

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

-----  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

-----  
МОСКОВСКИЙ ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
(ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)  
-----

**Н.Д. ЕРМИШИНА, А.Н. МИХАЙЛОВ,  
И.А. ПОДКОПАЕВА, С.М. ПРОКОПЬЕВ**

## **ВВЕДЕНИЕ В КУЛЬТУРОЛОГИЮ**

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ  
ПО КУРСУ  
«КУЛЬТУРОЛОГИЯ»  
ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВСЕХ НАПРАВЛЕНИЙ ОБУЧЕНИЯ МЭИ (ТУ)

Под редакцией А.Н. Михайлова

ББК  
71  
В–24

*Утверждено учебным управлением МЭИ  
в качестве учебного пособия для студентов  
Подготовлено на кафедре истории и культурологии МЭИ (ТУ)*

Рецензенты: доктор исторических наук, профессор М.И. Смирнова,  
кандидат философских наук В.И. Водопьянов,  
кандидат философских наук Н.М. Малиновская

**Введение в культурологию:** Учебное пособие по курсу культурологии /  
Н.Д. Ермишина, А.Н. Михайлов, И.А. Подкопаева, С.М. Прокопьев; под  
ред. А.Н. Михайлова. – М.: Издательство МЭИ. 2006. – 84 с.  
ISBN 5-7046-1333-0

Учебное пособие «Введение в культурологию», тематически соответствующее программе базового курса, в сжатой и доступной форме рассматривает фундаментальные проблемы теории культуры, анализирует основополагающие для современной культурологической науки концепции. Пособие содержит опорный материал для самостоятельной работы студентов при подготовке к семинарским занятиям. Учебный материал сопровождают вопросы и методические советы по их изучению, а также списки рекомендуемой литературы и примерные темы рефератов.

Предназначено для студентов всех направлений обучения МЭИ.

---

*Учебное издание*

**Ермишина Надежда Дмитриевна,  
Михайлов Александр Николаевич,**  
Подкопаева Ирина Александровна,  
Прокопьев Сергей Михайлович

## ВВЕДЕНИЕ В КУЛЬТУРОЛОГИЮ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПО КУРСУ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»  
ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВСЕХ НАПРАВЛЕНИЙ ОБУЧЕНИЯ МЭИ (ТУ)

Редактор издательства Г.Ф. Раджабова

---

Темплан издания МЭИ 2005 (I), учебн.

Подписано к печати

Печать офсетная

Формат 60 x 84/16

Физ.печ. л. 5,0

Тираж 1000

Изд. № 50

Заказ

Цена 15 руб.

---

Издательство МЭИ, 111250, Москва, Красноказарменная ул., д. 14

Отпечатано в типографии

ISBN 5-7046-1333-0

© Московский энергетический институт (ТУ), 2006

## Оглавление

Введение.....	4
Тема I. Культурология как наука ( <i>И.А. Подкопаева</i> ).....	5
Тема II. Понятие культуры ( <i>А.Н. Михайлов</i> ).....	13
Тема III. Культура как система. Структурная целостность культуры ( <i>С.М. Прокопьев</i> ).....	22
Тема IV. Язык культуры. Знак, символ, миф, архетип ( <i>А.Н. Михайлов</i> ).....	31
Тема V. Культура и история. Закономерности развития культуры ( <i>А.Н. Михайлов</i> ).....	39
Тема VI. Типология культуры ( <i>Н.Д. Ермишина</i> ).....	49
Тема VII. Доминанты культурного развития России ( <i>Н.Д. Ермишина</i> ).....	64
Тема VIII. Взаимодействие культур: обособленность, взаимосвязь, диалог ( <i>С.М. Прокопьев</i> ).....	71
Темы рефератов.....	80
Библиографический список.....	82

## Введение

Время, в которое мы живем, знаменует собой не только смену веков и тысячелетий, отмеченную во всех календарях, но и смену исторических эпох, фиксирующую слом одной культурной парадигмы и возникновение на ее обломках другой. Политические и социальные, научно-технические и мировоззренческие перемены все чаще принимают характер кризисных трансформаций, порождая, тем самым, ощущение кризисности самого человеческого бытия. Постмодернистские настроения отражают дух нашего времени – болезненную ломку сознания, ощущение исчерпанности старого и непредсказуемости нового, неясные контуры которого не обещают ничего определенного и надежного. XX век актуализировал эсхатологическое чувство, устами своих пророков заявив о неизбежной гибели мира, в котором «Бог умер» (Ф.Ницше), «реальность агонизирует» (Ж.Бодрийар), где «забвение бытия» (М.Хайдеггер) предвещает «конец истории» (Ф.Фукуяма) и даже «конец человека» (Г.Марсель). Но онтологическая всеобщность новейшего кризиса вызвала необходимость радикальной переоценки ценностей: современный цивилизационный сдвиг резко изменил роль культуры в жизни социума. Заведенное в тупик политическими проектами и развитием техногенной цивилизации общество судорожно ищет выход в сфере культуры. Именно культура как средоточие всех базовых – социальных и духовных, логических и эмоциональных, нравственных и эстетических – смыслов человеческого бытия оказывается той силой, с помощью которой общество рассчитывает вырваться из тисков современного кризиса.

Смена парадигмальных оснований произошла и в гуманитарных исследованиях. Проблемы культуры, вчера еще представлявшиеся факультативными, сегодня осознаются как фундаментальные. Сравнительно новая гуманитарная дисциплина – культурология – постепенно становится генерализирующей наукой, способной концептуально и целостно осмыслить социальную действительность. Культурология выступает как самосознание культуры, которая уже не рассматривается как эпифеномен социального. Ныне общепризнано: культура пронизывает все без исключения состояния социальной жизни. Естественно, что вне культурологического рассмотрения разговор о человеке, истории, обществе сегодня едва ли возможен или, точнее, едва ли окажется продуктивным.

Предлагаемое учебное пособие призвано познакомить студентов с основными темами курса культурологии и фундаментальными проблемами теории культуры. Широкое поле исследования – от анализа онтологических оснований культуры до феноменологического описания ее процессов и тенденций, от поиска закономерностей культурно-исторического развития до рассмотрения форм и типов культуры – позволяет осуществить комплексный подход к главному предмету культурологического изучения.

В современной науке накоплен огромный объем идей, представлений и концепций, позволяющий исследовать феномен культуры с различных, подчас диаметрально противоположных познавательных и мировоззренческих позиций. Учитывая это обстоятельство и стремясь воссоздать реальную полифонию современной культурологии, пособие анализирует различные научные установки и стратегии – неокантианство и «философию жизни», семиотику и психоанализ, герменевтику и «аналитическую психологию». Критической интерпретации подвергнуты краеугольные для современной культурологии теории: концепции О.Шпенглера и К.Ясперса, Г.Риккерта и М.Бахтина, З.Фрейда и К.Г.Юнга, Н.Данилевского и А.Дж.Тойнби, Х.Ортеги-и-Гассета и П.Сорокина.

По замыслу авторов пособие должно стать опорным материалом для самостоятельной работы студентов при подготовке к семинарским занятиям. Учебный материал сопровождаются вопросы и методические советы по их изучению, а также списки рекомендуемой литературы, в которых указаны как классические культурологические работы, так и современные учебные пособия, в том числе и подготовленные сотрудниками кафедры истории и культурологии МЭИ.

## **Тема I. Культурология как наука**

Два корня слова «культурология» (лат. *cultura* – возделывание, обработка, почитание и греч. *logos* – понятие, учение) задают проблемное поле научной дисциплины, указывая на предмет ее непосредственного исследования. Культурология изучает все, что связано с культурно-историческим процессом от первобытности до современности, стремясь раскрыть смысл происходящего в культуре. С одной стороны, культурология может быть понята буквально как наука о культуре, с другой – как междисциплинарная метатеория, пытающаяся через погружение в культуру, психологию народов постичь действие механизмов истории, тайны творчества.

История культурологической мысли насчитывает несколько тысячелетий, ведь родоначальниками культурфилософской традиции можно считать софистов и киников – философские школы Древней Греции V в. до н.э. Вместе с тем культурология – наука молодая. Как самостоятельная область знания она возникла в XX веке и находится сейчас в стадии самоопределения и становления. Суть этого становления можно определить как движение от совокупности культурологических учений к логике культуры (В.Библер).

Немало факторов предопределило возникновение и развитие культурологической науки.

Во-первых, за тысячелетия существования человечества создан огромный «архив» мировой культуры, за последние три века написано немало

научных исследований, посвященных проблемам культуры. Возникла потребность разобраться в этом материале с целью выработки целостного взгляда на культуру, ее место и роль в жизнедеятельности человека и общества.

Во-вторых, глобальный кризис современной цивилизации высвечивает и проблемы кризиса культуры, требуя не разрозненного знания о культуре и ее тенденциях, представленного в различных гуманитарных науках, а самостоятельной науки, способной подсказать, как изменить ситуацию.

В-третьих, каждая значительная историческая эпоха, начиная с древности, формировала свою «картину мира». Культура, если понимать ее как «вторую природу», т.е. нечто созданное творческими усилиями человека, существует столько же, сколько человеческое общество, но необходимым элементом «картины мира» она становится только в Новое время. Именно эта эпоха и стимулировала исследования феномена культуры.

В XX веке начала формироваться новая «картина мира», в создании которой активно участвуют представители современного научного знания. Новое мировидение подразумевает целостное исследование всего универсума, включая не только мир природы, но и социум, и культуру. В становление нового мировидения внесли свой вклад такие ученые XX века как выдающиеся врачи-психоаналитики З.Фрейд, К.Г.Юнг, К.Ясперс, Э.Фромм, физики-теоретики М.Борн и А.Эйнштейн, этолог К.Лоренц, физико-химик И.Пригожин, биогеохимик В.И.Вернадский, антрополог-иезуит Т.де Шарден, врач и миссионер А.Швейцер, математик, писатель и поэт А.Белый и др. Культурология как область гуманитарного знания принимает активное участие в формировании нового мировидения, тесно сотрудничая в этом с естествознанием. Назрела необходимость самоопределения культурологии, нужно было уточнить специфику культурологического знания и место культурологии в системе гуманитарных наук.

На рубеже XIX – XX вв. неокантианцы Г.Риккерт и В.Виндельбанд предложили концепцию разделения наук о природе и наук о культуре. Суть ее в следующем. Естествознание (науки о природе) и история (науки о культуре) изучают одну действительность в многообразных формах ее проявления. Но изучают по-разному. Естествознание исследует необходимые повторяющиеся и устойчивые связи и отношения в природе, используя так называемый генерализирующий метод. В результате формулируется закон – универсальное и всеобщее, независимое от человеческого сознания, от его субъективного мира и непредсказуемых действий.

Науки о культуре (гуманитарное знание) изучают историю и человека, мир ценностей, используя так называемый индивидуализирующий метод. События истории, в отличие от природных явлений, – неповторимы, уникальны, индивидуальны. В этих событиях заметен след человека, его сознания, его субъективности. Сформулировать «бесстрастный» закон в истории трудно. Если законы природы не зависят от человека, он лишь откры-

вает их, чтобы использовать в своих целях, то в гуманитарных науках, наоборот, человек – главное действующее лицо. Это следует учитывать, чтобы избежать возможных ошибок в исследовательских установках, связанных с этноцентризмом и хроноцентризмом. Этноцентризм (греч. *ethnos* – народ, лат. *centrum* – центр) – это свойство этнического самосознания, отражающее тенденцию рассматривать нормы и ценности собственной культуры как основу для оценки и выработки суждений о других культурах. Если этноцентризм возвеличивает традиции и ценности своей этнической группы до уровня всеобщей значимости, то хроноцентризм (гр. *chronos* – время) опасен перенесением собственных ценностей на другие исторические эпохи и культуры. Например, эпоха Возрождения, возвеличивая творческую личность-самость, видела ее проявления во всех – в том числе древних – культурах. Такая искусственная актуализация прошлого искажала объект исследования и не давала возможности воссоздать подлинный мир столь любимой гуманистами античной культуры. Все это необходимо учитывать исследователю, который занимается гуманитарными науками.

Необходимо отметить, что культурой как объектом научного познания занимаются различные гуманитарные науки: антропология, этнология, философия и социология культуры, классическая филология, структурная лингвистика, история культуры, искусствоведение и др. Каждая из этих «наук о культуре» изучает культуру под углом зрения своего предмета и метода. Например, *история культуры* раскрывает особенности, сходства и различия культурного развития определенных эпох, стран и народов, дает богатую информацию о многообразии культурных ценностей, о вкладе народов в мировую культуру человечества, о сложностях и противоречиях культурно-исторического процесса. *Этнография* изучает быт, верования, искусство народов мира. *Этнология* посредством сравнительного изучения национальных культур стремится выявить общие законы культурного развития. *Социология культуры* рассматривает культуру с точки зрения ее функционирования в эмпирически данной системе общественных отношений. *Философия культуры* выявляет сущность и значение культуры.

Поскольку культурология является интегративной дисциплиной, в ней применяются различные исследовательские методы. Культурология пользуется как общенаучными методами – системный подход, структурно-функциональный метод, метод единства исторического и логического, – так и методами частных наук. Примером применения методов разных научных дисциплин может служить книга Э.Б.Тайлора «Первобытная культура». В ней применен метод комплексного использования данных этнографии, археологии, фольклористики и других смежных дисциплин.

*История культурологических учений.* Истоки культурологии следует искать в *античности*. В римской интеллектуальной традиции появился сам термин «культура» (греки использовали понятие «пайдейя»), древнегреческие мыслители – софисты и киники – первыми указали на противо-

положенность природного и культурного, разделив совершаемое «по природе» и «по установлению». Если софисты зафиксировали проблему противоположности природного и социально-культурного, то школа киников (Антисфен, Диоген Синопский) довела эту противоположность до логического предела: социальные связи и культурные навыки представлялись им мнимостью, животная естественность противопоставлялась законам общества. По существу, софисты и киники – это первые культурфилософы и первые критики культуры.

В Древнем Риме знаменитый политик, философ, оратор Марк Туллий Цицерон (II – I вв. до н.э.) ввел в обиход выражение «cultura anima», то есть говорил о культуре души, культуре в смысле ухода, улучшения, облагораживания духовных склонностей и способностей человека. Но все же основной идеей, на которой сконцентрировали свое внимание умы античности, была идея гармонии природы-макрокосма и человека-микрокосма.

В *Средние века* с их теоцентрической (греч. theos – Бог, лат. centrum – центр) направленностью проблема культуры не могла оказаться в фокусе общественного интереса. Пути к Богу, к святости, к спасению – вот что волновало людей Средневековья.

*Новое время* породило антропоцентрическое (греч. anthropos – человек) мышление, основанное на гуманизме, рационализме и историзме. Последовательное появление и утверждение в западноевропейском сознании этих идей создало возможность принципиально нового взгляда на культуру: она была оценена как важнейшая, самостоятельная область человеческой деятельности, стала объектом общественного интереса и научного исследования.

Определяющей для культурологической мысли стала *эпоха Просвещения*. Мыслители XVIII века дали первое теоретическое обоснование культуры, неразрывно связав его с идеей исторического развития – бесконечного и неуклонного «прогресса человеческого рода». Суть культуры, утверждали просветители, состоит в совершенствовании, улучшении и воспитании того, что существует первоначально лишь в качестве природного задатка. Культура – это то, что создано самим человеком, в отличие от всего того, что дано природой.

Со второй половины XVIII века слово «культура» не просто входит в словарь образованного европейца, начинается научная разработка этого понятия. Просветители (Вольтер, Кондорсе, Тюрго, Руссо, Гердер и др.) связывали содержание культурно-исторического процесса с развитием человеческого разума. Они считали, что разумность порядков общественных и политических учреждений измеряется совокупностью достижений в области наук и искусств. Целью культуры, по их мнению, является задача сделать всех людей счастливыми, живущими в согласии с запросами и потребностями своей природы. Эта концепция культуры получила название натуралистической.



Вслед за просветителями каждый по-своему развили идею культуры выдающиеся немецкие писатели и философы Г.Гете, Ф.Шиллер, И.Кант, Г.Гегель и др. И.Кант видел выход этой проблемы в сферу морального, должного, Ф.Шиллер – эстетического, Г.Гегель – в область сознания.

Далее все новые и новые мыслители пытались выразить свое понимание культуры. Со временем накопился достаточно обширный научный материал, выявились актуальные культурологические проблемы.

Когда в Европе XVIII века закладывался фундамент теоретических представлений о культуре, господствовало механистическое мировоззрение. Главной проблемой была антитеза «культура – природа». В XIX веке – веке господства историзма и эволюционизма – в центре внимания оказалась проблема «культура – история». Именно тогда начала теоретически оформляться новая культурно-историческая концепция, представленная в книге Н.Я.Данилевского «Россия и Европа», а затем, уже в XX веке, в трудах О.Шпенглера, А. Тойнби и др. В XX веке практически все важные культурологические вопросы связаны с проблемой «человек – культура».

В центре внимания философии культуры XX века – кризис культуры. Причины кризиса, диагноз «болезни» культуры установлен во всех направлениях культурфилософии XX века достаточно точно. И «конец культуры» как основного элемента новоевропейской «картины мира» ясно просматривается в исследованиях всех направлений: от социологических, экзистенциальных... до теологических.

Колоссальное значение для современной культурологии имеет «философия жизни» Ф.Ницше – знаменитого критика культуры, идеолога пересмотра всех культурных ценностей.

Культурологическую мысль XX века существенно обогатили неокантианцы Г.Риккерт и В.Виндельбанд, сосредоточившие внимание на идее различия «наук о природе» и «наук о культуре», и Э.Кассирер, создавший учение о культуре как о мире «символических форм». Значительными для становления культурологии стали идеи психоанализа (З.Фрейд, К.Г.Юнг, Э.Фромм, Г.Маркузе), экзистенциализма (М.Хайдеггер, Ж.П.Сартр, К.Ясперс и др.), структурализма (К.Леви-Стросс, М.Фуко, Р.Барт). Социология культуры успешно развивалась в трудах М.Вебера, А.Вебера, П.Сорокина, М.Манхейма. Сказали свое веское слово о культуре и теологи XX века (Э.Жильсон, Ж.Маритен, М.Бубер, П.Тиллих, Р.Гвардини и др.).

*Культурологическая мысль в России.* Первые опыты определения понятия «культура» в России связаны с эпохой Просвещения, когда прогрессивные идеи западноевропейской мысли стали проникать в Россию и активно осваиваться. Уже в начале XVIII века термин «культура» вошел в русские словари, его употребляли в традиционном латинском значении и связывали не только с земледелием, но и с нравственностью. Позднее смысловое значение термина расширилось: его стали понимать как «искусство», «просвещение», «образование». Более глубокое осмысление приходит

в 20 – 30 годы XIX столетия в трудах просветителей Я.Козельского и А.Галича (одного из любимых лицейских преподавателей А.Пушкина), чья трактовка понятия культуры близка к идеям И.Канта.

С именем выдающегося мыслителя России П.Чаадаева (1794 – 1856) связан следующий этап в осмыслении самой культурной истории. В цикле «Философических писем», в статье «Апология сумасшедшего» Чаадаев высказал ряд мыслей, явившихся серьезным поводом для разговора о культуре Запада и России, о прошлом, настоящем и будущем европейской и особенно русской культуры, поставил ряд важных вопросов: что такое Россия, какое место занимает она в культурной истории человечества, в чем особенность русской культуры?

Идеи, высказанные Чаадаевым, глубоко взволновали всех мыслящих людей России. Зародилась дискуссия, послужившая стимулом к развитию основных направлений отечественной общественно-политической и культурологической мысли – «западничества» и «славянофильства».

Чаадаев, определявший культуру как духовное образование общественно-исторической жизни, полагал, что ее максимальное выражение имеет место в христианской традиции Запада. Утвердившийся в русском сознании взгляд на Россию как на европейскую христианскую страну вызывал у него сомнение. По мнению Чаадаева, «византийское наследие» (православие) оторвало русскую культуру от латинского (католического) Запада. Россия тем самым была поставлена вне истории. Вместе с тем полагая, что у России есть надежда – через просвещение и цивилизацию – открыть для себя новые перспективы, он выдвинул идею «сознательного патриотизма». У России, по Чаадаеву, есть предназначение: найти свою «национальную идею». Этот поиск – акт не рациональный, а провиденциальный и мистический. У русского народа есть скрытый, нереализованный, огромный потенциал.

