культурологию богатым фактологическим материалом. Вместе с добытыми фактами они привносят в культурологию различные способы их осмысления. А в результате культурология оказывается соединением разных типов знания, различающихся не только по предметным срезам, но и по методологическим установкам в изучении культуры.

Здесь следует напомнить, что в эпоху Просвещения понятие "культура" было связано с определенным культурно-историческим идеалом, а потому в нем совпадали знание и оценка. Но в XX веке две стороны классического просветительского понятия культуры как бы разошлись по разным полюсам, когда ученые стали интересоваться только объективным устройством культуры, а многие философы, в пику им, - неповторимыми субъективными ценностями разных культур.

Иначе говоря, к началу XX века философия и наука в некотором смысле оказываются антиподами в исследовании культуры. Научный взгляд на культуру - это взгляд стороннего наблюдателя, для которого культура является одним из множества изучаемых объектов. Подобно другим сложным объектам, она должна быть рассмотрена в качестве системы необходимых связей и отношений. Противоположный взгляд на культуру, близкий к неклассической традиции, был взглядом на неё как бы изнутри. Здесь исследователю предлагалось "вжиться" в каждую культуру как в свою собственную. Таким образом, исследователь оказывался не столько изучающим некоторые культурные особенности, сколько усваивающим неповторимые ценности данной культуры. Естественно, что в таком случае разговор о том, какая из культур лучше, истинней или прогрессивней, становился практически невозможным. Таким образом, и наука, и неклассическая философия ХХ века, с одной стороны, далеко ушли от классической просветительнской модели культуры, а с другой - довольно быстро обозначили однозначность и односторонность своих трактовок культуры.

**Неокантианцы против Дильтея: спор о предмете и методе "наук о духе"**

В предыдуших параграфах речь шла о позитивнонаучной и неклассической моделях культуры в лице их ярких представителей, способных в самой крайней форме формулировать свою позицию, бросая вызов оппонентам. Сложнее обстоит дело там, где позиция культуролога находится на стыке точек зрения или пребывает в процессе становления. Именно так в ходе сложной и противоречивой эволюции на рубеже XIX-XX веков происходило уточнение вопроса о предмете и методе так называемых "наук о духе". Вызов был брошен представителями неокантианства, не принявшими учение В. Дильтея. Речь шла о том, что не каждая наука обладает возможностями для изучения мира духа и культуры.

Напомним, что "метод" переводится с греческого как "путь следования". Что касается науки, то научная методология - это система подходов и способов изучения некоторого предмета. Науки, как известно, делятся на эмпирические и теоретические. В эмпирических науках преобладает накопление и систематизация эмпирических данных, т.е. фактов. Цель теоретической науки - объяснение этих фактов и процессов, причем в такой систематической форме, которую как раз и принято именовать теорией. Естественно, что на каждом уровне исследования используются свои особые методы. В эмпирических науках, к примеру, это наблюдение, эксперимент и индуктивные обобщения, а в теоретических науках - дедукция, абстрагирование, мысленный эксперимент и пр.

Указанные выше методологические различения применимы прежде всего к естествознанию, или иначе - к "наукам о природе". Но такой предмет изучения, как культура, не предполагает простого и ясного метода исследования. В результате в начале прошлого века, как уже говорилось, возникла дискуссия. И в центре этой дискуссии оказалась позиция главы Баденской школы неокантианства Вильгельма Виндельбанда (1848-1915), который вступил в полемику с не менее известным немецким теоретиком Вильгельмом Дильтеем (1833-1911).

В своей речи "История и естествознание", произнесенной им 1 мая 1894 года при вступлении в должность профессора Страсбургского университета, Виндельбанд опровергает Дильтея, по мнению которого "науки о природе" наблюдают и изучают мир внешних объектов, а "науки о духе" - главным образом история, приобщаются к миру человеческих отношений с помощью внутреннего переживания (Erlebnis). Не принимая позицию Дильтея, Виндельбанд доказывал, что различие между естествознанием и историей не в том, что изучают, а в том, как подходят к исследуемому предмету. Более того, к одному и тому же предмету, говорил он, можно подойти как с точки зрения естествознания, так и с точки зрения истории. Причем вторая точка зрения, по убеждению Виндельбанда, предпочтительнее, поскольку исторический взгляд раскрывает недоступный естествознанию культурный смысл и ценность каждой вещи.