«Западники» и «славянофилы» сделали свои выводы из «национальной идеи» Чаадаева. Первые сконцентрировались на идее некапиталистического пути развития России через крестьянскую общину к социализму. Вторые стали искать основу «национальной идеи» в допетровской Руси. К западническому направлению русской культуры принадлежали такие яркие личности, как А.Грановский, А.Герцен, Н.Огарев, В.Белинский, Н.Чернышевский, Н.Добролюбов, Д.Писарев и др. Они обогатили русскую общественно-политическую и эстетическую мысль интересными идеями, но непосредственно проблемами культуры представители этого направления занимались мало. Славянофилы – А.Хомяков, братья И.В. и П.В.Киреевские, братья А.К. и С.К.Аксаковы, Ю.Самарин, А.Кошелев и др. – активно занимались именно культурологическими вопросами. Идеологи славянофильства обратили внимание на изучение самобытности духовной жизни русского народа. Самобытность, по их мнению, составляет основу культуры. Без нее невозможно ни сохранить лучшее в культуре, ни

достойно развиваться в будущем. Славянофилы были европейски просвещенными людьми: подолгу жили за границей, обучались в европейских университетах. По их мнению все лучшее, что отличало культуру Запада – развитие науки, достижения в образовании – достойно внимательного изучения и продуманного применения в России. Они проявляли неподдельный интерес к своей истории, к истокам культуры. Многие из них, прекрасно зная историю славян, путешествуя по славянским странам, своими исследованиями внесли существенный вклад в развитие науки. Например, П.Киреевский собрал уникальный фольклорный материал, вылившийся в солидный труд под названием «Песни русского народа».

Среди поздних славянофилов яркой фигурой отечественной культурологии был Н.Я.Данилевский, чей знаменитый труд «Россия и Европа», опубликованный в 1869 г., стал явлением мировой культурологической мысли. Нельзя не отметить и К.Н.Леонтьева, в книге которого «Восток, Россия и Славянство» нашли подтверждение и развитие основные идеи Данилевского.

Начало «золотого века» русской философии обычно связывают с именем выдающегося религиозного мыслителя Вл.Соловьева. В его размышлениях о судьбе русской культуры и ее месте в мире переплетаются славянофильские и западнические идеи. Главные работы Вл.Соловьева – «Оправдание добра», «Три силы», «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» – имеют непреходящее значение для развития отечественной культурологии. В центре внимания Вл.Соловьева – христианская культура, которая, по его мнению, должна развиваться на основе органического соединения положительных элементов духовной культуры христианского Востока и Запада.

В дальнейшем осмыслении проблем развития культуры в целом, выявлении особенностей русской культуры в частности занимались наследники Вл.Соловьева – выдающиеся русские религиозные философы Н.Бердяев и С.Булгаков, В.Розанов и П.Флоренский, Д.Мережковский и Л.Шестов, И.Ильин и Н.Лосский, Б.Вышеславцев и В.Эрн, Л.Карсавин и Е.Трубецкой, Н.Трубецкой и Г.Федотов.

Глубокий анализ проблем культурного развития России содержится в знаменитых сборниках «Вехи» (1909) и «Из глубины» (1922), составленных из статей лучших представителей русской интеллигенции. К сожалению, судьба большинства авторов этих сборников, как и всех русских мыслителей «серебряного века», сложилась трагически: одни по решению советской власти были высланы из страны, другие вынуждены были покинуть родину из-за невозможности реализовать свой творческий потенциал в новых исторических обстоятельствах, третьи оказались в ссылке и лагерях.

Впрочем, несмотря на политическую и духовную несвободу, откровенное идеологическое давление и постоянную угрозу личного преследо-

вания, советский период развития отечественной культурологии не был бесплодным. М.Бахтин и А.Лосев, Г. Шпет и Ю.Лотман, А.Гуревич и В.Библер и др. внесли весомый вклад в развитие мировой культурологической мысли.

## Вопросы

1. *Предмет и методы культурологии.*
2. *Культурология как наука: возникновение, развитие, основные проблемы.*
3. *Развитие культурологической мысли в России.*

## Методические советы

Подготовку *первого вопроса* начните с анализа этимологии слова «культурология». Охарактеризуйте предмет культурологии, выделите основные направления этой дисциплины. Что и как изучает культурология? Какие главные вопросы она ставит? В чем специфика «наук о культуре»? Чем отличается основной метод этих наук? Охарактеризуйте концепцию Г.Риккерта и В.Виндельбанда. Проанализируйте культурологию как интегративную область знания. В чем проявляется процесс интеграции наук в XX – XXI вв.? В чем проявляется интегративность культурологического знания? Каково место культурологического знания в современном мире? Подумайте, с какими дисциплинами связана культурология? В чем отличие культурологии от других наук, изучающих культуру?

Ответ на *второй вопрос* подразумевает изучение истории культурологических учений Западной Европы. Подумайте, когда и почему возникла культурология? Каковы истоки культурологического знания? Почему термин «культура» возник в античности, а понятие «культура» – в век Просвещения? Выделите основные этапы развития культурологической мысли. Следует иметь в виду, что история культурологических учений становится понятна только в общем историческом контексте, а также в контексте развития философской мысли. Представление о ценностных ориентирах, основных проблемах и мировоззренческих установках античной и средневековой культур можно составить, обратившись к CD «Древние культуры» и к CD «Мир Средневековья».

Подумайте, почему определяющей для развития культурологической мысли стала эпоха Просвещения? Какие культурологические проблемы были актуальны в век Просвещения? Выделите основные проблемы, с которыми были связаны культурологические исследования XIX – XX вв.

*Третий вопрос* семинарского занятия посвящен развитию культурологической мысли в России. Изучая этот вопрос, важно помнить, что начало светской культуре и светским знаниям в России было положено в конце XVII века, и в эпоху Петра мы только начинали осваивать достижения европейской интеллектуальной традиции. Тем не менее, приобщение к европейской культуре, к образованию протекало быстро. Выделите основные этапы развития отечественной культурологической мысли, назовите важнейшие проблемы русской культурологии и ее наиболее выдающихся представителей.

## **Тема II. Понятие культуры**

По праву относящееся к числу фундаментальных понятий новейшей гуманитаристики понятие «культура» не только прочно вошло в научный обиход, оно занимает важное место в обыденном сознании и лексиконе современного человека. Вместе с тем, это понятие остается чрезвычайно неопределенным: трудно назвать другое слово, которое имело бы такое множество смысловых оттенков, и другой термин, который был бы связан с таким многообразием дефиниций.

Разумеется, это многообразие (современные исследователи насчитывают от трехсот до четырехсот определений культуры) имеет свои причины. С одной стороны, оно обусловлено разными исследовательскими установками. Феноменологические и семиотические, исторические и философско-антропологические, социологические и психоаналитические принципы реализуются в различных подходах к анализу феномена культуры и соответственно в разнообразных дефинициях этого явления. С другой стороны, множественность трактовок есть естественное отражение многоликости и многослойности самого феномена. Культура, выражающая глубину и неизмеримость человеческого бытия, так же многогранна и неисчерпаема, как и сам человек.

Понятие «культура» появляется в Древнем Риме как оппозиция понятию «натура», то есть природа. Оно обозначает «возделанное», «обработанное», «искусственное» в противоположность «первозданному», «естественному», «дикому». Первоначально связанное с теорией и практикой земледелия («*agricultura*») со временем слово «культура» стало включать в себя все более широкий круг предметов, явлений и действий, общим свойством которых были их сверхприродный характер и преобразующая материальный мир человеческая деятельность. Особый мир артефактов – искусственно созданных объектов, в котором соседствуют символы и материальные объекты, идеи и социальные структуры, не просто обособляется от естественного, природного мира, но и противопоставляется ему.

Оппозиция «*природа – культура*» является исходной – не только исторически, но и логически – в осознании культуры как специфической формы бытия. Именно исследование соотношения природного и культурного становится отправным пунктом культурологического анализа. Неслучайно указанная антитеза лежит в основе большинства культурфилософских исследований XIX – начала XX вв. Своеобразное резюме исследования этого вопроса предлагает культурфилософия неокантианства, которая в качестве исходной точки тоже избирает демаркацию природы и культуры.

С точки зрения неокантианцев мир природы – это мир, где господствует слепая необходимость, жесткая система причинно-следственных отношений. В этом мире властвуют независящие от человека законы, здесь не остается места человеческим целям и интересам. Культура же – это мир целенаправленно «возделанной» природы, преобразованной людьми в своих интересах; «вторая вселенная», созданная человеком, его материальными и духовными усилиями. Источник мира культуры – сам человек, в культуре всегда остается след человеческой субъективности, человеческой воли.

Теоретическим основанием, которое позволяет отличить культурные процессы от феноменов природы, является, с точки зрения неокантианцев, принцип ценности. *Ценности*, представляющие собой свойства того или иного объекта удовлетворять потребности и желания социального субъекта (индивида, группы людей, общества), служить его интересам и целям, оказываются важнейшим, определяющим компонентом культуры. Природа индифферентна по отношению к ценностям, любое явление культуры, напротив, есть воплощение какой-нибудь признанной человеком ценности. Если от объекта культуры отнять ценность, он станет частью простой природы. О ценностях, следовательно, нельзя говорить, что они существуют или не существуют. Можно сказать, что они значат или не имеют значения. Сущность ценностей, стало быть, состоит в их значимости, а не фактичности.

Именно с принципом ценности связана специфика наук о культуре. С точки зрения неокантианцев различие наук о природе и наук о культуре есть различие не столько предмета, сколько метода исследования. Науки о природе ориентированы на генерализирующий метод, который, выявляя общее, повторяющееся, сходное, устанавливает объективные закономерные связи и игнорирует человеческие ценности. Индивидуализирующий метод наук о культуре не просто стремится понять единичные факты, он всегда нацелен на специфическое, уникальное, имеющее неповторимое значение для человека, и в широком смысле может быть обозначен как метод отнесения к ценности.

Итак, мир культуры – это мир человеческих ценностей. Мир этот многообразен, он включает в себя этические, эстетические, познавательные системы, каждая из которых складывается по принципу позитивно-

негативной дополнительности и тем самым задает систему координат: Добро – Зло, Красота – Безобразие, Истина – Ложь. Ценности категорично абсолютны (культурный порядок не может быть построен вне указанной системы координат), но реально относительны (очевидное разнообразие ценностных ориентаций обеспечивает многообразие культурных миров). Системы ценностей историчны: история мировой культуры позволяет проследить то, как изменялись представления человечества о Красоте, Добре и Истине, а вместе с ними менялись художественные стили, нравственные установки, научные теории. Наконец, ценности иерархичны. Статус форм культуры позволяет судить об иерархии ценностей в том или ином обществе. Свидетельством тому – доминирующая роль художественно-эстетических ценностей в древнегреческой культуре, политико-правовых в древнеримской, религии в Средние века, а науки в Новое время.

Иерархия ценностей связана в конечном счете с *идеалами культуры*, которые определяют сознательные стимулы и доминирующие мотивы человеческой деятельности. Обладая эталонным статусом, идеал являет проекцию будущего, на основании которой выносятся вердикт прошлому и настоящему. Идеал связан с осуществлением высшей ценности, абсолюта. Идеал консолидирует культуру как целостность, выстраивает ее, формирует ядро культуры. Неслучайно именно через идею абсолюта принято характеризовать ту или иную культуру: космоцентризм определяет суть античности, теоцентризм – средневековья, антропоцентризм – Ренессанса, рационализм – Нового времени.

Формирование того или иного идеала сообщества является одним из основных условий существования и развития культуры. «Культура всегда есть направленность ... на идеал», – утверждал голландский культуролог Й.Хейзинга. Потеря идеала, чем бы она ни была вызвана, с неизбежностью ведет к кризису культуры. Русский историк и культуролог Н.Данилевский подчеркивал, что гибели цивилизации предшествует либо апатия отчаяния, когда общество утрачивает веру в свою способность сколько-нибудь приблизиться к идеалу, либо апатия самодовольства, когда кажется, что желанная цель уже достигнута. Утрачивая идеал, общество теряет цель существования.

Ценностное отношение, как правило, фиксируется в виде культурной нормы. Возникая из достаточно случайно утверждающихся в культуре образцов, ценности кодифицируются, ритуализируются и постепенно превращаются в норму, которая закрепляется в памяти, обычаях, традициях, законах. Таким образом, *нормы* – исторически обусловленные бытием требования к человеческой деятельности и социальным отношениям – становятся наряду с ценностями и идеалами существенным компонентом культуры.

Культура нормативна: она началась с древнейших табу и сегодня непредставима без запретов, повелений и заданных образцов. Этические кодексы, художественные каноны, научные парадигмы, правовые предписания – нормотворчество охватывает все культурные сферы. Во все времена важнейшую роль в этом процессе играли религии, в особенности ортопраксические, в которых религиозная практика доминирует над доктринальным компонентом. Например, в иудаизме талмудическая традиция формулирует 613 повелений и запретов, призванных регламентировать все стороны жизни иудея. Согласно мусульманской традиции любой человек, решившийся принять ислам, должен вступить на праведный путь, определенный Всевышним и закрепленный в Коране и Сунне. Каждый шаг на этом пути регламентирован шариатом (от араб. «аш-шариа» – «прямой, правильный путь») – всеобъемлющей системой религиозно-культурных, социально-политических, экономико-правовых, морально-этических и утилитарно-бытовых установлений.

Обыденное сознание, парадоксальным образом смыкаясь в этом с модными философскими и психологическими концепциями, сравнивает жизнь с игрой. Но если жизнь – игра, то культура – правила игры. Правила – далеко не самый привлекательный компонент игры, но именно они вносят в игру смысл. Как показывает практика, иногда они могут быть нарушены, но без правил игра теряет всякий смысл. Все это справедливо и в отношении культуры. Вместе с тем говоря о нормативности культуры, следует помнить, что помимо созидательных стремлений, направленных на поддержание порядка и стабильности, культура всегда содержит в себе тенденции неправильного, аномального. Эти тенденции могут быть прямо контркультурными (такова, например, была позиция хиппи относительно господствующей культуры общества потребления, сложившейся в 60-х годах XX века) или более свободными в своих основаниях и проявлениях. Русскому культурологу М.Бахтину удалось показать, что господствующая культура (он назвал ее «официальной») всегда содержит в себе «самоотрицающее» начало – «карнавальную культуру», которая пересматривает основные оппозиции традиционной культуры, переоценивает ценности, отменяет нормы. Но даже отбрасывая, переоценивая и отменяя, культура не может существовать вне системы норм и ценностей.

Итак, человеческое общество не может существовать вне системы ценностных отношений, а стало быть, не может существовать вне культуры. Культура, таким образом, являет собой способ существования человека и общества, который базируется на определенной системе ценностей, идеалов и норм и осуществляет эту систему.

Культура как система ценностей обладает особой целостностью. Искусство, религия, наука, нравственность, являясь формами культуры, не составляют каждая в отдельности ее систематического единства. Но любое явление культуры, будучи конкретно-систематичным, вбирает в себя весь



культурный космос, приобщаясь к заданному единству культуры. Такое понимание культурной целостности нашло отражение в концепции «автономной причастности» явления культуры, разработанной М.Бахтиным.

Идея целостности важна и для культурфилософии Г.Зиммеля. Культура в его понимании всегда есть нечто большее, чем простая сумма художественных, нравственных, научных ценностей. Более того, настаивает немецкий философ, культурная значимость произведения искусства или науки не соответствует тому значению, которое это произведение получает в ряду данной предметной области. Художественное произведение, например, может быть совершенно по-разному рассмотрено и оценено с точки зрения эстетики и истории искусства, с одной стороны, и с точки зрения его культурной ценности, с другой. В первом случае речь должна идти о его соответствии эстетическим требованиям и идеалам, во втором – о том, что оно дает для развития личности. Следовательно, именно личность и оказывается здесь центром, а ее требования – основой нормотворчества. Многочисленные знания и развитые эстетические чувства, при всей их важности, сами по себе еще не создают культуру. Культура появляется там, где односторонние совершенства упорядочиваются, как говорит Г.Зиммель, в целостность души, то есть когда они способствуют реализации единого целого, служат развитию человеческой сущности.

Человеческая сущность, точнее говоря, ее неоднозначный характер, ставит перед культурологией новые вопросы. Биосоциальный дуализм сущности человека заставляет исследователей рассматривать особый ракурс взаимоотношения естественного и культурного – столкновение и активное противоборство природы и культуры в самом человеке.

Особая роль в этом исследовании принадлежит Зигмунду Фрейду (1856 – 1939), который ставит перед собой цель проанализировать роль культуры в душевной жизни человека, описать характер переживания человеком требований культуры. Осуществляя таким образом психоанализ культуры, Фрейд приходит к неутешительному выводу: несмотря на то, что созидание и поддержка культуры остается важным делом человечества, каждый отдельный индивид является врагом культуры. Причины недовольства культурой коренятся в конфликте «естественного» (первичные влечения человека) и «культурного» (преобразованные влечения). «Естественная» часть психики подчиняется принципу удовольствия, т.е. стремится к реализации без учета внешних обстоятельств. «Культурная» сфера руководствуется принципом реальности, т.е. реализуется на основе учета внешних условий. Культура строится на подавлении влечений и принуждении, она накладывает груз запретов на проявление индивидуальных стихийных порывов. Конечно, культура позволяет человеку господствовать над природой, помогает урегулировать межличностные отношения. Более того, по мнению Фрейда, все средства защиты от угрожающих человеку страданий принадлежат именно культуре. Но культура – это не только господство над

природой вообще, в первую очередь, – это господство над природой самого человека. Культура всегда и везде ограничивает человеческую свободу. Не имеющий возможности реализовать свои влечения человек все более «невротизируется». Цель человеческой жизни – счастье – оказывается не достигнутой, и большую часть вины за это несет репрессивная по сути своей культура. Впрочем, человеку не на кого пенять, он сам обменял свое счастье на безопасность. Культуру нельзя отменить, она стала способом существования человека. В конце концов, культура не просто обеспечивает совместную жизнедеятельность людей путем ограничения их антисоциальных влечений, но и предоставляет «запасные выходы» для подавленных (вытесненных) желаний. Средством плодотворного разрешения конфликта между запретными, но неустрашимыми побуждениями либидо и общепринятыми нормами становится сублимация – процесс подмены недопустимых влечений бессознательного целями более «высокими», на достижение которых в итоге и расходуется энергия либидо. Сублимация запретных импульсов либидо есть, по Фрейду, источник и тайна культурного творчества.

Разумеется, понимание культуры как насилия над природой вообще и природой человека в частности, имеет не только сторонников. Многочисленные противники подобных взглядов убеждены, что культура не только не ограничивает, но развивает органические предрасположенности. Культурное развитие – это не просто возвышение над природой, это развитие изначального ядра индивида, завершение его сущности согласно нормам его внутреннего смысла. Понятно, что с этой точки зрения только человек может быть предметом культуры, ведь он единственное существо, обладающее изначальным побуждением к самоосуществлению.

Базовое противоречие естественного и культурного обнаруживает себя не только в форме конфликта человеческой природы и культуры. Философия культуры XX века фиксирует новую антиномию. *Жизнь и культура* – два этих феномена, их содержание и взаимоотношения становятся одной из центральных проблем новой гуманитарной традиции – «философии жизни», а также, что более важно, одной из главных тем новейшего времени. По крайней мере, именно в таком свете предстает эта проблема в трудах Георга Зиммеля (1856 – 1918) и Хосе Ортеги-и-Гассета (1883 – 1955), воспринявших, хотя и каждый по-своему, фундаментальные идеи родоначальников «философии жизни» – Ф.Ницше, А.Бергсона и В.Дильтея.

Предметом философских рассуждений оказывается конфликт двух субстанций – жизни и культуры. Указанный конфликт, предстает ли он в виде противоборства «субъективной и объективной культуры» (Г.Зиммель) или принимает форму противоречия между «жизненным и культурным императивами» (Х.Ортега-и-Гассет), остается по сути своей неизменным. Культура и жизнь – две стороны одного и того же динамического процесса. Они нераздельны, но и не тождественны друг другу.

Жизнь с необходимостью порождает культуру, она изначально обладает неким трансцендентным измерением, в котором, по словам Ортеги, человек выходит за собственные границы. Стремясь к тому, чтобы быть «более-чем-жизнь» (Г.Зиммель), она образует культуру как собственную утонченную, исполненную разума форму. С одной стороны, приобретая ценностное содержание, материал жизни становится полной жизнью на человеческом уровне. С другой стороны, те институты и образования, которые создает жизнь, лишь первоначально служат практическим целям. Однажды возникнув, они стремятся стать автономными и со временем приобретают самостоятельное значение. При этом не только ценности (справедливость, истина, красота, добро), но и соответствующие им культурные формы оказываются ценными сами по себе, а не только в той мере, в какой они полезны для жизни. Культура становится самоценным и самодостаточным образованием, а ее принципы (интеллектуальные, моральные, политические, религиозные, эстетические) принимаются без проверки как истинные и благие.

Культура, возвысившаяся над жизнью, обретает собственную логику развития, но при этом, будучи оторвана от жизненной стихии, все более и более лишается действительного содержания, превращается в пустую форму, неспособную содержать в себе бесконечное многообразие развивающихся жизненных импульсов. Культура жива, пока получает приток жизни от субъекта. Когда он прерывается, культура засыхает и умирает.

Тяготеющая к постоянству форм культура и реализующаяся в динамике и спонтанности жизнь перестают регулировать и направлять друг друга. Культура предъявляет претензии к жизни, которая, в свою очередь, не желает о них ничего слышать. В этой наиболее острой форме конфликта культура предстает дорогостоящим излишеством, а жизнь – чем-то малоценным, и кажется, что сама по себе, лишенная сверхжизненных придатков, она утрачивает всякий смысл. Крах, который терпит культура, оборачивается крахом жизненности.

Является ли эта трагическая ситуация неизбежной и неразрешимой? Существуют ли какие-то действенные способы решения проблемы кроме прекраснодушных призывов к жизни быть культурной, а культуре стать жизненной? Ортега полагает, что выход из кризиса может быть найден, если вновь обратиться к ключевому для теории культуры понятию – ценности.

Трансцендентные по своей природе ценности культуры нуждаются в постоянной проверке. Только своеобразная селекция культуры позволит нам убедиться в том, что этический идеал по-прежнему возбуждает наши порывы, красота вызывает чувство наслаждения, а научные истины согласуются с нашими убеждениями. Ценности культуры должны поверяться жизнью, они приобретают смысл, лишь став частью жизнедеятельности человека, существенной стороной его житнетворчества. Подлинной можно

назвать только ту культуру, которую человек делает личным достоянием, обращаясь к ней в силу спонтанной внутренней потребности.

Хронический, по выражению Г.Зиммеля, конфликт жизни и культуры заставляет по-новому взглянуть на природу интересующего нас феномена. Немыслимая вне человеческой жизни культура, безусловно, является существенной частью индивидуального бытия человека. С каким бы разнообразием взглядов и трактовок мы не встретились, неизменным знаменателем остается понимание культуры, прежде всего, как антропологического феномена. Культура глубочайшим образом сопряжена с сущностью человека. Ее основанием служит неустроенность человека в природе, его потребность в реализации своих неинстинктивных побуждений. В культуре воплощается самосознание человека и его «оплаченное страданием самостояние» (Г.Гадамер). Словом, культура – это именно то, что наилучшим способом характеризует человека как вид. «Человек культурный» – такое название потребовало бы по-новому взглянуть на истинную природу субъекта истории.

### Вопросы

1. *Культура как система ценностей, идеалов и норм.*
2. *Природа человека и культура. Концепция культуры З.Фрейда.*
3. *Императив культуры и императив жизни: культурологическая концепция Х.Ортеги-и-Гассета.*

### Методические советы

Непосредственная задача этого семинарского занятия – осмысление феномена, а стало быть, и определение понятия культуры. Методологический принцип – дефиниция через демаркацию. Очевидно, что определить – значит установить пределы, границы интересующего нас феномена. Для этого необходимо отделить, сопоставить, а в некоторых случаях и противопоставить друг другу культуру и природу, культуру и жизнь, человека и культуру. На выполнение этой задачи и нацелены вопросы семинара.

Для ответа на *первый вопрос* внимательно прочитайте главу «Основные условия культуры» из книги Й.Хейзинги «В тени завтрашнего дня». Проанализируйте те черты, которые обеспечивают возникновение, функционирование и развитие культуры, определяют основу ее существования.

Что такое ценности? Как Вы понимаете требование равновесия материальных и духовных ценностей? Какие ценности вы отнесли бы к материальным? Правомерно ли в принципе понятие «материальные ценности»? В чем, на Ваш взгляд, заключается равновесие различных систем ценностей?

Покажите, как связаны ценностные системы с формами культуры? Тождественны ли понятия эстетические ценности и искусство, познавательные ценности и наука? Можно ли говорить об уровне развития культуры? Имеют ли право на существование выражения «высокая культура» и «низкая культура»? Аргументируйте свой ответ.

Что такое идеалы культуры? Как связаны идеалы с иерархией ценностей? Проследите исторические перемены в иерархии ценностей человека западной культуры. Какую роль играют идеалы сообщества в развитии, кризисе и гибели культуры?

Как возникают культурные нормы? Что такое табу? Какую роль играли запреты в жизни архаического общества? Существуют ли табуированные зоны в современной культуре? Какое место занимают нормы в системе культуры? Какие обстоятельства угрожают культурному порядку? Возможно ли управление культурными процессами?

Изучение *второго вопроса* следует начать с анализа статьи З.Фрейда «Недовольство культурой». Найдите в тексте статьи определение культуры, которое дает основатель психоаналитического учения. Обратите внимание на то, что проблему взаимоотношения человеческой природы и культуры Фрейд решает, опираясь на фундаментальную для классического психоанализа структурную модель психической жизни индивида. В анатомии личности выделяются три основные структуры: «Оно», «Я» и «Сверх-Я». «Оно» – резервуар бессознательных или вытесненных из сознания влечений, наиболее архаичная и, вместе с тем, чрезвычайно активная часть психики, не подчиняющаяся внешним правилам, не знающая норм и ограничений, стремящаяся к удовольствию. Сознательное «Я» – это посредник между «Оно» и внешним миром, формирующийся в ходе социализации индивида. «Я» обслуживает влечения «Оно», пытаясь привести его иррациональные импульсы (либидо, эрос, танатос и т.п.) в соответствие с требованиями реальности. «Сверх-Я» представляет собой результат интроецирования («вкладывания») требований и предписаний общественной жизни, их перевод в элементы внутреннего мира. Подумайте, каков характер отношений между феноменом культуры и различными сферами личностной структуры? Фрейду близка мысль Хейзинги: культура проявляет себя не только в господстве над внешней природой, но, главное, в господстве над природой самого человека. А как Вы думаете, в чем заключается человеческая природа? Где ее место в структуре личности?

Рассмотрите понятие «неудовлетворенности культурой». В чем причины этой неудовлетворенности? Является ли неудовлетворенность культурой неотъемлемым свойством личности или порождением конкретно-исторического конфликта человека и культуры. В чем суть конфликта человека и культуры? Почему Фрейд полагает, что «большую часть вины за наши несчастья должна взять на себя культура»? Согласны ли Вы с этим утверждением. Аргументируйте свой ответ.

Как на Ваш взгляд связаны понятия «человек», «общество», «культура»? Как цель жизни человека согласуется с ценностями и установками культуры? Согласны ли вы с тем пониманием счастья, которое предлагает З.Фрейд? Проанализируйте фрейдовскую «негативную» версию счастья. Какого рода страдания угрожают индивиду? Что позволяет избежать страданий или ослабить их воздействие? Какую роль способна сыграть в этом культура? Существуют ли пути понижения «недовольства культурой»? Какую роль в культуре играет сублимация? Возможна ли нерепрессивная культура, культура без подавления?

*Третий вопрос* семинара посвящен анализу антиномии жизни и культуры. Начните его с изучения фрагментов работы Х.Ортеги-и-Гассета «Тема нашего времени». Обратите внимание на то, что свое исследование проблемы соотношения витального и культурного испанский философ построил на анализе противоречий между императивом жизни и императивом культуры. Раскройте содержание термина «императив»? Вспомнив университетский курс философии, подумайте, к витальным или культурным предписанием Вы отнесли бы «категорический императив» И.Канта. Ортега назвал свое учение «рациовитализмом». Как Вы объясните смысл этого названия?

Какое место занимает культура в системе человеческого бытия? Почему Ортега называет законы культуры трансовитальными, а культурные ценности трансцендентными? Как Вы понимаете выражения «безжизненная культура» и «безкультурная жизнь»? Возможна ли «смерть культуры»? Что такое «селекция культуры»? Какие ценности современной культуры, по Вашему мнению, необходимо переоценить, подвергнуть жизненной проверке?

### **Тема III. Культура как система. Структурная целостность культуры**

В современной культурологии довольно прочно закреплено представление о культуре как о сложной многофункциональной и многоуровневой системе, вбирающей и отражающей противоречия всего мира. Однако такое восприятие культуры утвердилось далеко не сразу. Оно стало плодом интеллектуального творчества многих культурологов XIX–XX вв., намечавших и развивавших системный подход.

Начало системному рассмотрению культуры было положено Эдуардом Бернеттом Тайлором в работе «Первобытная культура». На основе изучения большого этнографического материала автор описывает и анализирует конкретные элементы первобытной культуры на фоне культуры мировой и формулирует целостное видение культуры первобытности в контексте теории анимизма – специфической веры первобытного человека в одушев-

ленность всей природы, которая связывала в единую целостность весь его практический опыт построения отношений с окружающим миром. Будучи сторонником эволюционной теории, Тайлор ставил перед собой конкретную цель – показать культурное единство и единообразное развитие человечества на пути от «дикости» через «варварство» к «цивилизации». С точки зрения английского ученого культура представляет собой целостность, которая складывается из знаний и верований, искусства и нравственности, законов и обычаев, традиций и привычек, усвоенных человеком как членом общества.

Большое влияние на становление представления о культуре как о целостной системе оказал известный американский культурантрополог Лесли Уайт. Категория «культура» понимается им как особый объект действительности, специфичный класс социальных явлений. Она представляет собой объективное образование, не зависящее от отдельного человека и человеческого сообщества и подчиняющееся лишь внутренней логике развития. А потому ее следует рассматривать без обращения к индивидам. В культуре как целостной системе Л. Уайт выделяет три подсистемы:

- *технологическую* подсистему, которая характеризует взаимоотношения человека с природой, использование им технических средств и орудий труда, типы жилищ, особенности питания и т. п.;
- *социальную* подсистему, которая содержит в себе общественные отношения и соответствующие им типы поведения, включая системы родства, экономических, военных, этических и т. п. отношений;
- *идеологическую* подсистему, которая включает в себя идеи, верования, обычаи, а также различные виды знания.

Идея культуры как целостной системы активно воплощалась и в творчестве «британской социальной антропологии», одним из ярких представителей которой является Бронислав Малиновский. Понятие «культура» является для него центральным, а исследование протекает в области анализа форм социальных связей и социального контроля. Малиновский проводил исследование функциональности социальных институтов в структуре культуры как целого – их роль и значение для функционирования культурного организма. В частности, он показал, что разрушение одного из институтов культуры ведет к нарушениям в системе социального взаимодействия. Культура – это способ социального контроля, своего рода культурный стандарт жизни, который осуществляется в традиционном обществе. Культура складывается на базе основных или естественных потребностей человека, к которым примыкают производные потребности. Способы удовлетворения основных и производных потребностей различны для различных типов культуры. Однако каждая культура как социальная система – самодовлеющая.

Приведенные концепции культуры как целостной системы далеко не бесспорны. Но, несмотря на свои противоречия и недостатки, они предла-

гают реализацию весьма продуктивного подхода – рассмотрения культуры во всей ее функциональной полноте, а не как простой совокупности отдельных элементов. В настоящее время системное восприятие культуры является доминирующим в культурологии. Весьма часто культуру представляют как целостный организм – сложное по деятельности и многообразное по формам образование. В этом организме взаимосвязано функционируют нравственность, религия, искусство, наука, философия, идеология, политика, мировоззрение и др. Сложное взаимодействие таких систем артефактов образует целостную ткань культуры. Культура как целостность проявляет себя через осуществление специфически присущих ей функций. Ниже рассмотрим основные функции системы культуры.

Главной функцией культуры как системы является *человеко-творческая* или *гуманистическая* функция. Она выражает и воплощает основную цель культуры – всестороннее развитие человека, его творческих потенций и стремлений духа. Все остальные функции так или иначе связаны с ней или даже вытекают из нее.

Важнейшей является функция *трансляции* (передачи) общечеловеческого (в том числе социального) опыта. Нередко ее называют функцией исторической преемственности, или информационной. В ней культура, представляющая собой сложную знаковую систему, выступает единственным механизмом передачи социального опыта от поколения к поколению, от эпохи к эпохе, от одной страны к другой. Поэтому неслучайно культуру считают социальной памятью человечества. Разрыв культурной преемственности обрекает новые поколения на потерю социальной памяти с вытекающими отсюда последствиями.

Другой ведущей функцией системы культуры является *познавательная* (*гносеологическая*), которая тесно связана с предыдущей и вытекает из нее. Культура, концентрирующая в себе социальный опыт множества поколений людей, приобретает способность накапливать богатейшие знания о мире и тем самым создавать благоприятные возможности для его познания и освоения.

*Регулятивная* (*нормативная*) функция связана, прежде всего, с определением (регулированием) различных сторон общественной деятельности и личной жизни людей. В сферах труда, быта, межличностных отношений культура так или иначе влияет на поведение людей и регулирует их поступки, действия и даже выбор тех или иных материальных и духовных ценностей. Данная функция опирается на такие нормативные системы, как мораль и право.

Важнейшей в системе культуры является *семиотическая* (*знаковая*) функция. Представляя собой определенную знаковую систему, культура предполагает овладение ею. Без изучения соответствующих знаковых систем овладеть достижениями культуры невозможно. К примеру, естественные науки (физика, химия, биология) располагают собственными знако-



выми системами. Специфические языки необходимы для познания мира музыки, живописи, театра. Важнейшим средством овладения достижениями национальной культуры остается литературный язык.

Наконец, *ценностная (аксиологическая)* функция отражает важнейшее качественное состояние культуры. Культура как система ценностей формирует у человека вполне определенные потребности и ориентации. По их уровню и качеству люди чаще всего судят о степени культурности того или иного человека. Критерием соответствующей оценки, как правило, выступает нравственное или интеллектуальное содержание.

Итак, системный подход позволяет рассмотреть культуру в функциональной связи с человеком (обществом). Помимо этого, имеет смысл рассматривать культуру с позиций ее внутреннего строения. На этом основан структурный подход. Так, в современной культурологии принято говорить о структуре (структурах) культуры, то есть ее составных компонентах, которые иногда рассматриваются вполне обособленно, в условном отрыве от функционального единства. Данный подход оказывается весьма эффективным с методической точки зрения – как удобный способ изучения отдельных явлений или компонентов культурной среды. В зависимости от целей исследования в ходе анализа могут быть выделены такие разные культурные образования, как национальная культура, городская культура, христианская культура, социальная культура, художественная культура, личностная культура, молодежная культура и т. п.

Для отечественной культурологии XX века типичным было деление культуры на такие ее подвиды, как материальная культура и духовная культура. Обычно эти две стороны культуры представлялись как антиподы. Культурологи нового поколения склонны отрицать антагонистичность этих двух подвидов культуры, воспринимая данное разделение как чисто условное и настаивая на органической целостности культуры. Действительно, та целостность культуры, с которой человек сталкивается в повседневной жизни – это целостность материальной и духовной жизни человека, целостность всех тех материальных и духовных средств, которыми он пользуется ежедневно, то есть это целостность материальной и духовной культур.

Под *материальной культурой* принято понимать культуру труда и материального производства, культуру быта, культуру топоса или места жительства (жилища, дома, деревни, города), культуру отношения человека к собственному телу, физическую культуру. Материальная культура включает в себя разнообразные артефакты, в которых природный объект и его материал трансформированы так, что объект превращен в вещь. В данном случае, вещь – это предмет, свойства и характеристики которого заданы и продуцированы творческими способностями человека. Иначе говоря, материальная культура – это человеческое «Я», выраженное в вещи; это че-

ловеческая душа, осуществленная в вещах; это дух, нашедший свое предметное выражение.

Раскрывая объем понятия «материальная культура», следует сказать, что в него, помимо всего прочего, входят разнообразные средства материального производства. Среди них – энергетические и сырьевые ресурсы неорганического или органического происхождения, геологические, гидрологические или атмосферные составляющие технологии материального производства. Здесь и орудия труда – от простейших орудийных форм до сложных машин. Это и разнообразные средства потребления, продукты материального производства, различные виды материально-предметной, практической деятельности человека, а также материально-предметные отношения человека в сфере технологии производства или в сфере обмена. Необходимо подчеркнуть, что материальная культура человечества всегда шире существующего материального производства. В нее входят все виды материальных ценностей – архитектурные ценности, сооружения, средства коммуникации и транспорта, парки и рукотворные ландшафты.

Помимо этого, материальная культура содержит в себе и материальные ценности прошлого (например, памятники архитектуры, археологические объекты и т. п.), а потому объем материальных ценностей культуры гораздо шире объема материального производства. Следовательно, нет тождества между материальной культурой в целом и материальным производством в частности. Однако и то, и другое оценивается культурологией с точки зрения создаваемых ими средств и условий для совершенствования жизнедеятельности человека, для развития его душевных свойств, духовных качеств, творческих потенций, самой сущности человека как субъекта культуры. Прямой зависимости между уровнем развития материально-технической стороны жизни и духовным уровнем развития человека, по всей видимости, не существует. Однако достижения материальной культуры могут способствовать (или препятствовать) созданию различных средств воплощения творческих идей и замыслов человека в его стремлении улучшить мир и самого себя.

*Духовная культура* выступает многослойным образованием и включает в себя познавательную, интеллектуальную и эстетическую деятельность людей, а также философский, нравственный, художественный, правовой, педагогический, религиозный срезы культуры. Духовная культура включает в себя, с одной стороны, совокупность результатов духовной деятельности, а с другой, – и саму духовную деятельность. Артефакты духовной культуры могут существовать в разнообразных формах. Среди них – обычаи, нормы и стандарты поведения человека, сложившиеся в конкретных исторических и социальных условиях. Здесь находятся и нравственные, эстетические, религиозные, политические идеалы и ценности, а также различные идеи и научные знания. Условно их тоже можно называть продуктами деятельности человека. Как и продукты материального производства,

они используются в жизнедеятельности человека, в том числе – для удовлетворения его потребностей.

В настоящее время считается, что духовная культура имеет приоритетную значимость, поскольку удовлетворение высоких духовных запросов человечества – миссия гораздо более важная и сложная. Кроме того, важно учесть, что человек сохраняет способность дерзать и творить (в том числе и в материальной сфере), проявляя неисчерпаемую фантазию и гений, руководствуясь только потребностями своей души. Обратившись к истории культуры, можно убедиться, насколько величие человека проявлялось именно в сферах духовной культуры. При этом довольно часто материальные блага совершенно не принимались в расчет, и только запросы высшего порядка имели место. Достаточно перечислить и проанализировать основные формы существования духовной культуры, чтобы понять ее значимость для человечества. К всеобщим формам духовной культуры относятся миф, религия, нравственность, искусство, философия и наука. В каждой из этих форм человек по-разному может реализовать свое творческое начало. Каждая из них обладает своей специфически окрашенной системой смыслов и символов.

*Миф* представляет собой, прежде всего, исторически первую форму духовной культуры, которая сохраняется и тогда, когда он утрачивает свое абсолютное господство. Миф представляет собой измерение душевной жизни человека, и суть его состоит в том, что он определяет бессознательное смысловое порождение человека с силами бытия, будь то бытие природы или бытие общества. Для мифа характерна синкретичность (неразделенность) сознания его носителей, выражающаяся в том, что человек не осознает свою идентичность, отделенность, самость. В те исторические периоды, когда миф выступал единственной формой культуры, человек не мог отличить смысл от природного свойства, а потому все в природе становилось для него одушевленным: мир наполнялся сонмом родственных человеку существ (демонов, богов, духов и т. п.). С утратой мифом своего доминирующего статуса меняются и разновидности мифотворчества (мифополагания). Миф занимает место одного из путей примирения с враждебной или дружественной человеку реальностью (например, отождествление смысла индивидуальной человеческой жизни с коллективными интересами в тоталитарном государстве).

*Религия*, приходящая на смену мифу в качестве доминанты духовной культуры, тоже выражает потребность человека ощущать себя частью бытия. Однако отличие здесь заключается в том, что человек ищет свои основания не в окружающей природе и мире. Развитая религия предполагает наличие потусторонней (трансцендентной) сферы, в которой помещены боги (бог). Таким образом, религия предполагает обожествление не природы (природных свойств), а сверхприродных сил самого человека: прежде всего, духа, обладающего свободой, творчеством и бессмертием. Помещая

божественное за пределами космоса, понимая его как сверхъестественный абсолют, развитая религия делала возможным освобождение человека от мифологической (первобытной) слитности с природой, преодоление синкретичного мышления и внутренней (бессознательной) привязанности человека к природным явлениям и стихиям. Такое освобождение средствами религии (необязательно организованной) возможно и для современного человека, например на путях поиска преодоления деструктивной привязанности к внешним проявлениям жизни.