Метод наук о природе Виндельбанд определял как номотетический, что переводится как "основополагающий" или "законополагающий". Суть этого метода в выявлении общего и регулярного, именуемого "законом". Метод наук о духе глава Баденской школы определял как идиографический, что буквально переводится как "описывающий своеобразие". В этом случае, доказывал Виндельбанд, ученый стремится выявить нечто особенное и даже уникальное. Его задача - понять не то, что есть всегда, а то, что возникает однажды в потоке становления.41

При этом мы должны ещё раз уточнить, что проявлением общего и чем-то особенным, согласно Виндельбанду, могут быть одни и те же факты в зависимости от метода изучения. В одном случае мы рассматриваем факты под знаком общности и единообразия, а в другом - как нечто частное и неповторимое. Так, наука об органической природе, по мнению Виндельбанду, номотетична, когда систематизирует земные организмы. И она же идиографична, когда рассматривает процесс возникновения и развития этих организмов. Причем при идеографическом методе мы факт определяем путем "отнесения к ценностям".

Согласно Виндельбанду, в конкретном человеческом существовании, в истории и культуре, всегда присутствует нечто такое, что не схватывается в общих понятиях, но осознается самим человеком как "индивидуальная свобода". А из этого можно сделать вывод, что такие, к примеру, науки, как этнография и социология, используют неадекватный своему предмету метод.

Итак, Виндельбанд предложил различать науки не по их предмету, как В.Дильтей, а только по методу исследований. К этой же позиции присоединился его ученик, принадлежащий к Баденской школе неокантианства, Г. Риккерт (1863-1936). Согласно его собственной терминологии, естественные науки, стремясь открыть общие законы действительности, пользуются "генерализирующими" процедурами, т.е. обобщают множество фактов и затем выделяют повторяющиеся моменты и связи. В противоположность этому, историческая наука "индивидуализирует", т.е. отбирает и описывает те факты, которые выражают неповторимое лицо события, явления, личности.

Суть предложенного неокантианцами Баденской школы идиографического метода (Виндельбанд), а по-другому - метода индивидуализации (Риккерт) составляет процедура соотнесения культурно-исторических фактов с так называемыми "ценностями". Виндельбанд в своё время отметил, что ценности не "существуют", а "значат". Иначе говоря, если природные процессы определяются законами Вселенной, то люди в своем поведении руководствуются некими безусловными нормами или принципами, такими как Истина, Благо, Красота, Святость и т.п. Это и есть "ценности". И если ученый в своем исследовании не соотносит обнаруженные им факты культурной жизни с указанными ценностями, то ему не ясен объективный смысл изучаемых явлений.

При всей спорности этой точки зрения нельзя отрицать важности обсуждаемого вопроса для исследования культуры. Действительно, обнаружив, к примеру, древнюю статуэтку, исследователь не сможет понять, является она предметом религиозного культа или просто украшением, если у него отсутствуют представления о религиозных, эстетических и других "ценностях" этого народа. Что касается нашей культуры, то большинство людей смотрят на мир через призму политических, эстетических, религиозных норм своего времени и народа и не так важно, называем мы их "ценностями" или "идеалами". Главное - понять происхождение этих норм.

**Герменевтика В. Дильтея**

Итак, речь идет о том, что человек не просто изучает мир, но и оценивает его, наделяя всё вокруг определенным смыслом. Именно на этом основании В. Дильтей (1833-1911), которого принято считать представителем "философии жизни", выдвинул новые требования к исследованиям, имеющим дело с миром культуры.

Напомним, что в отличие от Виндельбанда, В.Дильтей разделял науки не только по методу, но и по предмету. Согласно Дильтею, "наукам о природе" противостоят "науки о духе" как нечто качественно иное, и потому в них невозможен внешне отстраненный взгляд на исследуемые явления. Дильтей первым заявил о том, что явления культуры следует постигать не иначе, как вовлекаясь в них как в некое "жизненное целое". Если природные процессы можно объяснять действием внешних причин и их следствий, то жизнь людей, согласно Дильтею, должна раскрываться только изнутри в акте так называемого "понимания". Иначе говоря, в исследовании явлений духа и культуры нельзя ограничиться лишь другим методом исследования. Здесь своеобразие метода определяется своеобразием самой постигаемой реальности.

Здесь нам стоит уточнить, что указанный подход к культуре, который, конечно, ближе не к науке, а к искусству, возник не сразу. Уже представители немецкого романтизма братья Фридрих и Август Шлегели, а также философ Ф.В.И. Шеллинг в начале XIX века открыто противопоставили предписаниям разума субъективную мощь человеческого творчества. Свобода личного самовыражения - вот что является, с их точки зрения, душой культуры. И потому именно искусство, и, прежде всего, поэзия, доказывали они, выражает человеческую индивидуальность, а основой художественного творчества, по словам Ф. Шлегеля, является "произвол поэта, который не должен подчиняться никакому закону". Таким образом, немецкие романтики бросили вызов Просвещению с его идеалом человека, разумно организующего внешний и внутренний мир.