Возникновение *нравственности* становится возможным только после того, как преодолевается абсолютное господство мифа. Поскольку в мифологическую эру человек внутренне сливался с жизнью коллектива, то для его поведения не требовались средства сознательного контроля: это происходило на бессознательном уровне благодаря программированию магическими табу (запретами). Преодоление синкретизма ведет к возникновению потребности в самоконтроле, поскольку теперь индивид осознает себя внутренне автономным от коллектива. Первыми нравственными регулятивами становятся для него долг, стыд и честь. В дальнейшем возникает более сложный регулятив – совесть, – соответствующий повышенному уровню внутренней автономности человека и формированию в нем зрелой личности. Постепенно нравственность начинает проявляться как внутренняя саморегуляция, а не как нечто навязанное человеку извне, хотя это и не исключает сохранения специфических форм подчинения индивида внешним поведенческим стандартам (например, феномен моды). В любом случае развитая нравственность – это творческая реализация духовной свободы человека, которая ищет своего выражения через созидание, а не через ограничение.

*Искусство* как форма духовной культуры существовало параллельно с мифом и религией. Оно становится возможным как воплощение потребности человека в образно-символическом переживании и выражении значительных моментов и проявлений своей жизни. Считается, что искусство создает эффект «второй реальности», продуцируя мир жизненных переживаний, выраженных специальными образно-символическими средствами. Искусство продуцирует свои ценности за счет художественной деятельности, художественного освоения действительности. Оно обогащает культуру духовными ценностями через художественное производство, через создание субъективированных представлений о мире, через систему образов, символизирующих смыслы и идеалы определенного периода исторического времени. Важно также отметить и то, что само приобщение к миру искусства, самовыражение и самопознание индивида в нем составляют одну из важнейших потребностей человеческой души.

*Философия* как теоретическое мировоззрение исходит из понятия «мудрость» (софия) в качестве основополагающего. Интерпретируя данное понятие в самых разнообразных вариациях, философия стремится выра-

зять мудрость мыслительными средствами и категориями. Иначе говоря, философия – это теоретическое осмысление общечеловеческого опыта постижения сущности бытия, включая бытие самого человека. Философия возникла как попытка преодоления внерационального мифа, в котором также выражалась мудрость, но в таких формах, которые не допускали ее критического осмысления и рационального доказательства. Рациональность – основа классического философского метода (даже те философские школы, которые критически настроены по отношению к категории рациональности, выражают свое миропонимание рационалистическими способами). Помимо этого, философия, обращаясь к смысловым основам сущего, видит вещи в их человеческом (ценностно-смысловом) измерении. А потому философия выражает человеческие ценности, человеческое отношение к миру. Именно это обстоятельство, по всей видимости, дало Гегелю основание называть философию теоретической душой культуры. Неслучайно многие классические культурологические теории создавались философами, занимавшимися осмыслением мира культуры.

*Наука* представляет собой форму духовной культуры, в которой реализуется конкретная цель – рациональная реконструкция мира на основе постижения его существенных закономерностей. Будучи неразрывно связана с философией (последняя весьма часто выступает как методология научного познания), наука все же имеет свои принципиальные отличия. Самое главное заключается в том, что наука не удовлетворяется абстрактными выводами, обоснованными логической аргументацией, а ищет подтверждения своим гипотезам в эксперименте. Наука – это один из самых молодых институтов в структуре культуры (становление классической концепции науки относится к XVI–XVII вв.), который, тем не менее, оказывает значительное влияние на развитие культуры. Она представляет собой особый способ производства объективных знаний, фактор выживания человечества и его преобразования. Творческие возможности науки огромны, и они все более глубоко преобразовывают культуру. Однако в последнее время в философской среде проявляется весьма ощутимый скепсис в отношении классической модели науки. В частности, ставится под сомнение сама возможность продуцирования человеком объективных знаний через так называемый научный поиск. Все чаще поговаривают о «смерти науки» в ее ценностном измерении. Существует также мнение о том, что наука – это один из вариантов мифа, то есть особая мифологическая модель объяснения мироздания, ставящая во главу угла средства логического объяснения результатов эксперимента и наблюдений – модель, изживающая себя и наносящая значительный вред духовному развитию человечества.

Проанализировав основные формы духовной культуры, можно убедиться в огромной значимости для человека именно духовной культуры. Но справедливости ради следует заметить, что нередко материальное и духовное выступают нераздельно. Действительно, для того чтобы иметь воз-

возможность воплотить определенные художественные или интеллектуальные задачи, порой необходима солидная материальная база. Например, это относится к созданию масштабной кинопродукции, проведению дорогостоящих экспериментов с целью доказательства научных гипотез, возведению архитектурных шедевров и т. п. Но поскольку во всех явлениях культуры материального порядка присутствует духовная составляющая, то именно духовную культуру следует признать доминантой структуры культуры. Важно отметить, что подразделение на материальную и духовную культуру зачастую бывает чисто условным, поскольку в реальной жизни они тесно взаимосвязаны и взаимопроникаемы. По мнению некоторых культурологов, отдельные виды культуры нельзя отнести только к материальной или к духовной. Они представляют собой «вертикальное сечение» культуры, как бы «пронизывая» всю ее систему. В ряду примеров «вертикального сечения» можно назвать экономическую, политическую, экологическую, эстетическую и др. виды культуры.

### Вопросы

1. *Культура как целостная система: основные концепции.*
2. *Функции культуры как целостной системы.*
3. *Диалектика материального и духовного как проявление структурной целостности культуры.*

### Методические советы

При изучении *первого вопроса*, прежде всего, необходимо усвоить значение таких понятий, как «система», «системный подход», выработать стройное и аргументированное понимание категории «культура как система». Есть ли разница между категориями «целостность» и «системность» культуры? Необходимо иметь в виду, что системный подход далеко не сразу занял свое место в методологическом инструментарии культурологии. Вспомните, на каких основаниях зиждилось восприятие и осмысление культуры в так называемой «классической» модели? Почему в конце XIX века эта модель перестала удовлетворять исследователей? Концепции каких мыслителей продемонстрировали новое – системное – восприятие культуры? Раскройте основное содержание их теоретических построений. Необходимо также сделать выводы о целесообразности опоры на системный подход как доминирующий в культурологии. Во всем ли можно согласиться с его представителями?

Изучение *второго вопроса* ориентирует на понимание функциональности культуры, то есть ее активной, деятельностной составляющей. Что та-

кое «функция культуры»? Чем это понятие отличается от «проявлений», «роли», «значения» культуры? Следует иметь в виду, что в культурологии не существует строго очерченного перечня функций. Рассмотрите основные функции культуры. Раскройте принципы действия таких функций как гуманистическая, трансляционная, гносеологическая, нормативная, семиотическая, аксиологическая. Какой критерий (критерии) положены в основу данной классификации? Как следует относиться к критерию «практической пользы» (утилитарности) при рассмотрении культуры? Какие функции культуры Вы можете привести в дополнение к основным? Согласны ли Вы с тем, что функциональность культуры есть проявление ее системности?

Рассмотрение *третьего вопроса* следует начать с уяснения смысла и основных принципов структурного подхода к изучению культуры. В чем его отличие от системного подхода? Как следует понимать категорию «структурная целостность культуры»? Не противоречит ли отношение к культуре как к совокупности разнородных и разнородных компонентов принципу ее целостности? Как можно охарактеризовать попытки культурологов советского периода свести культуру к противостоянию материальной и духовной составляющих? Изжило ли себя такое представление? Какая составляющая, на Ваш взгляд, является доминантой культурной жизни? Почему бывает весьма сложным разделить материальное и духовное в конкретных сферах культурного производства? Что такое «вертикальное сечение» культуры? Приведите примеры и охарактеризуйте их.

#### **Тема IV. Язык культуры. Знак, символ, миф, архетип**

При всем избыточном множестве определений и трактовок культуры неизменно повторяющейся, устойчивой характеристикой остается признание ее связи с человеческой деятельностью. Вместе с тем, очевидно, что культура – это результат деятельности особого рода, деятельности, связанной с поиском смысла. Культура – тот космос, который создается отношением человека к миру и самому себе. Отношение человека к миру, в свою очередь, определяется смыслом. Именно смысл соотносит любой предмет или явление с человеком: ведь если нечто лишено смысла, оно перестает существовать для человека.

Культура, таким образом, представляет собой попытку открыть и утвердить смысл человеческой жизни в его соотнесенности со смыслом сущего. Она наполняет жизнь смыслом: все бытие (в том числе и бытие природы) открывается человеку лишь через культурные смыслы. С этой точки зрения культура есть полагание смысла. Разница способов полагания смысла отличает одну культуру от другой, создавая бесконечное многообразие явлений, форм и типов культуры. Тот смысловой мир, который обра-

зует культура, объединяет людей в определенные сообщества (исторические, национальные, религиозные, профессиональные и т.п.), передается из поколения в поколение, в конечном счете определяя способ существования и мироощущение людей.

Не вызывающий сомнения факт человеческого объединения и культурного наследования свидетельствует о наличии механизма и структуры, обеспечивающих передачу культурных смыслов. Такого рода структура, обслуживающая сферу социального общения, называется языком, или, иначе говоря, знаковой системой. Наделяя теми или иными значениями факты, явления и процессы этого мира, культура формирует сложную и многообразную знаковую систему, через которую происходит накопление, поддержание и организация опыта. Необходимо подчеркнуть, что культура представляет собой открытую знаковую систему, включающую помимо основного компонента – естественного языка – множество других знаковых систем: искусственные языки, метаязыки, а также разнообразные «вторичные моделирующие системы», возникающие на основе первичных естественных языков (символические системы мифа, ритуала, социоэтических запретов и предписаний, языки различных искусств и т.п.).

Исследованием культуры с точки зрения ее знаковости занимается специальная, сложившаяся в XX веке, дисциплина – *семиотика культуры*. Вообще, основные принципы семиотики (от греч. *semeion* – знак) – междисциплинарной науки о знаковых системах – были сформулированы еще в конце XIX – начале XX века в трудах американского философа Ч. Пирса и швейцарского лингвиста Ф. де Соссюра. Во второй половине XX века благодаря усилиям двух школ – французской (К.Леви-Стросс, Р.Барт и др.) и так называемой тартусско-московской (Ю.М.Лотман, Вяч.Вс.Иванов и др.) – удалось привлечь внимание к исследованию символической организации культуры и тем самым расширить исследовательское поле семиотики. Поскольку огромное количество слоев культуры можно рассматривать как язык, знаковую систему, то сфера применения семиотических методов существенно расширяется: появляется семиотика литературы и живописи, моды и рекламы, человеческого поведения и даже карточной игры; предметом семиотического анализа становится язык балета, цирка, кино и других видов искусства. Культура в целом рассматривается как некое семиотическое пространство, область знаковой деятельности вообще или, по выражению Ю.Лотмана, – *семиосфера*.

В основе семиотики лежит *понятие знака* – минимальной единицы языка, несущей информацию. Знаком называют любое материальное выражение (слово, вещь, рисунок и т.п.), которое имеет значение и служит средством передачи смысла. Сущность знака, следовательно, двойственна. С одной стороны, он материален (имеет план выражения), с другой стороны, является носителем нематериального смысла (план содержания). Природа знака определяет принципы семиотического анализа. Семиотика под-



разделяется на синтактику, изучающую соотношения знаков друг с другом; семантику, исследующую отношения между знаком и его смыслом, и прагматику, анализирующую отношение знака к использующему его коллективу, т.е. отношения знаков с их отправителями, получателями и контекстом знаковой деятельности.

Поскольку, как уже было сказано, культура всегда есть нечто общее для какого-либо человеческого сообщества, она образует определенную систему знаков, употребляемых в соответствии с известными членам данного коллектива правилами. За пределами этой системы, т.е. языка культуры, знак утрачивает смысл или меняет его. Большинству из нас ничего не скажет ритуальная татуировка индейца, цвет одежд буддийского монаха, детали японской чайной церемонии.

Впрочем, в прошедших эпохах нашей собственной истории мы тоже оказываемся иностранцами. Блестящие исследования быта русского дворянства, осуществленные Ю.М.Лотманом, не только открыли русской аудитории семантику бала и дуэли, сватовства и брака, провинциальной и столичной жизни, но и показали современному читателю классической русской литературы, сколь мало он сможет понять в казалось бы хорошо известных произведениях, если не проникнет в смысл бытовых деталей, не прорвется сквозь плотную оболочку мира вещей и обыденных действий в мир знаков, составляющих пространство культуры.

Разумеется, пространство культуры – это не произвольный набор знаков. Культура в целом может рассматриваться как выстроенная последовательность знаков, то есть текст. Причем текст сложно устроенный и организованный, образующий переплетения и иерархию «текстов в тексте». Приобщиться к культуре – значит суметь постичь ее язык, прочесть и понять ее текст. Задача эта осложняется тем, что текст культуры не может состоять лишь из обычных знаков, он насыщен символами. *Символ* (греч. *symbolon* – опознавательная примета) – знак особого рода, во многих отношениях являющий собой полную противоположность знаку обычному.

Знаки произвольны и конвенциональны, то есть являются результатом своеобразного договора: таковы условные знаки дорожного движения, знаки воинских отличий или математические знаки. В символе же обнаруживается действительное присутствие выражаемого им содержания. (Классический пример Ф. де Сосюра: весы могут быть символом правосудия, поскольку содержат идею равновесия на уровне образа (находящиеся в шатке равновесии чаши напоминают взвешивание «за» и «против»), а скажем, телега, не содержащая соответствующего иконического элемента, – нет). Символ – это особый образ-знак: образ, взятый в аспекте своей знаковости, и знак, наделенный неисчерпаемостью образа. Символ – образ, в котором всегда присутствует некий смысл, слитый с образом, но не сводимый к нему.

Обычный знак стремится к ясности, четкости и не допускает различных толкований. Его семантика и прагматика достаточно просты. Если для утилитарной знаковой системы многозначность оказывается помехой рациональному функционированию, то символ, напротив, принципиально многозначен, весьма неопределенен и требует тонкой интерпретации. Знак связывает нас с предметным миром значений, символ – с непредметным миром смыслов. Его нельзя элементарно дешифровать, в него необходимо вжиться.

Конвенциональный характер знака связывает его с синхронным срезом культуры: он возникает и существует в рамках организационной структуры, объединяющей людей, живущих в одно время. Для символа же определяющими являются диахронные связи культуры. Он никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры, но всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. В символе всегда есть нечто архаическое. И это неслучайно. Происхождение символа тесно связано с исторически первым способом духовного освоения мира – *мифом*.

Особенность мифа как способа постижения действительности состоит в том, что недостаточность практического овладения миром компенсируется посредством смыслового породнения с ним. Принципы мироощущения и миропонимания, реализуемые в мифе, основываются на неспособности человека выделить себя из окружающей среды, а также на своеобразной нерасчлененности мышления. Субъект и объект, происхождение и сущность, вещь и слово не отчетливо разделяются в мифологическом сознании. Мифологический символизм соединяет план реальности и ментальный план. Образы мифа наделяются субстанциональностью, понимаются как реально существующие.

При этом неверно было бы интерпретировать миф как фантастический вымысел. Миф не разделяет естественное и сверхъестественное, все его содержание мыслится как подлинная реальность. Миф – сакральный рассказ, правдивость которого не может быть поставлена под сомнение. Темой этого рассказа становится так называемое «мифическое время», то есть особая эпоха первотворения, предшествующая началу эмпирического времени и даже противопоставленная ему (как «сакральное» время «профанному»). Но противопоставление это не окончательно, поскольку мифическое время является сферой действия первопричин всего последующего. В силу этого миф парадигматичен (от греч. *paradeigma* – пример, образец), он служит своеобразной моделью для жизни. Все человеческие действия и проявления – рождение, брак, смерть, основание города, строительство дома и храма, запашка земли и прием пищи – обладают значением и ценностью не сами по себе, а как повторение мифологического, идеального образца.

Средством воспроизведения прадействия служит ритуал, обряд. Обряд реализует миф, символически повторяя, а следовательно, и реактуализируя его. Миф, в свою очередь, кодифицирует обряд. Структура мифологического символизма направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию первоначал и дать через него целостный образ мира.

В более поздние времена, когда синкретическое единство мифа разрушается, мифологический символизм оказывается унаследованным религией, искусством и общественным сознанием в целом. При этом история не может коренным образом изменить структуру древнего символизма. Скажем, откровения христианства не разрушают дохристианское значение символов, а лишь добавляют им новые смыслы. По точному определению русского философа А.Ф.Лосева, символ – миф, «снятый» (в гегелевском смысле) развитием культуры, он перешагивает границы исторических эпох и сохраняет память о своих предшествующих смыслах. Мифологические символы становятся, таким образом, своеобразными конденсаторами опыта человечества. В этом смысле миф – это не забытый эпизод предыстории культуры, а ее вечная, вневременная, живая сущность.

Неслучайно одной из черт современной культурной ментальности называют неомифологическое сознание. Обращение к мифу характерно для всей художественной культуры XX века – от символизма до постмодернизма. Наиболее значимые художественные тексты последнего столетия не просто используют мифологические сюжеты и мотивы, но по своей структуре уподобляются мифу. Неомифологизм Дж.Джойса и Т.Манна, Ф.Кафки и Г.Гарсиа Маркеса имеет глубокий смысл. Древний миф как бы подсвечивает сюжет современного произведения, передавая ему символическую глубину и объем. Этот подлинный символизм, свободный от расудочных аллегорий, позволяет автору и читателю подняться над частной ситуацией и открыть для себя то общее и универсальное, что всегда хранит в себе миф.

Универсальность символа и всеобщность мифа, их неуничтожимость и «вечное возвращение» в мир культуры всегда привлекали внимание. Не могло не удивлять сходство мотивов и сюжетов, раскрывающихся в мифологиях разных времен и народов. Например, миф об умирающем и воскресающем боге – это не только хорошо нам известный христианский миф. Эта формула характерна для многих древних календарных мифов, символически воспроизводящих природные циклы: таковы мифы об Осирисе (Древний Египет), Адонисе (Финикия), Аттисе (Малая Азия), Дионисе (Фракия, Греция) и др.

Подчеркнем, речь идет даже не о близости представлений древних народов, а о всеобщем, универсальном характере мифологем, то есть основных идей мифа, нашедших постоянный художественный образ. Такова, например, мифологема «космической жертвы», выражающая идею разных народов о том, что творение невозможно без уничтожения или жертвопри-

ношения. В Вавилонской космогонии это представлялось в виде убийства праматери Тиамат – дракона, из тела которого были созданы небо и земля. Согласно индуистской традиции, изложенной в Ригведе, боги принесли в жертву первобытное существо – великана Пурушу. В Персии это был бык, которого приносит в жертву сначала Ариман, а затем Митра. В Скандинавии – это гигант Имир, расчлененный сонмом богов и затем использованный как материал для сотворения мира.

Тожественные по своему характеру образы и мотивы обнаруживаются в несоприкасающихся друг с другом мифологических системах, и, следовательно, объяснить их возникновение простым заимствованием нельзя. Раздвигая узкие границы традиционно-рационалистических трактовок символического, культурология XX века пытается обнаружить внутреннюю связь мифа и символа с бессознательной жизнью души. Одна из наиболее смелых и, одновременно, значительных попыток была осуществлена Карлом Густавом Юнгом (1875 – 1961), предположившим, что в основе мифологии лежат некие врожденные психические структуры – так называемые *архетипы*.

Архетипы находятся в глубинах коллективного бессознательного, которое представляет собой хранилище латентных следов памяти человечества. С точки зрения Юнга коллективное бессознательное присуще всем людям и, по всей видимости, передается по наследству. Архетипы же представляют собой содержание коллективного бессознательного. Они могут быть обнаружены в спутанных и странных образах сновидений, галлюцинаций и мистических видений, где сознательная обработка минимальна; а также в так называемых коллективных представлениях – мифах, сказках и тайных учениях, которые в силу своей безличной природы и архаического характера близки строю души, свойственному не отдельной личности, а человечеству вообще.

Архетипы – вневременные схемы, согласно которым образуются мысли и чувства всех людей, они составляют основу общечеловеческой символики и включают в себя все богатство мифологических тем. Несмотря на название, которое Юнг заимствует из позднеантичных авторов, архетип (от греч. *arhetypos* – первообраз) не является образом в буквальном смысле этого слова. Скорее он представляет собой структурную схему образа и его психологическую предпосылку. Архетип – это форма, содержательные характеристики он обретает лишь тогда, когда подвергается сознательной обработке. Юнг сравнивал архетип с системой осей кристалла, которая преформирует кристалл в растворе, будучи сама неким невещественным полем.

Мифология – изначально присущий человечеству способ обработки архетипов. Мифотворчество, по существу, есть трансформация архетипа в образ. Мифологические мотивы при этом могут видоизменяться, приобре-

тать и утрачивать различные детали: архетипическое ядро, фиксируемое мифологемой, остается неизменным.

Реализуясь в религиозных и художественных образах (как матрица отпечатывается в массе оттисков), архетип обеспечивает единство и многообразие культуры: его инвариантная сущность является нам в многочисленных вариантах. Осуществляясь в вечных мифах и символах, он пронизывает толщу культуры, определяя ее историческую преемственность и память.

По мнению Юнга архетип – это фигура, повторяющаяся на протяжении истории везде, где свободно действует творческая фантазия. Нет ни одного важного образа, существенной идеи и воззрения без их исторических праобразов, все они восходят, в конечном счете, к тем или иным архетипическим праформам. Но, пожалуй, наиболее значима для человечества реализация архетипов в религии и искусстве. В этих культурных образованиях происходит постепенная шлифовка темных и невнятных образов, они превращаются в символы изящные по форме и всеобщие по содержанию. Искусство поэзии, например, заключается в превращении обычных слов-знаков в символы: поэт делает слова проводниками энергии архетипических смыслов, укорененных в бессознательной глубине души. Тогда архетипы, дремлющие в подсознании читателя, оживают в художественном тексте произведения.

Тайна воздействия искусства состоит, таким образом, в особой способности художника почувствовать архетипические формы и реализовать их в произведении. Тот, кому это удастся, переводит свое произведение с языка сиюминутного, преходящего и личного на язык вечного и всечеловеческого. Это язык архетипов, язык универсальных образов-символов – подлинный, живой язык культуры.

## Вопросы

1. Семиотика культуры.
2. Знак и символ в культуре: сходство и различия.
3. Миф в структуре языка культуры.
4. Архетипы и их роль в мировой культуре. Теория культурных архетипов К.Г.Юнга.

## Методические советы

Культурология – наука о смысле культуры, ее стратегия – движение от явления культуры к сущности. Но сущность всегда являет себя: культура никогда не предстает перед нами в виде непроницаемого и немотствующе-

го объекта, напротив, посредством тысячи деталей-артефактов она вступает с нами в диалог. Как и в любом диалоге, чтобы понимать суть и улавливать нюансы, надо овладеть языком общения. Или, вспоминая блестящее определение М.Хайдеггера, согласно которому «язык есть дом бытия», лучше сказать: необходимо войти в язык, освоиться в его «комнатах и коридорах», структурах и принципах. Подготовка *первого вопроса* семинарского занятия и должна познакомить Вас с организационными принципами языка культуры. Следует помнить, что термин «язык» употребляется здесь не в узком лингвистическом, а в широком семиотическом смысле. С позиций семиотики культура понимается как ненаследственная память коллектива: память осознанная, содержащая то, что усваивается путем сознательного обучения, и неосознанная, позволяющая воспроизводить стереотипы поведения. В этом смысле сама культура предстает в виде языка, ведь язык не только система коммуникации, это также система хранения и организации информации.

Определите предмет семиотики, укажите методы, которые она использует. В чем специфика семиотического исследования культуры? Охарактеризуйте разделы семиотики. На конкретных примерах покажите процесс семиозиса, т.е. превращение не-знака (обычной вещи, рисунка, жеста) в знак. Возможен ли обратный процесс? Обратите внимание на тот факт, что семиотизация общественной жизни растет в переломные эпохи. Характерный пример тому – Россия времен Петра I. Разберите этот пример и приведите другие.

Ответ на *второй вопрос* подразумевает сравнительный анализ знака и символа в системе культуры. В современной семиотике культуры понятия знака и символа рассматриваются в качестве парных категорий и не могут быть правильно поняты в отрыве друг от друга. Прочтите вводную главу книги Ю.М.Лотмана «Беседы о русской культуре». Лотман утверждает, что культура обладает двойственной природой – коммуникационной и символической. В чем, с Вашей точки зрения, состоит символическая природа культуры? Подумайте, совпадают ли функции знака и символа в культуре? На конкретных примерах покажите сходные и отличительные черты знака и символа. Подумайте, может ли один и тот же предмет одновременно служить и знаком, и символом?

Охарактеризуйте роль символов в религии, искусстве. Опираясь на электронное учебное пособие «Мир Средневековья: духовные истоки и культурные традиции», изучите символику цвета в православной иконописи, религиозные символы иудаизма, христианства и ислама. Найдите место символа в синхронном и диахронном срезе культуры: проследите судьбу раннехристианских символов в общем контексте развития христианской культуры.

Изучение *третьего вопроса* начните с общей характеристики мифа и мифологического мышления. Анализируя основные черты мифологиче-

ского сознания, особое внимание уделите синкретизму. Охарактеризуйте анимистические, тотемистические представления и их место в мифологическом мышлении. Проанализируйте категорию «мифического времени». Определите сущность парадигматичности мифа. Каковы основные функции мифа? Подумайте, относится ли понятие мифа только к древней культуре? Существуют ли современные мифы?

Охарактеризуйте особенности мифологического символизма. Определите роль и место мифологических сюжетов и образов в языке культуры. Как связаны понятия «миф» и «знак», «миф» и «символ»? Как Вы понимаете мысль А.Ф.Лосева, согласно которой «символ – это миф, снятый развитием культуры»? Что такое мифологема? Назовите универсальные категории мифов и мифических героев. Сопоставив, например, древнееврейскую и древнеегипетскую космогонии, христианскую и скандинавскую эсхатологии, оцените структурное единство схем и многообразие конкретно-исторических воплощений. С помощью сравнительного анализа выделите общие черты и особенности, инвариантные и переменные элементы мифа.

Для подготовки ответа на *четвертый вопрос* особое внимание необходимо уделить статье К.Г.Юнга «Об архетипах коллективного бессознательного». Определите и проанализируйте основные понятия – «бессознательное», «личностное бессознательное», «коллективное бессознательное». Каковы формы проявления коллективного бессознательного в культуре? Что такое архетип? Как связаны миф и архетип, архетип и символ? Подумайте, в чем культурологический смысл психологического учения К.Г.Юнга? Проанализируйте некоторые юнговские архетипы: Анима, Тень, Персона. На конкретных примерах покажите, как один и тот же архетип проявляется в различных образах разных культур. Обратите внимание, что новейшие религиозные и политические представления, образы и сюжеты постмодернистского искусства, приобретая национальный, исторический или иной колорит, не теряют базовые архетипические схемы. Подводя итог подготовки, приведите в систему Ваши представления о соотношении знаков, символов, мифов и архетипов как различных пластов языка культуры. Попытайтесь рассмотреть проблему языка культуры как фундаментальную проблему не только культурологической науки, но и человеческого бытия в целом – проблему смысла, понимания, общения.

## **Тема V. Культура и история. Закономерности развития культуры**

Культура существует в истории и, следовательно, не может быть рассмотрена вне исторического измерения. История, в свою очередь, реализуется в тех или иных культурных формах. Пристальный взгляд на историю, в конечном счете, всегда нацелен на постижение тайны человеческого бы-

тия и культуры. Чтобы понять культуру, необходимо осмыслить историю в ее целостности. Вопрос о культурном смысле истории, о ее истоках и целях, о логике культурно-исторического процесса оказывается, таким образом, принципиальным вопросом культурологии, вопросом, не теряющим свою актуальность на протяжении столетий.

В культурологической и философско-исторической мысли издавна сложились две концепции, бытующие и в наше время: всемирно-историческая и культурно-историческая. Первая рассматривает историю культуры как единый процесс однонаправленного (как правило, прогрессивного) развития, захвативший все области, населенные людьми. Возникнув еще в древности, эта концепция сначала получает теологическое (в трудах Августина Блаженного и Йохима Флорского) и религиозно-политическое (средневековая идея сменяющих друг друга великих империй) оформление, а затем обретает научный статус в трудах мыслителей XVIII – XIX вв. История при этом может рассматриваться как целенаправленный процесс воспитания человеческого рода (И.Г.Гердер), развития понятия свободы (И.Кант), саморазвертывания мирового духа (Г.Гегель). Неизменным остается убеждение в наличии единой цели культурно-исторического развития и всеобщем характере этого процесса. Идея единства человеческого рода и вытекающего отсюда единообразия развития культуры – фундаментальная идея всемирно-исторической концепции. Те народы, культурное развитие которых не укладывалось в разработанные в рамках этого телеологического подхода схемы и периодизации, рассматривались в качестве «отсталых», «диких», а то и «неисторических». Эта концепция оказала значительное влияние на развитие исторической и культурологической науки и вплоть до XX века воспринималась, часто неосознанно, как сама собой разумеющаяся и не требующая доказательств.

Вместе с тем существует и другой подход к человеческой истории. Впервые культурно-историческая концепция была декларирована ещё Геродотом, который противопоставил Европу (систему греческих полисов) Азии (персидской монархии). Впоследствии эту двухполюсную схему пришлось усложнить, добавив Скифию и Эфиопию – области, культуру которых нельзя было отождествить ни с Элладой, ни с Персией. Затем список культурных регионов расширился, пока вся ойкумена не оказалась расписанной на культурно-исторические области. В основе культурно-исторической концепции, таким образом, изначально лежит идея, резко отличная от постулатов всемирно-исторического подхода: каждая культурная область имеет свой неповторимый путь развития, и, следовательно, можно и нужно говорить о своеобразии неевропейских культур, а не об их «отставании» или «застое». Крупнейшими представителями культурно-исторической школы в XIX веке были Н.Я.Данилевский и К.Н.Леонтьев, а в XX веке – О.Шпенглер и А.Тойнби.



Своей главной книге «Закат Европы» Освальд Шпенглер (1880 – 1936) дал подзаголовок «Очерки морфологии мировой истории», подчеркивая тем самым, что задача, которую он ставит перед собой, неизмеримо больше, чем задача проследить судьбу западноевропейской культуры. Шпенглер пытается проникнуть в «метафизическую структуру исторического человечества», выяснить, что такое культура и в каком отношении она находится к реальной истории. Эта попытка оказывается тесно связана с резкой критикой всемирно-исторического, т.е. господствующего в общественном сознании XIX века, подхода. Традиционную схему мировой истории «Древний мир – Средние века – Новое время» Шпенглер характеризует как скудную и бессмысленную, отвергая свойственный ей панлогизм, простодушную прямолинейность, подчеркнутый европоцентризм. С точки зрения Шпенглера этот подход ограничивает объем истории и сужает ее арену.

Линейной схеме эволюционного развития единой общечеловеческой культуры немецкий исследователь противопоставляет концепцию исторического круговорота множества самобытных локальных культур. Таких культур Шпенглер обнаруживает восемь. Египетская, индийская, вавилонская, китайская, «магическая» (арабско-византийская), «аполлоновская» (греко-римская), «фаустовская» (западноевропейская) культуры, а также южноамериканская культура майя представляют собой отдельные миры становления, имеющие одинаковое значение в общей картине истории: ни один из них не занимает привилегированного положения в мире. Таким «коперниканским» переворотом в исторической науке Шпенглер рассчитывает разрушить «птолемеевскую» систему истории, где европейская культура претендует на центральное место, общечеловеческий характер ценностей и бесконечный прогресс. Культуры – это организмы, а мировая история – их общая биография. Существование множественных культур, согласно Шпенглеру, есть свидетельство не единого процесса мировой истории, а единства проявлений жизни во Вселенной. Поэтому первопринципом культурной истории Шпенглер объявляет не механическую эволюционную, а органическую циклическую закономерность. Любая культура, подчиняясь закономерностям жизненного цикла, проходит этапы юности, расцвета, зрелости и упадка.

Теория исторического единства цивилизаций подвергается резкой критике и в знаменитом труде А. Тойнби «Постижение истории». Концепция единой цивилизации по мнению британского историка ложна в своей основе. Она базируется на переносе современных представлений в прошлое, эгоцентрических иллюзиях западного сознания и абсолютно недоказуемых представлениях о «динамичности» Запада и «статичности» Востока. Тезис об унификации мира на базе западной экономической системы как закономерном итоге единого и непрерывного процесса развития человеческой истории приводит к грубейшему искажению фактов и сужению историче-

ского кругозора. В результате игнорируются особенности культур, не учитывается многообразие исторического опыта человечества, мировые цивилизации объединяются в одну, а история одной единственной культуры оказывается выпрямленной в одну линию, нисходящую от современного западного общества к примитивному обществу неолита.

Убежденный сторонник идеи мультилинейного развития суверенных культур Тойнби полагает, что конвенциональная формула (древняя – средняя – новая история) совершенно неадекватна реальному характеру культурно-исторического процесса. Основное содержание исторического процесса определяется по мнению Тойнби законом «Вызова – Ответа», при этом различные культуры, оказавшись в одинаковых условиях, совершенно по-разному реагируют на испытания – так называемый «вызов истории». Принципиальное многообразие «ответов» на «вызовы» предопределяет непохожесть исторического пути народов.

В отличие от О.Шпенглера, А.Тойнби и других сторонников культурно-исторической школы, настаивающих на принципиальной многолинейности исторического процесса, который понимается как круговорот локальных цивилизаций, Карл Ясперс (1883 – 1996) утверждает, что человечество имеет единое происхождение и единый путь развития.

Ясперс отвергает идеи Шпенглера, подход которого представляется философу-экзистенциалисту методологически несостоятельным: «физиогномические» принципы, полагает он, позволяют улавливать и, до некоторой степени, толковать метаморфозы культуры, но не дают возможности установить законы культурного развития. Лишь подчинившись идее исторической целостности, убежден Ясперс, можно постигнуть смысл доступной эмпирическому познанию мировой истории.

Центральным понятием фундаментального труда К.Ясперса «Истоки истории и ее цель» оказывается понятие «осевого времени». Именно концепция «осевого времени» призвана аргументировано показать единство человеческой истории и мировой культуры. «Осевое время» – это один из этапов исторического развития, но именно этой эпохе человечество обязано более всего. Вообще, Ясперс выделяет четыре «среза» мировой истории: доистория – время создания человека, возникновения языков, начала использования огня и изобретения орудий; эпоха великих культур древности – появление высоких культур в Египте, Месопотамии, Индии и Китае в 5 – 3 тысячелетия до н.э.; «осевое время» – период духовного рождения человечества; а также научно-техническая эра, зарождающаяся в Европе в период позднего Средневековья, а в XIX – XX вв. приобретающая поистине всеохватывающий характер. Но безусловно самым важным периодом человеческой истории Ясперс признает третий исторический срез. Это и есть искомая «ось мирового времени».

«Осевая эпоха» – это время около V века до н.э. В этот промежуток между 800 и 200 гг. до н.э. параллельно в Китае, Индии, Персии, Палести-

не и Древней Греции возникают духовные движения, сформировавшие тот тип человека, который существует и поныне. Именно в эту эпоху человек осознает бытие в целом, самого себя и свои границы. Чувство собственного бессилия перед «последними вопросами» бытия, ужасом мира делают человека открытым новым неограниченным возможностям опыта. Пограничная ситуация, в которой оказывается человечество, разрешается в сфере культуры: на смену языческим представлениям приходят мировые религии, на смену ориентированному на традиции мифологическому сознанию – философские учения, полные рефлексии и скептицизма.

Для Ясперса важно, что духовное пробуждение оказывается началом общей истории человечества, которое прежде было разделено на локальные, не связанные между собой культуры. «Осевое время» формирует несколько духовных, внутренне друг другу родственных центров. В этот момент возникает подлинная связь между народами, связь духовная. Синхронно возникшие в эту эпоху ценности являются фундаментальным элементом единства истории, они образуют «идеальную» ось, вокруг которой с тех пор и «кружится» реальная история человечества.

«Осевое время» – ключ к динамике мировой культуры, поворотный момент истории, оно знаменует собой исчезновение великих культур древности. Культуры, не сумевшие осуществить исторический прорыв, обречены на гибель. В то же время, человечество, ощутившее свое духовное единство, обретает общий путь и универсальную цель развития.

Если для всемирно-исторических концепций характерны глобальный подход и эволюционная парадигма, опирающиеся на идеи единства человеческого рода, единообразия и однолинейности прогрессивного развития культуры, то культурно-историческое направление традиционно опирается на циклическую модель развития. Предметом культурологических исследований оказывается не культура человечества, а локальные культурно-исторические целостности. Но отказ от глобально-эволюционистских построений не подразумевает отказа от идеи развития вообще. На протяжении веков человечество стремилось осмыслить характер культурных изменений, понять их ритм и темп; уловить последовательность смены состояний культуры, проанализировать их обусловленность и направленность. Так оформлялась и формулировалась одна из главных задач культурологии – задача поиска закономерностей развития культуры.

В наиболее чистом виде эту задачу поставил перед собой русский мыслитель Константин Леонтьев (1831 – 1891). Развитие для Леонтьева – это не ориентированный в бесконечность прогресс, а закономерное проявление субстанциональных характеристик; это процесс выявления, развертывания. Безусловно, для этого процесса характерно постепенное восхождение от простого к сложному, от неопределенного к оригинальному. Но высшая точка развития, в которой система достигает особой степени сложности, необычайного богатства элементов, объединенных внутренним

единством, оказывается лишь этапом, подчас кратковременным, после которого следует регрессивный процесс, характеризующийся уменьшением числа признаков, упрощением и смещением составных частей, разложением и неизбежной гибелью.

Культура, полагает русский философ, подчиняется тому же закону «триединого процесса развития», что и все сущее на Земле. Анализируя историческую динамику культуры, опираясь на обширный материал из истории изобразительного искусства, архитектуры, литературы, философии и религии К.Леонтьев стремится доказать, что культура в своем развитии последовательно проходит те же три периода: «период первоначальной простоты» (неразвитая зародышевая форма культуры), «период цветущей сложности» (время, когда в гармонии и разнообразии раскрываются все потенции культуры) и «период вторичного смесительного упрощения» (бессмысленного эклектизма, упадка всех сфер культуры).

К.Леонтьев, таким образом, стремится связать закономерности культурного развития с общей логикой жизненных процессов на Земле. Вообще, идея переноса природной цикличности в историю не нова и имеет глубокие корни в культурологической традиции, но Леонтьев, по всей видимости, воспринимает ее, так же как идею применения естественнонаучных концепций к культурному процессу, от старшего современника – русского философа Николая Данилевского (1822 – 1855).

Н.Данилевский обосновал основополагающую для всех последующих рассуждений идею о том, что между формами органической жизни и культурой можно провести непосредственную аналогию. Как и любая более или менее целостная, органическая система, культура представляет собой замкнутый мир, живущий и умирающий в меру отпущенных ему внутренних сил и возможностей. Концепция жизненного цикла культуры разрабатывается Данилевским в рамках теории культурно-исторических типов. Ход развития культурно-исторического типа автор «России и Европы» уподобляет жизни многолетних одноплодных растений, период роста которых достаточно долог, период же цветения и плодоношения относительно непродолжителен и истощает раз и навсегда их жизненную силу.

Культурно-исторический тип проходит следующие основные этапы развития: этнографический (период первоначального формирования, длящийся около тысячи лет), государственный (период укрепления основ существования, обретения действительной самобытности, продолжающийся примерно 400 лет), цивилизационный (время наивысшего расцвета, проявляющегося преимущественно в духовной деятельности; 50 – 100-летний период реализации творческого потенциала культуры). За периодами зарождения и расцвета неумолимо следует период увядания: творческая активность народа иссякает; останавливаясь в своем развитии, он впадает в «апатию самодовольства», примеры которой Данилевский обнаруживает в китайской истории, или «апатию отчаяния», характерную для римской

культуры периода распространения христианства, неминуемо приближаясь к гибели. Ослабление созидających начал способствует деградации культурно-исторического типа, которая оборачивается возвращением в «бессознательное» этнографическое состояние. Культура, прошедшая высшую точку своего развития, никогда уже не сможет вернуться в нее, ее дальнейшее движение есть движение к смерти. Израсходовав отпущенную «сумму жизни», культура умирает. Внешние причины, как подчеркивает Данилевский, не играют здесь главной роли, они лишь ускоряют смерть больного тела культуры.

На ту же традицию морфологического органицизма, воспринимающего культуру как организм, обладающий своим строением и жизненным циклом, опирается и немецкий философ О.Шпенглер. Тысячелетние истории египетской и греко-римской культур предстают в его описании точным подобием микроистории отдельного человека. Правда, шпенглеровский подход к культуре не столь привязан к естественно-научным принципам исследования, как размышления Данилевского или Леонтьева. Автор «Заката Европы» ищет основание культуры в ее глубинных символах, связанных с «душой» культуры и определяющих ее «судьбу».

Шпенглер отличает идею культуры от ее реального исторического осуществления. Это отношение подобно отношению души к живой плоти. История культуры есть поступательное осуществление потенций: культура рождается, когда пробуждается ее душа, и умирает, когда душа, осуществив полную сумму своих возможностей (в виде языков, религий, искусств, государств и наук), снова возвращается в прадушевную стихию. Этот процесс, в рамках которого культура проходит возрастные ступени человеческой жизни (детство, юность, зрелость, старость) или, если угодно, осуществляет календарный цикл природы (весна, лето, осень, зима), может быть обозначен как цикл закономерных превращений, поскольку неизбежен для любой конкретно-исторической модели культуры. Используя метод гомологии, Шпенглер стремится доказать «параллельно-одновременный» характер прохождения различными историческими культурами стадий этого цикла (греческая классика, например, «одновременна» европейскому барокко, поскольку и та, и другая эпоха соответствуют «лету» культуры). Завершающая стадия цикла, «зима» культуры, – цивилизация.