По-своему уточняя и развивая такой взгляд на культуру, Дильтей концентрирует внимание на способах ее постижения. Природу, согласно Дильтею, мы объясняем, а культуру понимаем.

 Причем есть разница в том, как мы проникаемся пониманием настоящего и прошлого в мире культуры. Если в современную нам культуру можно "вчувствоваться", "вжиться", открыть ее для себя через "сопереживание", то по отношению к культурам прошлого Дильтей предложил воспользоваться особым методом, названным им "герменевтическим".

Дело в том, что, уходя в прошлое, народы оставляют потомкам наследие, среди которого большую роль играют письменные тексты. Герменевтика как раз и является искусством истолкования текстов как явлений внутренней жизни ушедших поколений. В результате действия ученого, изучающего культуру, были приближены Дильтеем к поведению художника, который опирается не столько на ясные методы и процедуры, сколько на интуицию и творческое озарение.

**Современная культурология: на стыке методологий**

В. Дильтей так и не сделал окончательный выбор в пользу неклассической модели культуры. Для него оставалось значимым существовавшее в его время разделение на "науки о природе" и "науки о духе". Но отстаивая позицию "вживания" и "вчувствования" в культуру, он близок к неклассической модели культуры, подобно другому немецкому мыслителю начала ХХ века О. Шпенглеру.

Мы еще раз повторим, что культурологические концепции ХХ века сложны для классификации именно потому, что они чаще всего находятся на стыке разных подходов, на границе ясно выраженных трактовок культуры.

Возьмем, к примеру, точку зрения известного антрополога, исследователя культуры племен Новой Гвинеи Бронислава Каспера Малиновского (1884-1942), который ввел в культурологию принцип функционализма. В трактовке Б. Малиновского любая культура - это целостная система, состоящая из набора элементов, которые, в свою очередь, связаны отношениями функциональной взаимозависимости. Указанный принцип функционализма, безусловно, уходит своими истоками к позитивнонаучному мышлению. Ведь как раз у позитивно мыслящих ученых устройство культуры подобно организации всякого живого организма, и даже технической системе.

Но в то же время Б. Малиновский стремился доказать, что различные культуры никак не связаны между собой, а потому бессмысленно, подобно этнографам "эволюционистской школы", располагать их в качестве ступеней в культурно-историческом развитии. Таким образом, отрицая единство культур и культурно-исторический прогресс, этот исследователь сближается с теми, кто, подобно О. Шпенглеру, отрицает взаимосвязь культур в пространстве и во времени. И то же можно сказать о русском ученом Н. Я. Данилевском, который в свое время настаивал на научном подходе к культуре, но, тем не менее, предполагал изначальную разобщенность культурных организмов, что больше свойственно неклассически мыслящим культурологам.

Своеобразный синтез позитивнонаучной и неклассической позиций в культурологии предложил французский исследователь Клод Леви-Строс (р. 1908), который, подобно другим этнологам ХХ века, занимался исследованием жизни и сознания дикарей, сохранивших свои традиции вплоть до ХХ века. Своей задачей К.Леви-Строс, возглавлявший в свое время Антропологический музей в Париже и служивший профессором в Коллеж де Франс, считал изучение перехода от природы к культуре. При этом Леви-Строс разработал своеобразную структурную антропологию, методологическая суть которой как раз в сочетании элементов позитивнонаучного и неклассического подходов к культуре.

Леви-Строс считал, что объективная точка зрения науки, предполагающая изучение культуры извне, и точка зрения той философии, которая стремится изучать культуру только субъективно и изнутри, вовсе не противостоят друг другу. В отличие от того, что утверждал, к примеру, В.Дильтей, Леви-Строс считал, что возможно реально совместить точку зрения внешнего наблюдателя и внутреннего "вживания" в культуру. Указанную методологию исследования культуры он практиковал, изучая мифы американских индейцев. Трактовка первобытного мифа, предложенная Леви-Стросом, считается значимой в соответствующей области науки. Что касается метода исследования культуры, то здесь Леви-Строс не добился серьёзной поддержки у своих коллег.

У нас нет возможности более подробно анализировать методологические приемы Леви-Строса. Но зато назрела необходимость уточнить характеристику методологического многообразия в современной культурологии. Дело в том, что указанное многообразие до определенного времени было скрыто от отечественной науки в силу известных идеологических причин. Но не будет преувеличением сказать, что в 70-е годы XX века в советской науке наступил культурологический бум, связанный с освоением новейших западных разработок в этой области. Второй культурологический бум в нашей стране наступил в начале 90-х годов и определялся уже не внутринаучными, а политическими причинами. Ведь с падением Советской власти утратила былой авторитет и её идеологическая основа - марксистское обществоведение. И вместо истории КПСС, марксистско-ленинской философии и научного коммунизма у нас появились культурология, политология, социология и другие новые науки, которые давно преподавались в западных учебных заведениях.