Цивилизация для Шпенглера – окончательное истощение творческих сил культуры, ее засыхание и омертвление. Цивилизация противостоит культуре как искусственное – естественному, как умственная старость – душевному детству, как ставшее – становлению. Цивилизация – неизбежная судьба культуры. Она следует за ней, как смерть следует за жизнью, как оцепенение наступает вслед за развитием. Цивилизация – отнюдь не черта современности. У каждой культуры своя цивилизация: если в западноевропейской культуре переход к цивилизации происходит в XIX веке, то в античности – в IV веке. При этом меняются только исторические детали,

но не характерные признаки. Цивилизация вместо культуры – это атеизм вместо религии, космополитизм вместо патриотизма, масса вместо народа.

Как видим, Шпенглер существенно переосмыслил понятие цивилизации. Впрочем, в последнее столетие это понятие, известное еще обществу XVIII века, использовалось так часто и, главное, так по-разному, что приобрело множество смысловых оттенков и, пожалуй, может считаться одним из самых неопределенных обществоведческих понятий. Что касается истории культурологии, то и она способна внести неразбериху в сознание читателя: цивилизация то понималась как особый социокультурный феномен, ограниченный определенными пространственно-временными рамками (А.Тойнби), то отождествлялась с культурой (З.Фрейд), то осмысливалась как ее высшая точка, пик развития (Н.Данилевский). После выхода в свет «Заката Европы» понятия культуры и цивилизации уже воспринимались как парные категории. Их отношения, принявшие в философии Шпенглера характер непримиримой антиномии, становятся одной из важнейших проблем культурологии XX века.

Именно так подходил к этой проблеме выдающийся русский философ Николай Бердяев (1874 – 1948), утверждавший, что вопрос о взаимоотношении культуры и цивилизации – это вопрос о судьбе, которая ожидает человечество. Культура, полагает Бердяев, не может развиваться бесконечно, она несет в себе семя смерти. Подъем неизбежно сменяется спадом, расцвет – увяданием, творческие силы не могут не иссякнуть. В культуре заключены начала, которые неотвратимо влекут ее к цивилизации, а стало быть, к смерти, ибо цивилизация и есть смерть духа.

«Воля к жизни» и «воля к культуре» – вот порывы, которые выражают суть противоборства цивилизации и культуры. Эпоха культурного расцвета предполагает преодоление и ограничение «воли к жизни», но динамичные движения культуры влекут ее к «жизни», к практике, к осуществлению. Между тем, культура по мнению Бердяева всегда была великой неудачницей жизни. Культура не есть осуществление новой жизни, она – осуществление новых ценностей. Культура (даже материальная) есть культура духа. Цивилизация же пытается осуществить жизнь, стремится к практической реализации. Достижения культуры символичны, цивилизации – реалистичны, культура аристократична, она воплощается в качествах, цивилизация демократична, ее удел – количество. Цивилизация – «омассовление» всех сфер жизнедеятельности, она обезличивает. Личностное начало раскрывается лишь в культуре.

Трагический во многих отношениях переход от культуры к цивилизации не может восприниматься иначе, как глубочайший кризис. Но какова должна быть оценка кризиса в культуре? В отмеченной печатью фатализма концепции Шпенглера кризис выступает верным предзнаменованием гибели культуры. В более гибких культурологических концепциях кризис понимается как тяжелое переходное состояние, связанное с ощущением

безвременья, болезненными и мучительными процессами. Сопровождающийся переоценкой ценностей, переменой в их иерархии, перекомпоновкой духовно-смыслового ядра культуры, кризис оказывается в истории культуры «моментом высочайшего самосознания» (Ф.Ницше), закономерным этапом развития. Кризис – не тупик культуры, а ее перепутье. Связанный с самопознанием культуры, обнаружением ее потенциала, выявлением возможностей внутреннего развития, кризис сам является залогом нового рождения, открывая новые, еще неизведанные перспективы.

### Вопросы

1. *Всемирно-историческая и культурно-историческая концепции в культурологии. Традиционная схема мировой истории и ее критика О.Шпенглером.*
2. *«Осевое время» в истории мировой культуры: концепция К.Ясперса.*
3. *Жизненный цикл культуры.*
4. *Кризис культуры. Культура и цивилизация.*

### Методические советы

Ответ на *первый вопрос* начните со сравнительной характеристики всемирно-исторической и культурно-исторической концепций. Укажите исторические истоки этих концепций, назовите основных представителей и их научные труды. Изложите узловые моменты научного спора. Как всемирно-историческая и культурно-историческая концепции относятся к таким понятиям как «человечество», «прогресс», «цель истории», «преемственность культур», «единство истории»? Прочтите фрагменты книги О.Шпенглера «Закат Европы». Обратите внимание на то, что немецкий философ, с одной стороны, воспроизводит и анализирует традиционную схему мировой истории, в полной мере выражающую всемирно-исторический подход, с другой стороны, подвергает эту схему сокрушительной критике с позиций культурно-исторического направления. Вслед за Шпенглером сформулируйте суть традиционной схемы мировой истории. Проанализируйте ее сильные и слабые стороны. Подумайте, согласны ли Вы с критикой Шпенглера? Есть ли у немецкого культуролога позитивная программа? Что он предлагает взамен «бессмысленной и скудной схемы»? Почему он называет свой подход к истории культуры «коперниканским переворотом»?

Подготовку ответа на *второй вопрос* начните с чтения фрагментов книги К.Ясперса «Истоки истории и ее цель». Обратите внимание, что само название научного труда указывает на приверженность автора идеям

всемирно-исторического направления культурологической мысли. Воспроизведите аргументы, которые приводит Ясперс, стремясь доказать единство мирового исторического процесса. Укажите «четыре среза» истории мировой культуры. Подумайте, почему немецкий культуролог называет период доистории «прометеевской эпохой»? Когда и где формируются «великие культуры древности»? Какова их мировоззренческая основа? Определите доминанту этих культур. Какой исторический период Ясперс называет «осью мировой истории»? Укажите хронологические рамки этой эпохи. Дайте подробную характеристику «осевого времени», определите его место и роль в мировой истории. Как именно, по мнению Ясперса, осевое время формирует единые пути развития, общие исторические цели и культурные универсалии? Опишите «два дыхания», которые обнаруживает Ясперс в истории мировой культуры.

*Третий вопрос* семинарского занятия предполагает знакомство с основными идеями так называемой «органической» теории – концепциями Н.Данилевского, К.Леонтьева, О.Шпенглера, А.Тойнби, Л.Гумилева и др. Обратите внимание, что культурфилософская основа этих концепций достаточно проста: культуры – суть организмы, а история представляет собой повторяющийся процесс возникновения, становления и угасания культурных форм. Подумайте, уместны ли биологические аналогии в культурологическом исследовании?

Опишите жизненный цикл любой культурно-исторической целостности, используя для этого электронные учебные пособия «Древние культуры» и «Мир Средневековья: духовные истоки и культурные традиции». Попробуйте охарактеризовать основные этапы жизненного цикла культуры: ее детство, юность, зрелость и старость. Вслед за Шпенглером проанализируйте сходные и отличительные черты «ранних» (например, античной доримской и средневековой готики) и «зрелых» (греческой классики и европейского барокко) эпох. Изучите законы развития культуры, сформулированные в книге Н.Данилевского «Россия и Европа». Особое внимание уделите закону, описывающему ход развития культурно-исторических типов. Конкретными примерами подтвердите или опровергните выводы русского культуролога.

*Четвертый вопрос* семинарского занятия представляет собой естественное продолжение вопроса о жизненном цикле культуры, поскольку согласно современным культурологическим концепциям кризис является обязательным, закономерным этапом культурного развития. Что такое кризис культуры? Какими обстоятельствами он может быть инициирован? Назовите основные симптомы, охарактеризуйте формы проявления культурного кризиса. Существуют ли технологии выхода из социокультурного кризиса? Рассмотрите ситуацию постмодерна в культуре сквозь призму кризиса «классической модели культуры» и ее принципов – гуманизма, рационализма, историзма.



Особое внимание следует уделить исследованию перехода культуры в цивилизацию. Рассмотрите историю сопоставления понятий «культура» и «цивилизация» в общественном сознании. Обратите внимание, что за три века гуманитарного осмысления указанные понятия проделали путь от единства к различию, а от различия к противостоянию. Антитеза «культура – цивилизация» задает смысловое пространство многих современных культурфилософских построений. Изучите антиномические отношения культуры и цивилизации на материале работ О.Шпенглера и Н.Бердяева. Рассмотрите культуру и цивилизацию как две фазы развития культурно-исторической целостности.

## Тема VI. Типология культуры

Типология культуры как метод научного познания осуществляет процедуру расчленения различных социокультурных систем и их группировки с помощью обобщенной идеализированной модели или типа. Типология культуры позволяет объединять какие-либо сходные культуры в одну группу и отличать их от других культур.

Разделение культуры на различные типы зависит от поставленных задач, для решения которых исследователь сам выбирает показатели, включающие в себя значимые характеристики исследуемых культур. Например, немецкий социолог Макс Вебер (1864–1920) предложил выделить три типа социокультурных общностей, основываясь на разном характере господства. *Рациональный тип* культуры проявляется в обществе, где господство обусловлено рациональными интересами подчиняющихся и господствующих. Этому типу соответствует правовой тип государства, в котором население подчиняется закону, а не авторитету. *Традиционному типу* культуры соответствует патриархальная общность, где господство основано на святости существующих обычаев и традиций. *Харизматический тип* реализует себя в обществе, в котором господство связано с эмоциональным восприятием власти. В таком обществе люди увлекаются и вдохновляются идеями сильных личностей, обладающих определенными качествами – харизмой (греч. charisma – дар).

Питирим Сорокин (1889–1968) рассматривал историю человечества как последовательную смену неких социокультурных сверхсистем, где едины ценности, нормы и значения. Все культурные сверхсистемы Сорокин делит на три типа: *идеациональный*, где преобладают духовные ценности, *идеалистический*, в котором сочетаются как сверхчувственные, так и чувственные ценности, и *чувственный*, в котором доминирующая ценность ориентирована на повседневный, земной мир.

Многие исследователи, например русский культуролог Ю.М.Лотман (1922–1993), канадский социолог Г.М.Маклюэн (1911–1980) и др., делят

культуру по способам ее организации. Разные типы коммуникации определяют разные типы культуры: *бесписьменный*, *письменный* (книжная культура), и современный культурный тип – *экранный* (культура новых информационных технологий).

Понятно, что различные типологические принципы и основания позволяют выделить разные типы культуры – кровно-родственные, этнические, природно-хозяйственные, конкретно-исторические, социальные, религиозно-конфессиональные, региональные и т.п. Рассмотрим некоторые наиболее значимые для культурологии типологические модели.

***Социальные типы культуры.*** Неоднородность общества позволяет выделить различные социальные типы культуры – массовую и элитарную, народную и профессиональную и др. культуры.

*Массовой культурой* называют такую культуру, продукция которой ежедневно производится в больших объемах и потребляется большинством общества. Это культура повседневной жизни.

Большинство культурологов сходятся во мнении, что массовая культура – это черта современного общества, которая начала проявляться на рубеже XIX – XX вв. Тогда же в культурологии начался спор о роли массовой и элитарной культур в обществе. В большинстве своем культурологи давали отрицательную оценку массовой культуре, указывая на ее общедоступный, а следовательно, примитивный характер. А.Шопенгауэр и Ф.Ницше считали, что произведения «высокой» культуры принципиально недоступны для подавляющей массы людей. Х.Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» отождествляет понятия «масса» и «толпа». В работах Г.Маклюэна «Галактика Гутенберга» (1962), «Понимание средств связи» (1964), «Культура – наше дело» (1970) показано, что этот тип культуры развивается благодаря средствам массовой информации. В результате население всей планеты приобщается к одним и тем же информационным потокам и на этой основе возникает феномен «глобальной деревни».

Современные исследователи выделяют следующие основные черты массовой культуры:

- артефакты массовой культуры рассчитаны на массовое потребление, следовательно, их создание связано с поточной системой;
- массовая культура неразрывно связана с общими идеями потребления;
- с помощью массовой культуры формируются определенные идеологические мифологемы и взгляды, необходимые правящим кругам или заказчикам;
- продукция массовой культуры формирует новый общественный слой, получивший название «средний класс».

*Элитарная культура* существует как альтернатива массовой. Артефакты такой культуры создаются не для всех, а для избранной малой части – элиты (франц. elite – лучшее, отборное, избранное) общества, наиболее

способной к духовной деятельности. Ортега-и-Гассет в работе «Дегуманизация искусства» (1925) определяет элиту как часть общества, которая обладает особым «органом восприятия», и ее деятельность способствует общественному прогрессу. Эта часть общества является и производителем, и потребителем элитарной культуры.

Элитарное и массовое сосуществуют в исторической динамике. Произведения, созданные для массового потребления, если они обладают высокими художественными ценностями, со временем признаются элитой.

Особые социальные типы культуры – народная и профессиональная культуры. Несмотря на довольно широкое распространение, *народная культура* не сливается с массовой, существуя самостоятельно. Для народной культуры характерно поддержание традиций, сохранение старинных обрядов, распространение фольклора, создание изделий народных промыслов, устное народное творчество. Если массовая культура создается для масс и потребляется массами, элитарная культура создается элитой и потребляется элитой, то народная культура создается народом или его лучшими представителями, а потребляется всем обществом.

*Профессиональная культура* характеризуется степенью распространения и особенностью воспроизводства конкретного профессионального (специализированного по роду деятельности) образа жизни. Следует иметь в виду, что профессиональную культуру можно выделять и как субкультуру определенного общества. В основе профессиональной культуры лежат принципы социального сознания и поведения, диктуемые особенностями деятельности, правилами той или иной профессии.

**Региональные типы культуры.** Основанием этой типологии служит территориальное расположение, повлиявшее при формировании культуры на мировоззренческие установки, общественно-экономические и политические структуры. Единицей анализа становятся крупные регионы, намного превосходящие одно государство или один этнос. Самыми крупными типами, на которые можно разделить мировую культуру по этому – достаточно условному – основанию, оказываются восточный и западный.

К *западному типу* культуры обычно относят европейскую и американскую культуры, к *восточному* – культуры стран Центральной и Юго-Восточной Азии, Ближнего Востока, Северной Африки.

На Востоке еще в древности сложился деспотический характер власти, не стесненной никакими формальными правилами или законами и опирающейся непосредственно на силу. Все связи – экономические, духовные, политические – имели в восточном обществе исключительно вертикальный характер. Запад очень рано стремился к установлению республики, к выборным органам власти: такая форма правления установилась в Греции и Риме к середине первого тысячелетия до нашей эры. Разумеется, в истории Запада были периоды существования монархий, даже абсолютных монархий. Однако стремление к республике проявлялось относительно быст-

ро – в XV столетии установились республики в Италии, начиная с XVI века происходят революции за установление буржуазных республик в северных странах Европы. Короли и императоры Европы даже в период наибольшей централизации власти никогда не вмешивались во внутренние дела вассалов.

Характер власти на Востоке всегда был сакральным. Властителю поклонялись, как Богу. В западном типе культуры власть правителя связывалась с божественной властью, но король или император в Европе, как и великий князь, позже царь в России, были только наместниками Бога на Земле.

Экономическое развитие западного и восточного типов культуры также имеет принципиальные отличия. На Востоке основные средства производства (земля, вода, ирригационные системы) традиционно принадлежали государству. В западном типе культуры, напротив, очень рано сложились частная собственность на основные средства производства и рыночные отношения.

Научные знания в системе восточной культуры всегда были сакральны, а деятельность ученых носила магический или религиозный характер. На Западе наука имела рациональные корни. Ни в Греции, ни в Риме не сложилось особой касты жрецов, научные знания накапливались и развивались представителями разных социальных слоев.

Существенно отличается отношение к личности. Если в западной культуре личность имеет первостепенное значение, а общество мыслится как совокупность отдельных личностей, то на Востоке личность никогда не имела собственной ценности. В соответствии с восточными представлениями человек – это песчинка на берегу океана вечности.

В западной культуре человек всегда стремится к прогрессу, общество устремлено в будущее. На Востоке изменения происходили крайне медленно. Время часто воспринималось как циклическое, то есть периодически возвращающееся к исходной точке. Отсюда – и поэтизация прошлого, и восприятие традиций в качестве высшей общественной ценности.

**Конфессиональные типы культуры.** В основе этой типологии лежит разделение обществ по духовно-религиозному признаку. Религия определяет весь набор мировоззренческих и социальных установок, формируя представления о жизни и смерти, сакральном и мирском.

Самые крупные религиозные типы культуры соответствуют трем мировым религиям: буддизму, христианству и исламу.

**Буддистский тип культуры** возник на основе органического единства религиозной и философской мысли. Для него характерна идея вечного повторения, мирового круговорота. Здесь нет ни начала, ни конца, только вечная жизнь во всем многообразии ее проявлений, бесконечное вращение всех живых существ в кругу перерождений, обусловленных законом кармического воздаяния. Истинная суть вещей открывается тому, кто усвоил

учение о «четырех благородных истинах». Подлинной целью бытия объявляется нирвана – состояние, освобождающее человека от власти кармы, стирающее границы между жизнью и смертью, добром и злом, личностью и универсумом.

Для *христианского типа культуры* характерно представление о векторной направленности мирового процесса, в котором центральную роль играет приход Спасителя – Иисуса Христа, искупившего первородный грех и открывшего путь к воскресению и вечной жизни. Путь спасения – это соединение божественной благодати с духовными усилиями самого человека, стремящегося восстановить утраченное богоподобие. Категории греховности и покаяния тесно связаны в христианстве с учением о свободе выбора и личной ответственности человека перед Богом за все свои намерения и поступки. Особое место в системе христианской культуры занимают этические ценности. Основой христианской нравственности и подлинной веры провозглашается не страх и внешний долг, а любовь и сострадание, устремленные к Иисусу Христу и к каждому человеку как носителю образа Божьего. Главные нравственные императивы христианства носят не запретительный, а повелительный характер. Христианское представление о конечных судьбах мира и человечества опирается на веру во второе пришествие Христа, Страшный суд и справедливое воздаяние за добро и зло, которое одних приведет в рай, а других – в ад.

Основу *мусульманского типа культуры* составляет строгий монотеизм, предполагающий осознанное служение человека единому и единственному Богу – Аллаху. Даже пророк мусульманской религии Мухаммад, хоть и признается исламом «величайшим из пророков», не обладает божественной природой, а остается лишь человеком (в отличие от богочеловека Иисуса в христианской религии). Пропасть между человеком и Богом в исламе принципиально непреодолима, что не противоречит постоянной соотнесенности творения и Творца, мусульманина и Аллаха. Быть мусульманином – значит покориться «Милостивому и Милосердному», стать исполнителем воли Всевышнего. Основа праведной жизни – покорность воле Аллаха – проявляется, прежде всего, в исполнении «пяти столпов» ислама. Мусульманская традиция не разграничивает религиозное и светское, сакральное и мирское. Религиозная практика ислама охватывает все стороны жизни человека и с очевидностью доминирует над доктринальным компонентом. Праведный путь, указанный в главном сакральном тексте ислама – Коране, детально регламентирован шариатом – всеобъемлющей системой норм и установлений.

Внутри основных религиозных типов культуры можно выделить различные течения и направления. В рамках единой христианской культурной традиции остаются существенными различия между *православным, католическим и протестантским* типами культуры. В мусульманском культурном типе различаются два главных направления – *суннизм* и *шиизм*, а

также третье, сравнительно незначительное в численном отношении направление – *хариджизм*.

Помимо трех мировых религиозных культурных типов существуют и другие довольно распространенные конфессиональные типы культуры, ориентированные не на универсальный религиозный космополитизм, а на национально-этническую обусловленность религиозных учений. Конфессиональной основой таких типов культуры являются этно-национальные религии: иудаизм, зороастризм, индуизм, конфуцианство, даосизм, синтоизм и др.

Обращение к религиозно-конфессиональной типологии позволяет выявить мировоззренческие доминанты той или иной культурно-исторической эпохи, определить характер политического устройства общества, социально-этические идеалы, основополагающие принципы общественных и семейных отношений, главные мотивы и темы в развитии всех видов искусства, отношение к научному способу освоения мира.

Сущность *исторической типологии* культуры заключается в определении хронологических рамок и выделении стран-лидеров в определенном типе культуры. При выделении этих типов необходимо учитывать временные, пространственные, мировоззренческо-ментальные, художественно-стилевые и другие характеристики.

*Природно-символический тип.* Это исторически первый тип культуры, проявивший себя в культуре первобытного общества. С археологической точки зрения он определяется каменным веком, характеризуется общинным способом социальной организации. В период мезолита и неолита совершенствуется материальная культура: происходит переход от присваивающей к производящей деятельности – неполивному земледелию и экстенсивному скотоводству, изготавливаются стрелы, гарпуны, метательные дротики, челны и сети для рыболовства, керамическая посуда. Развивается мифологическое сознание, формируется представление о загробном мире. Складываются первые религиозные представления: тотемизм – вера в защитную силу прародителя рода – животного, реже дерева; анимизм – вера в одухотворенность любого существа, предмета и природного явления; фетишизм – вера в чудодейственную силу какого-либо предмета – амулета; магия – вера в специальные разработанные ритуальные действия человека, способные повлиять на события, природные силы. Культура этого периода *синкретична* (от греч. *synkretismos* – соединение), в ней нет деления на институты, формы и виды. Мировоззрение, религиозные представления, хозяйственная деятельность, ритуалы, все виды искусства неразрывно связаны друг с другом и направлены на единую цель. Синкретизм и неразрывная связь с природой являются *ядром* этого типа культуры.

*Антропокосмогонический тип культуры* характерен для периода Древнего мира и определяется стремлением человека связать свое существование с космическим порядком. Свое начало эта культура берет в период

энеолита (вторая половина IV тыс. до н.э.), когда в бассейнах крупных рек создаются государственные образования – Египет, Месопотамия, Индия и Китай. Материальная культура этого периода характеризуется переходом к ирригационному земледелию, появлением денег, ростом числа городов, превращением в объект собственности людей – рабов (преимущественно военнопленных). Произошли заметные изменения и в духовной культуре: выделились группы людей, которые на профессиональной основе выполняли функции управления государством и поддерживали нормы права (фараон, царь, придворные, военачальники, судьи).

Главным достижением в духовном развитии является появление письменности, зачатков образования, эмпирического накопления знаний, закладываются основы математики, анатомии, медицины, строительной и земледельческой наук. Типичная черта Древнего Востока – строительство огромных дворцов и монументальных усыпальниц для правителей, храмов и других культовых сооружений. Искусство в основном продолжает развиваться как часть религиозной обрядности, но боги теперь олицетворяют не только силу стихий, но и новый космический порядок.

В культуре Древней Греции, которая берет свое начало в VIII веке до н.э., сам космос становится более «рациональным» и «очеловеченным». Отличительная особенность античной культуры – поиск гармонии микро- и макрокосма. Эта гармония становится главным критерием любого вида искусства: здания строятся соразмерными человеку, скульптура отражает пропорциональность человеческого тела. Боги похожи на человека не только внешне, но и по характеру, разнообразию поведенческих реакций, а греческий полис воспроизводит модель мироустройства.

Древнеримская культура, много взяв из достижений других народов, прежде всего, от эллинов и этрусков, сумела остаться самобытной. Об этом свидетельствует военное искусство римлян, римское право, особенности архитектуры (строительство арок и купольных конструкций) и скульптуры (психологический портрет).

*Христианско-религиозный тип* культуры исторически охватывает тысячелетие с V по XV век, соответствуя средневековому периоду развития европейской культуры. Ядром культуры средневековья стала христианская религия. Человек из античного гражданина превратился в раба Божьего, устремленного к духовному единству с верховным абсолютом.

Религия пронизывала все стороны жизни европейского общества: политическая организация базировалась на Боге и религии, семья считалась священным религиозным союзом, экономика контролировалась церковью, которая налагала запреты на многие формы хозяйственной деятельности, искусство носило исключительно религиозный характер, по-своему проявлявшийся и в романском, и в готическом стиле художественной культуры.

Религия и церковь определяли и развитие образования. И хотя потребность в образованных людях, а также в ученых-богословах, способных

противостоять в спорах еретикам, привела к возникновению университетов, в целом именно церковный клир оставался властным деятелем и творцом школы, где основными дисциплинами по-прежнему были теология и каноническое право, философия понималась как служанка богословия.

Культура европейского средневековья не монолитна, в ней четко выделяются такие социальные типы культуры, как народная культура, рыцарская культура, культура духовенства, культура горожан. И все же ядром культуры средневековой Европы является католическая церковь. Когда ее влияние ослабело, наступил кризис этого культурного типа, преддверие новой, светской по содержанию культуры.

*Универсально-гармонический тип* исторически соответствует культуре эпохи Возрождения. Хронологические рамки этого типа культуры определяются XV – началом XVII века, хотя зарождение основных черт новой культуры наблюдается еще в рамках средневекового общества Италии на рубеже XIII–XIV вв. Основной идеей новой культуры стало гармоничное развитие личности человека, общества и природы. Основным принципом – *гуманизм*, провозгласивший высшей ценностью человека и его благо. Все области знания и искусств увязывались гуманистами в единую систему культуры, призванную служить интересам человека и общества.

В сочинениях итальянских гуманистов – Лоренцо Валлы, Марсилио Фичино, Джованни Пико делла Мирандолы – раскрываются основные особенности культуры Возрождения, ее идеологические установки – реализм, антропоцентризм и возвращение к античности.

В эпоху проторенессанса культура еще остается в орбите притяжения церкви, художественные образы носят преимущественно аллегорический характер. Из всех видов искусства первой гуманистические идеи выдвинула литература. Первым поэтом нового времени стал флорентинец Данте Алигьери, а наиболее значительным произведением – его поэма «Божественная комедия».

В период раннего Ренессанса основные черты Возрождения утвердились в произведениях поэта Петрарки, художников Мазаччо, Боттичелли, скульптора Донателло. Расцвет Ренессанса – высокое Возрождение – приходится на первые три десятилетия XVI века. Патриотические чувства и рост национального самосознания на фоне опасности покорения свободных итальянских городов способствовали взлету культуры. Новым заказчиком искусства становится городская буржуазия, которой тесно в церковных рамках, и она стремится к созданию светской культуры. В живописи Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, Тициана ренессансный антропоцентризм приобретает характер героизации, почти обожествления человека. Вершиной итальянской поэзии этого периода была поэма Ариосто «Неистовый Роланд», синтезировавшая характерные для гуманизма тенденции: преклонение перед античностью и живое чувство современности.



Позднее Возрождение – пора католической реакции. Свирепствует инквизиция, вводится цензура на книги и произведения искусства. В гуманистическом движении наступает переломный момент. Исчезает уверенность в близком торжестве положительных начал жизни. Реализм позднего Возрождения уходит в идеальный, рационально сконструированный мир. Изменяется и другая черта – антропоцентризм. Художники ставят своей задачей не воплощение красивого, свободного человека, а создание оригинального, надуманного образа. Новое направление в искусстве – маньеризм (от итал. *manierismo* – манера, стиль) – стремится выразить субъективную, внутреннюю идею художественного образа, рождающегося в душе художника.

Однако именно в эпоху позднего Возрождения подъем гуманистического движения испытали северные страны Европы. Ярчайшими представителями Северного Возрождения были Эразм Роттердамский, Ян Ван Эйк, Иероним Босх, Альбрехт Дюрер, Ганс Гольбейн Младший, Матиас Грюневальд, Лукас Кранах Старший. Особенно выделяется яркая живопись нидерландцев начала XVII в.: фламандца Рубенса и голландского художника и гравера Рембрандта.

Последним взлетом культуры Возрождения был расцвет литературы. Ярким примером кризиса гуманистических представлений XVI века стала деятельность французского мыслителя и писателя Мишеля Монтеня. Отсутствие гармонии между миром и человеком проявляется в творчестве великого испанского писателя Мигеля Сервантеса. Вершиной позднего Ренессанса стало творчество Вильяма Шекспира, стиль которого определяют как трагический гуманизм.

Именно гуманизм составляет ядро культуры Ренессанса. Он проходит через все периоды культуры Возрождения, ему подчиняются все основные черты этой культуры, на его основе развиваются искусство, наука, мировоззрение.

*Протестантско-реформистский тип* культуры тесно связан с процессами эпохи Возрождения. Он также основан на изменении мировоззрения в связи с формированием новых рыночных отношений, новых форм хозяйствования и выделения субъекта хозяйства в самостоятельную свободную единицу. В хронологическом отношении эти два культурных типа частично совпадают: протестантско-реформистский тип культуры приходится на позднее Возрождение. В территориальном отношении этот тип охватывает страны Северной и частично Центральной Европы. Однако эти два культурных типа, несмотря на схожесть некоторых характеристик, имеют существенные различия, прежде всего, в идеологии. Если культура Возрождения развивалась как светская, то доминантой Реформации было религиозное мировоззрение. Ядром протестантско-реформистского типа можно назвать обновленную религию. Именно религию, а не церковь, как в средневековье, ведь протестантское движение отвергает католическую церковь

как посредника между человеком и Богом. Гуманистические идеи Возрождения с его концепцией всесторонне развитого человека не могли не привести к противоречию с учением католической церкви, в котором человеку отводится явно подчиненное, а вовсе не почетное место. В конечном итоге в среде северных гуманистов, передовой части бюргерства, утвердилось мнение, что римская католическая церковь неверно отражает христианское учение. Следовательно, религию нужно исправить, реформировать.

Реформация прошла по странам Европы как идеологическая и культурная революция, началом которой считают выступление Мартина Лютера 31 октября 1517 г. с 95 тезисами против индульгенций. Социальной основой реформационного движения было бюргерство. Протестанты легко и доступно дали ответ на вызов истории: католическую церковь надо отвергнуть потому, что она безнравственна, а следовательно, безбожна! Родилась новая религиозная психология – сам человек свое отношение к религии стал связывать со свободой выбора.

Наиболее последовательно защищало интересы буржуазии учение Жана Кальвина. Вскоре кальвинизм стал идеологическим знаменем ранних буржуазных революций – нидерландской конца XVI века и английской в XVII веке. Кальвинистская церковь строилась на республиканских основах. Во главе церковной общины стояли выборные пресвитеры, не имеющие священного сана. Кальвин запретил поклонение иконам, скульптурам, отменил культ святых. В Женеве были запрещены танцы, игры, песни, ношение нарядных платьев. Таким образом, кальвинистская церковь оказала влияние на искусство и культуру быта своих приверженцев.

Протестантизм распространился в странах, где успешно развивался капитализм, он стал идеологией буржуазии мануфактурного периода. В книге М.Вебера «Протестантская этика и дух капитализма» описано, как идеологические принципы протестантов способствовали достижению личного успеха, в том числе и материального. Протестантская мораль предписывала непрерывно и упорно трудиться, быть честным и бережливым, не расходовать силы на ненужное веселье. Конечно, соблюдение этих принципов способствовало успеху предпринимательства.

Итак, развитие протестантско-реформистского типа культуры оттолкнулось от тех же изменений в социально-экономическом развитии Европы, что и культура Возрождения. Однако Реформация, развиваясь, пришла к отрицанию гуманистического движения, стала враждебной жизнеутверждающим принципам Ренессанса. Это кажущееся противоречие объясняется тем, что протестантско-реформистский тип культуры развивался в то время, когда произошел перелом в общественном сознании и идеологии гуманизма. Естественно, зарождавшийся новый протестантско-реформистский тип культуры не мог разделить полностью идеи гуманизма. Формирование Реформации и углубление кризисных явлений в культу-

ре Ренессанса происходили параллельно, что привело в конечном итоге к их взаимному отрицанию.

*Рационально-нормативный тип* культуры, несмотря на узкие хронологические рамки (середина и вторая половина XVII века), представляет собой отдельную культурно-историческую целостность.

К середине XVII в. гуманистическое мировосприятие окончательно утратило свое значение. Там, где Реформация не одержала победу, на смену ренессансному типу мироощущения пришло рациональное восприятие мира. Все жизненные явления подверглись аналитическому осмыслению. В центр миропонимания был поставлен разум. Именно разум можно определить как ядро рационально-нормативной культуры. «Мыслю, следовательно, существую» – именно это изречение французского философа и математика Рене Декарта стало символом Нового времени. К философскому течению, основанному Декартом – рационализму – восходит и само название этого типа культуры.

Научный прогресс способствовал становлению нового отношения к миру и человеку. Рассматриваемый тип культуры характеризуется бурным расцветом знания. Наука перестала быть исключительным достоянием церковников. Она все больше ориентируется на решение задач, обусловленных бурным экономическим и политическим развитием общества. Научные открытия разрушили старую картину мира. Представления Галилея о бесконечности Вселенной стали основанием для новых открытий XVII века. Декарт заложил основы аналитической геометрии. Ферма создал теорию чисел. Лейбниц выпустил труды по дифференциальному и интегральному исчислению. Ньютон выдвинул корпускулярно-волновую теорию света, сформулировал закон всемирного тяготения, основные законы механики. Английский врач Гарвей подробно описал движение крови в организме, объяснил строение и функции сердца. Все научные открытия этого времени обязательно подтверждались опытным путем и сравнительно быстро внедрялись в практику материального производства.

Характерный для XVII века взгляд на жизнь как сложный и многообразный мир нашел в этом типе культуры воплощение в двух основных художественных стилях – классицизме и барокко. Чаще всего пышное и красочное барокко получало развитие в странах, которые остались привержены католической церкви. Строгий классицизм был характерен для стран с явным влиянием протестантизма, хотя сами протестанты XVII века не испытывали потребности в развитии искусства. Эти стили имели общую унаследованную от эпохи Возрождения черту – интерес к человеку. Однако искусство рационального типа культуры не абсолютизирует человека, как это было у гуманистов, а внимательно изучает его, выявляет его слабости, чтобы дать ему возможность преодолеть их и стать сильнее.

*Критико-просветительский тип* культуры исторически соответствует XVIII веку, который называют эпохой Просвещения. *Просвещение* – это

идейное и общественное движение в странах Европы и Америки, связанное с общими переменами в условиях жизни под влиянием разложения феодальных и утверждением новых капиталистических производственных отношений. Общий дух эпохи – стремление подчинить все мировосприятие человека господству разума. Если в век рационализма люди постепенно убеждались в могуществе человеческого разума, преодолевая кризис гуманистических идеалов, то в эту эпоху вера в разум восторжествовала. Особенностью этого типа культуры стало убеждение, что разум надо развивать с помощью умственных занятий, изучения науки и искусства. Все ранее признанные авторитеты, традиции и обычаи подвергались сомнению и критике, поэтому этот тип культуры закономерно называют критикопросветительским. Человек эпохи Просвещения чувствовал себя господином своей судьбы. Ядром культуры можно назвать оптимистическую веру в силу человеческого разума.

Достижениями материальной культуры этой эпохи стали развитие капиталистического способа производства, обусловленный развитием науки подъем промышленности, господство рыночных отношений. Процесс развития материальной культуры стал определяться интенсивным торговым обменом. Передовые технологии создаются и для ведения многочисленных войн как между европейскими странами за рынки сбыта, так и захватнических, ради приобретения колоний. Произошли изменения в социальной сфере: укрепилась буржуазия, основные средства производства были сосредоточены в ее руках.

Рационалистические концепции просветителей проявились в самых разных областях: в принципах организации производства, в развитии искусства, в становлении правовых институтов, в политике государств, в оформлении политических партий.

Новые политические идеи сформулировал английский просветитель Д.Локк, выступивший в защиту индивидуальных прав и свобод и ставший основоположником учения о разделении властей. Локком же был провозглашен принцип веротерпимости. В эту эпоху нормой государственной политики становилось терпимое отношение к представителям разных вероисповеданий и отказ от поддержки только одной господствующей церкви. Во многих странах сами монархи поощряли развитие светского образования.

Идеи Просвещения расходились с учением церкви. Религия по-прежнему играла существенную роль в жизни общества, но религиозные убеждения испытывали воздействие свободомыслия, свойственного новой философии и науке. В результате убеждения просветителей приняли компромиссные идеологические и мировоззренческие формы деизма и пантеизма. Духовными наставниками общества становились не служители церкви, а писатели и философы. Само искусство стало рассматриваться как средство для популяризации моральных и политических идей. Культурная

жизнь в XVIII веке бурлила. Результатом отражения сложных общественных противоречий стало сосуществование старых, утвердившихся в предшествующем типе культуры, художественных стилей (классицизм и барокко) и новых принципов художественного мировосприятия, реализовавшихся в рококо и неоклассицизме.

*Индустриально-прагматический тип* был осуществлен в культуре эпохи индустриализации (XIX – первая половина XX века). Социально-экономические факторы развития этого типа культуры определяются бурным ростом экономики, который привел к промышленному перевороту. Сеть фабрик и железных дорог покрывает территории Европы и Северной Америки. Большинство населения развитых стран Европы и Америки занято в промышленности.

Процесс индустриализации, опиравшийся на научные достижения в области промышленности, а следовательно, и на развитие техники, дал возможность раздвинуть прежние границы мира. Это, в свою очередь, привело к изменению сознания, отказу от идеалов прежней эпохи, появлению новых мировоззренческих установок, возникновению новых видов искусства. Итак, развитие техники влияло на все институты, виды и формы культуры, поэтому техника и является ядром индустриально-прагматического типа культуры.

В науке уже нет прежних претензий на полную объективность знания и абсолютность истины. Главными методологическими принципами в науке становятся принципы релятивизма и плюрализма. Однако развитие науки в XX веке приблизило и порог риска, так как научный прогресс значительно опережает нравственное развитие.

Серьезные процессы идут в политической сфере. Во всех европейских странах вырабатываются оптимальные формы государственных институтов – полиция, судопроизводство, министерства, армия. Устанавливаются и регулируются формы межгосударственных отношений: союзнические отношения, торговые связи, таможенные и пограничные службы. Формирование буржуазной государственности сопровождалось образованием политических партий, дальнейшей разработкой либеральных принципов, стремлением к демократии. Это время возникновения, бурного роста и становления социально-политических теорий – утопического социализма, марксизма.

Духовная культура отмечена кризисом религиозного сознания. Происходит явное смещение приоритета мировоззренческих установок в сторону атеизма.

Развитие искусства отразило все противоречия этого типа культуры. Характерной чертой искусства рассматриваемого периода является отсутствие какой-либо единой эстетической доминанты – видовой, стилевой, жанровой. В XIX веке складывается, а в XX становится определяющим новый, децентрализованный тип художественной культуры. Развитие искус-

ства характеризуется асинхронностью, разнообразием стилей, борьбой противоположных направлений.

Первая половина XIX века – время рождения новых художественных стилей, противопоставляющих себя классицизму, – романтизма, уходящего от действительности в область фантазии и воображения, и реализма, который занимал критическую позицию по отношению к действительности. Во второй половине XIX века им на смену приходят импрессионизм и символизм. На базе развития основных идей этих стилей на рубеже веков оформляются два новых художественных направления – модернизм и авангардизм, которые, в свою очередь, в начале XX века рассыпаются на множество стилей. В целом развитие искусства на рубеже XIX – XX вв. прошло под знаком усиления роли субъективного начала, личности художника и творчества как процесса.

*Культура постиндустриальной цивилизации.* Этот культурный тип еще только формируется в ряде стран благодаря новой культурной ситуации со второй половины XX века. Это время перехода на более совершенные системы получения и обработки информации, а также на автоматизированные системы производства. Ядром культуры постиндустриальной цивилизации принято считать информацию.

Значительные изменения произошли в материальной культуре. Производство способно удовлетворить практически любые потребности человека. Наука в современном мире стала мировой, объединив ученых разных стран.

Основой социальной организации является либеральная демократия. Самореализация личности достигается за счет повышения социальной мобильности, постоянного повышения профессиональной квалификации. Социальные условия формирования этого типа культуры заключаются в том, что большая часть общества отныне занята не в производстве, а в сфере услуг.

В постиндустриальной цивилизации наблюдаются попытки придания культуре приоритетной роли. В то же время современные средства массовой информации приводят к стиранию граней между национальными культурами, к массовизации культуры.

Ускоренное развитие современных технологий привело к появлению глобальных проблем, существующих в постиндустриальном обществе. Основные из них – это сохранение природы, вне которой не может развиваться культура; сохранение самобытности отдельных культур в условиях информационного общества; психологическая адаптация человека в избыточной информационной среде.

Формируется новый образ мировой культуры, связанный с глобальными общечеловеческими идеями. В то же время духовная культура становится плюралистичной. В художественной культуре находят своего читателя, зрителя, слушателя все жанры.

Нельзя не отметить наличие полярных точек зрения – оптимистической и пессимистической – на будущее современного типа культуры. Обе точки зрения имеют вполне реальные основания, базирующиеся на противоречивых социокультурных процессах. И все же трудно не согласиться с П.Сорокиным, который утверждал, что культура не погибнет до тех пор, пока жив человек. «Мнимая смертная агония» современного типа культуры представлялась выдающемуся социологу XX века ничем иным как «острой болью рождения новой формы культуры, родовыми муками, сопутствующими высвобождению новых созидательных сил» [2, с. 433].