Но превращение культурологии в обязательную учебную дисциплину сделало достоянием общественности проблемы и споры, которые до того времени велись только на академическом уровне. Тем самым не только ученый, но и преподаватель, и даже студент оказались перед выбором: к какой трактовке культурологии присоединить свой голос. Ведь можно идти по пути отстраненного описания культур разных времен и народов, как это делают, к примеру, в этнологии, а можно рассмотреть версии, предложенные в "философии культуры" неклассической ориентации.

Что касается авторов данного пособия, то для него важно другое. Речь идет о стремлении современного человека понять свою роль в культуре, а также осознать место отечественной культуры в мировом развитии. Как раз на эти вопросы пыталась в своё время ответить классическая философия. В философии от Гердера до Гегеля нашло выражение самосознание европейцев ХVIII-ХIХ веков. Но и в XX веке существовала и развивалась культурно-историческая теория, не порывавшая с классическими идеалами.

**Общая классификация подходов в культурологии**

Таким образом, в методологической плане в современной культурологии при всем многообразии трактовок можно выделись три основных подохода.

1. Позитивнонаучный подход, который своими корнями уходит к учениям Э.Б. Тайлора и Л. Уайта. Здесь анализ культуры не противопоставляется анализу природы, и культурология воспринимается как вполне точная наука, изучающая законы и механизмы существования культуры. При этом свобода воли человека и его творческая деятельность как источники культуры по большому счету выносятся за скобки научного анализа.

2. Классический подход, уходящий своими истоками к учениям И. Гердера. И Канта, Г.В.Ф. Гегеля, с определенными оговорками, К. Маркса. Здесь анализ культуры признается научным. Но культурно-исторической теория, вышедшая из недр философской классики, является особого рода наукой, отличной от позитивных наук о природе. Ее главное отличие в том, что объективные закономерности культуры не противопоставляются субъективным творческим действиям людей, вне анализа которых научный анализ культуры безнадежно упрощается.

3. Неклассический подход, истоки которого связаны с именами А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. К формированию этого подхода к культуре имели отношение В. Дильтей, О. Шпенглер, во многом З. Фрейд. Суть этого подхода в том, что культура признается недоступной объективному научному анализу. В ее субъективную суть предлагается проникать, используя возможности мифа и искусства. Тупики этой методологии обнаруживает теория и практика постмодернизма. Здесь неклассический подход оборачивается "раскультуриванием" человека, в результате чего исчезает сам предмет культурологического анализа.

В самом общем плане по предмету исследования в современной культурологии также можно выделить три направления:

· изучение первобытной культуры, которой на протяжении ХХ века занимались так называемая этнология, а также "культурная" и "структурная" антропология;

· изучение европейской культуры классического типа, которую часто соотносят со своеобразием древних восточных культур;

· изучение культуры современного массового общества, связанной с новыми постиндустриальными технологиями.

**Список литературы**

1. Виндельбанд В. Избранное. Дух и история. - М., 1995.

2. Гердер И. Идеи к философии истории человечества.- М., 1977.

3. Делёз Ж. Логика смысла. - М., 1995.

4. Дильтей В. Описательная психология. - СПб., 1996.

5. Зыбайлов Л.К. Шапинский В.А. Постмодернизм. - М., 1993.

6. Кант И. Критика практического разума // Кант И. Сочинение в шести тт. Т.4. Ч.1. - М., 1965.

7. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. - М., 1998.

8. Леви-Стросс К. Печальные тропики. - М., 1984.

9. Культурология. ХХ век. Антология. - М., 1995.

10. Мареева Е.В. Культурология. Теория культуры (учебное пособие для вузов). - М., 2001.

11. Мельвиль А.Ю. Разлогов К.Э. Контркультура и "новый консерватизм". - М., 1981.

12. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. - М., 1987.

13. Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Т.1-2. - М., 1990.

14. Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство ХХ века. - М., 1991.

15. Постмодернизм и культура. - М.,1991.

16. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. - М., 1998.

17. Самосознание европейской культуры ХХ века. М., 1991.

18. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. - М., 1989.

19. Тертуллиан К.С.Ф. Избранные произведения. - М., 1994.

20. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. - М., 1991.

21. Фрейд З. Сновидения. - Алма-Ата, 1990.

22. Фромм Э. Душа человека. - М., 1992.

23. Фромм Э. Бегство от свободы. - М., 1995.

24. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика Просвещения. - М., - СПб, 1997.

25. Шопенгауэр А. Избранные произведения. - М., 1992.

26. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. - М., 1994.

27. Юнг К.Г. Архетип и символ. - М., 1991.