## Вопросы

1. *Принципы и методы типологии культуры.*
2. *Основные социальные типы культуры: массовая, элитарная, народная, профессиональная.*
3. *Восточный и западный типы культуры.*
4. *Специфика конфессиональной типологии культуры. Какое влияние оказывает религия на разные стороны жизни общества?*
5. *Исторические типы культуры.*

## Методические советы

При подготовке к *первому вопросу* обратите внимание на разницу в подходах к определению типов культуры. Возьмите за основу работы Ю.М. Лотмана. При изучении этого вопроса необходимо помнить, что типология культуры существует лишь как метод научного исследования. Принципы деления культур на типы определяет сам исследователь в зависимости от поставленной им задачи, а обязательным условием любой типологизации должно быть единство выбранного основания. Попробуйте определить достоинства и недостатки различных методов типологизации культуры (по выбору: по этно-национальным признакам, по религиозным характеристикам, по художественно-стилевым признакам, по стадиям исторического развития и др. критериям).

Ответ на *второй вопрос* начните с определения оснований для социальной типологии. Приведите примеры деления культуры по различным признакам: возрастному, профессиональному, кастовому, сословному, по различиям в условиях труда и др. Почему массовую и элитарную культуры можно отнести к социальным типам? Выделите основные признаки этих культур. Какие устойчивые профессиональные культуры Вы знаете? Обратите внимание на разницу между массовой и народной культурами. С ка-

кими социальными типами Вы могли бы идентифицировать ту культуру, к которой, как Вы считаете, относитесь сами?

При выделении региональных типов культуры в *третьем вопросе* определите основные различия восточного и западного типов: по характеру власти, форме собственности на основные средства производства, особенностям идеологических учений, отношению к личности. Приведите конкретные примеры в культурах различных стран Востока: Древнего Египта, Месопотамии, Древней Индии или Китая. Сравните их по тем же признакам с культурами западного типа: Древней Греции, Древнего Рима, Средневекового Запада, Европы периода Возрождения и др. Просмотрите диски, подготовленные кафедрой истории и культурологии: «Древние культуры» и «Мир Средневековья».

Отвечая на *четвертый вопрос* необходимо проанализировать общие черты и отличительные особенности конфессиональных типов культуры и определить причины, по которым эти особенности сложились. В подготовленных кафедрой истории и культурологии электронных учебных пособиях «Древние культуры» и «Мир Средневековья» прочитайте разделы, посвященные религиям. Познакомьтесь с литературными произведениями буддистской, мусульманской и христианской культур. Ответьте на вопрос: влияют ли различные конфессии на развитие культуры данного общества? Приведите примеры влияния религии на экономику, этику, искусство конкретного общества.

При подготовке к *пятому вопросу* надо учесть, что эта тема очень обширная. Поэтому необходимо дать общую характеристику исторических типов культуры, а конкретно-исторический анализ отдельных типов можно подготовить как самостоятельные выступления. Выберите и проанализируйте конкретный исторический тип культуры: определите ядро этого типа, охарактеризуйте развитие материальной и духовной культур, попробуйте выделить социальные типы в рамках этой культуры.

## **Тема VII. Доминанты культурного развития России**

Культура России предполагает наличие характерных черт, которые определяют ее отличие от других типов культуры – как национальных, так и природно-географических, конфессиональных, социальных.

Прежде всего, надо отметить *относительную молодость* российской культуры. Большинство современных государств либо создавали свою культуру с древнейших времен, либо стали наследниками древних культур. Русь унаследовала культуру восточнославянских племен, начавших свою историю с отделения от единой славянской общности в VI веке н.э.

Природные обстоятельства, в которых формировалась русская цивилизация, условия лесостепи и границы между лесом и степью, повлияли на



основную форму хозяйственной деятельности – русская культура изначально складывалась как *земледельческая*. Наличие развитой системы крупных и мелких рек освободило наших предков от необходимости строить ирригационные сооружения, что отразилось не только на применяемых орудиях труда, но и на социальном устройстве общества. Соседство же с кочевьями степных народов приводило к необходимости постоянной защиты своей земли от их набегов, что выработало в русской культуре острое *чувство патриотизма*, проявляющееся, как правило, в минуты внешней опасности.

Еще одной особенностью русской культуры является ее *открытость*. Русская культура на всем протяжении своего формирования и развития вбирала в себя достижения других народов, разнообразие творческих подходов, видов искусства, стилей. Однако русская культура никогда не воспринимала любые культурные влияния без их творческой переработки. Творчество иностранцев, приглашенных на работу в Россию, как бы «обрусевало» под влиянием нашей культуры.

Одной из доминирующих особенностей русской культуры необходимо признать то, что она в течение многих веков формировалась под влиянием *православного христианства*. С конца X по XVII вв. основой русской культуры была религиозная духовность. Православная религия, пришедшая к нам из Византии, повлияла на все стороны жизни Руси, способствовала формированию своеобразного менталитета русского народа.

Именно православие определило основные черты русской политической культуры, сформировало отношение русского общества к великому князю, а затем к русскому царю как к наместнику Бога на земле, способствовало формированию покорности перед властью.

Православие повлияло и на социальную культуру. Отношение к рабам (холопам) всегда было на Руси более мягким по сравнению с рабством восточных деспотий или классическим рабовладением античного мира. Однако христианство еще более смягчило отношение к рабам, осуждая жестокость и проповедуя, что все люди – рабы Божьи, будь то богатые или бедные.

Христианство, осудив кровную месть, повлияло на формирование правовой культуры. Претерпела изменения и культура быта: православная церковь регулировала семейные отношения, запретила многоженство, признавала законным только брак, освященный церковью.

Испытало влияние христианства и образование. На Руси грамотность, по крайней мере среди городского населения, была достаточно развита еще с начала X века, свидетельством чему могут служить многочисленные берестяные грамоты. Однако школа как явление культуры появилась в Киевской Руси только с принятием христианства. При храмах и монастырях формировались первые учебные заведения, складывались первые библиотеки.

Огромное влияние оказало православие на художественную культуру Руси. Распространение христианства дало сильный толчок развитию литературы. Если письменность существовала у славян до принятия христианства, то книжную культуру принесло с собой именно православие. Первые книги были переводными. Одним из первых собственно русских литературных произведений считается «Слово о законе и благодати» митрополита Иллариона – масштабное историческое, философское, но, прежде всего, богословское сочинение, написанное в середине XI века. В это же время появляется и самая древняя из дошедших до нас летописей: «Повесть временных лет» составлена монахом Нестором в первом на Руси монастыре – Киево-Печерском. Вообще, монастыри в течение многих веков оставались местом создания и церковной, и светской литературы.

Такое же огромное значение оказало принятие христианства на развитие живописи. Ранее у восточных славян существовало прикладное искусство: вышивка, роспись наличников окон и «коньков» на крыше. Православное христианство принесло с собой новую, церковную живопись: иконопись, фреску, мозаику. Работы Феофана Грека, Андрея Рублева, Даниила Черного, Дионисия, Симона Ушакова вошли в золотой фонд русского искусства.

Большое воздействие оказало православие и на архитектуру. До принятия христианства на Руси не было культового строительства, не существовало и каменного зодчества. Славяне-язычники совершали свои культовые обряды на открытых местах – капищах. С появлением православия начинается широкое строительство храмов и монастырей. Архитектурный тип храмов – крестово-купольный – был перенят у Византии. Он предполагает, что основанием постройки является греческий, т.е. имеющий равные стороны, крест, а венчается храм куполом. Самыми знаменитыми из сохранившихся до наших дней храмов являются три Софийских собора: в Киеве, в Полоцке, и в Новгороде. Крестово-купольный тип храма не был единственным в русской архитектуре. В XVI веке на основе возрождения традиций древнего деревянного зодчества в России начали возводить шатровые храмы (храм Вознесения Христова в селе Коломенском, собор Покрова Пресвятой Богородицы, что на рву, получивший в народе название храм Василия Блаженного). Следующие века принесли с собой новые художественные стили, в основном воспринятые с Запада: барокко, классицизм и его высшее воплощение – ампир, русско-византийский стиль, модерн. Однако в храмовой архитектуре все они являлись декоративным оформлением основного крестово-купольного типа, пришедшего на Русь с принятием христианства.

Византийское влияние, конечно, во многом предопределило развитие русской культуры. Но, во-первых, оно не было единственным. Более чем за тысячу лет своего существования русская культура испытала влияния различных культурных традиций – немецкой, французской и даже американ-

ской. Они по-своему отразились не только в религии, но и в искусстве (культовое искусство Византии, французский классицизм и модерн, немецкий романтизм, массовая культура США), и в философии (византийская патристика, немецкая классическая философия), и в общественной мысли (французское Просвещение, немецкий марксизм, американский либерализм). Во-вторых, русская культура всегда творчески перерабатывала любые влияния, со временем «эмансипировалась» от внешних воздействий – и византийских, и немецких, и французских и, будем надеется, американских, – сохраняя самобытность.

Необходимо отметить еще одну особенность русской культуры. Ее можно определить словом *бинарность*, означающим двойственность, противоречивость развития культуры в геополитическом, историческом, религиозном, этническом и других планах. Бинарность предполагает не просто присутствие двух различных тенденций в культуре, что, собственно, нередко встречается в разных культурах, но и обязательное наличие двух противоположных черт, которые не только противоречат друг другу, но находятся во взаимосвязи, образуя прочный синтез.

Бинарность обусловлена непосредственными обстоятельствами формирования русской культуры, развивавшейся на границе западного и восточного миров. Н.А.Бердяев в своей работе «Русская идея» писал, что в России сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории – Восток и Запад. Однако русская культура не представляет собой простой синтез западных и восточных черт. Эти черты не только могут органично сливаться, дополняя друг друга, но и существовать одновременно, противореча друг другу. Два начала – восточное и западное – всегда боролись в русской культуре.

Прежде всего, надо вспомнить образ жизни славянского общества, в котором формировалась культура. Славяне, придя на Восточно-европейскую равнину, вели полуоседлый-полукочевой образ жизни. Земля славян постепенно истощалась, и люди переносили свое пашенное хозяйство на другое место, как бы «перекладывали». Отсюда появилось название этого способа ведения земледелия – «перелог». Вместе с пашней переезжали на другое место и люди. Но в то же время славян ни в коем случае нельзя назвать кочевыми племенами. Кочевой образ жизни предполагает перемещение на значительное расстояние в течение всего года. Славяне же подолгу жили на одном месте, в течение нескольких лет, обустроивая быт, ведя оседлое хозяйство. В этой легкости перемещения при оседлом образе жизни – одно из проявлений бинарности русской культуры.

Бинарность проявляется и в политической культуре общества. С самого начала возникновения государства русичи стремились к единению двух противоположных тенденций в политике: к монархическому устройству и к сохранению народной демократии. Монархизм выражался во все боль-

шем утверждении княжеской власти. Демократия проявлялась в стремлении все жизненно важные вопросы решить «миром», на вече.

В различные периоды истории в политическом устройстве России преобладают то черты, характерные для восточной власти, то западные политические принципы. Например, к XVI веку на Руси сложилась монархия, по методу иерархической подчиненности близкая к восточной деспотии. Однако Земский собор, созданный в это же время, никак не вяжется с деспотичной формой правления. Здесь бинарность проявляется в самой политической организации.

Отношение к власти в культуре русского народа также можно назвать бинарным. На Руси всегда было уважительно-покорное отношение к правителю, будь то великий князь, царь, генеральный секретарь. Они олицетворяли собой государство, как принято в восточном типе культуры. В то же время народ всегда был готов проявить непокорность, выражавшуюся в разнообразных формах: восстаниях, неуплате налогов, политической пассивности. Однако эта непокорность, даже в своем самом сильном выражении – крестьянских войнах, – все равно имела дух подчиненности. Народ просто искал другого лидера, искал, кому лучше и выгоднее подчиняться. Наивное доверие и резкая критичность по отношению к власти, парадоксальным образом переплетаясь в сознании русского общества, порождают еще одно проявление бинарности: одновременное присутствие в характере русского народа покорности и бунтарства.

Бинарность русской культуры проявляется и в религиозных убеждениях. Православное христианство не смогло полностью уничтожить языческие верования. Долгое время на Руси сохранялось двоеверие. Это означает признание официальной религией христианства, соблюдение норм и предписаний этой религии и в то же время сохранение стойких языческих традиций, соблюдение древних славянских обычаев, вера в так называемые приметы.

Таким образом, можно сделать вывод, что культурные ценности нашего общества, объединяющие в себе нравы, обычаи, стереотипы поведения и сознания, образцы, оценки, образы, достаточно бинарны.

Общественная мысль, выражающая взгляды нашего народа, также никогда не была однозначной. Особенно ярко проявляется ее бинарность в XIX веке, когда сформировались принципиально противостоящие друг другу движения – славянофильство и западничество. На протяжении столетий – и до появления «западников» и «славянофилов», и во времена интеллектуального противостояния их последователей – русская общественная мысль развивалась в столкновении поисков путей модернизации цивилизационного развития с сохранением органической традиционности. Причем в этом противоречии опять сталкиваются западные и восточные черты: стремление к модернизации свойственно западной культуре, а путь традиционного развития характерен для стран Востока.

Славянофилы отметили специфическую черту русского народа – *соборность*. По мнению Алексея Хомякова (1804 – 1860), соборность выражает идею единства во множестве. Соборность – это нравственная общность коллектива, подчиненная интересам религии при органическом включении личности в общину. В самом понятии «соборность» также заключен принцип бинарности. Этот термин предполагает равномерное сочетание интересов личности и интересов общества, чаще всего противоречащих друг другу.

Общественная мысль разных веков на Руси соединяла в себе светские и духовные элементы, а стало быть, всегда была внутренне противоречива. Недаром период появления светской культуры, во время реформ Петра Великого, принес с собой раскол русского общества, по выражению Ключевского, на «почву» и «цивилизацию». «Почва» сохраняла духовную культуру старого московского царства, тогда как «цивилизация» создавала новую, светскую.

Для российского менталитета характерна противоречивая самооценка. С одной стороны, весь русский эпос говорит о гордости народа силой, ловкостью и смекалкой своих героев. С другой стороны, для русского человека всегда была характерна сравнительно невысокая личная самооценка.

Таким образом, существование в русской культуре такой черты, как бинарность, подтверждается наличием западного и восточного влияния, стремлением к государственности и к анархии, покорностью и бунтарством, сочетанием христианства и язычества, наличием противоположных психологических характеристик.

Ментальная основа русской культуры состоит из «парности» взаимоисключающих свойств. Эта парность порождает как бы запрограммированную вариативность, потенциальную разветвленность социального и культурно-исторического процессов. Если попытаться определить ядро русской культуры, то надо однозначно признать, что оно всегда имеет два противоположно заряженных элемента, сопряженных между собой в одно неразрывное целое. Эти два полюса представляют собой абсолютные смысловые противоположности. Само сопряжение таких противоположностей и является *ядром* русской культуры.

## Вопросы

1. Особенности русского менталитета. Какие условия повлияли на его формирование?
2. Становление христианского мировоззрения на Руси.
3. «Бинарность» русской культуры.
4. Пути развития современной культуры России.

## Методические советы

*Первый вопрос* начните изучать с определения сущности менталитета. Прежде всего, посмотрите словарное определение этого понятия, затем выпишите другие возможные определения, найденные вами в литературе. Следует иметь в виду, что истоки русской культуры восходят к самобытной культуре восточнославянских племен. Каким образом географические, природно-климатические, социальные, исторические факторы повлияли на складывание русского менталитета? Приведите примеры из работ В.О.Ключевского, Н.О.Лосского, П.Я.Чаадаева, Н.А.Бердяева и других русских мыслителей, исследовавших особенности русской культуры.

Постарайтесь выделить характерные черты русской средневековой культуры. Сравните их с чертами средневековой культуры Западной Европы и найдите отличия (своеобразие) русской культуры. Обратите внимание на влияние Византии на развитие культуры Руси.

При подготовке ко *второму вопросу* обратите внимание на то, каким образом было принято христианство на Руси. Для этого вспомните курс истории Отечества. Было ли принятие христианства на Руси добровольным актом со стороны государства? Каково ваше мнение: исходя из складывающегося менталитета, могла ли древняя Русь принять другую монотеистическую религию? Какие факторы повлияли на выбор религии?

Обратите внимание на особенность устанавливающегося христианского мировоззрения на Руси – сохранение языческих традиций. Отсутствие ярко выраженного противоречия между древними языческими земледельческими традициями и новыми христианскими обрядами и праздниками по существу и является одной из важнейших причин выбора христианской религии.

Определите, каково значение принятия христианства в культурном развитии нашей страны: в отношении к власти, в культуре быта, в литературе, зодчестве, живописи. Кратко охарактеризуйте первые памятники христианского искусства («Повесть временных лет», «Слово о законе и благодати» Илариона, «Поучение детям» Владимира Мономаха, «Слово о полку Игореве»; Десятинная церковь, Софийские соборы в Киеве, Новгороде и Полоцке, особенности Владимиро-Суздальского зодчества; иконопись, мозаики, фрески). Вспомните имена первых известных отечественных иконописцев, зодчих, писателей. Используйте Ваши впечатления от посещения музеев и древних монастырских ансамблей в Москве и других городах.

*Третий вопрос* предполагает определение термина «бинарность». Почему это понятие подходит именно русскому культурному типу? Чем обусловлено формирование «бинарности» на Руси? Приведите примеры наличия бинарных черт в образе жизни народа, в тенденциях политического устройства общества, в отношении народа к власти, в религиозности, в те-

чениях общественной мысли, в психологических особенностях русского народа.

Разбирая этот вопрос необходимо выделить еще одно понятие – «соборность». Дайте определение этого понятия. Каким образом «соборность» русской культуры связана с ее «бинарностью»? Кто из мыслителей XIX века разрабатывал идею «соборности»? Как Вы относитесь к этой идее? Насколько понятие соборности применимо к современной культуре России?

После разбора первых трех вопросов неизменно возникает дискуссия о путях развития культуры в России. Этот *четвертый вопрос* семинара непосредственно связан с современностью. В то же время он отражает давно осознанную проблему – проблему развития русской цивилизации. Споры идут между сторонниками сохранения ее самобытности и приверженцами западного пути развития. Проанализируйте возможные варианты развития нашей страны в том и другом случае.

Достоинство страны определяют не только успехи экономики и рост материального достатка, но и нравственный климат в обществе. Большинство ученых признают необходимость модернизации в России. Каково ваше мнение по этому вопросу? Возможен ли в России западный путь модернизации? Какие особенности необходимо учитывать при осуществлении целенаправленных изменений в развитии российского общества? Культурная модернизация должна учитывать российский менталитет и своеобразие русской культуры, состоящей из сопряжения противоположностей. Если выбрать какую-то одну сторону бинарной оппозиции, ядро культуры будет разрушено, однозначно выбирая западный или традиционный путь развития, мы погубим русскую культуру. Путь ее модернизации – в сочетании различных тенденций культурного развития.

## **Тема VIII. Взаимодействие культур: обособленность, взаимосвязь, диалог**

Современная культурология признает факт наличия множества культур, типологически распределенных в соответствии с теми или иными основаниями. Такое признание неизбежно порождает необходимость осмысления основных аспектов взаимодействия культур различных иерархических уровней, а также вопросов сосуществования культур одного уровня (типологического ряда). Данный блок вопросов, связанный с выработкой определенного взгляда на феномен множественности культур, условно обозначается как проблема взаимодействия культур. В мировой культурологии на этот счет выработано два принципиальных подхода. Во-первых, многие культурологи утверждают сущностную замкнутость (непроницаемость) культур, приходя к выводу об автономности их развития. Во-

вторых, возможна альтернативная интерпретация культурной множественности: культуры уникальны, но при этом они не отгораживаются друг от друга, а наоборот, тяготеют к единству, создавая предпосылки для некоего культурного синтеза или общего основания. Первый подход принято называть партикуляризмом, второй – универсализмом.

*Партикуляризм* – это направление культурологической мысли, которое придерживается установки на разъединение культур, видит в историко-культурной динамике явление культурной обособленности. Основной мировоззренческой парадигмой партикуляризма является представление о том, что культуры не в состоянии слышать друг друга, поскольку проходят в своем развитии определенные этапы, не совпадающие для разных культур на конкретном отрезке исторического времени. Таким образом, культуры развиваются каждая своим особым путем, а параллельное развитие невозможно. Основные идеи партикуляризма были заложены немецким историком Э.Мейером. Их дальнейшее развитие стало возможным благодаря немецкому культурфилософу Э.Трёльчу, который писал: «Запад, Ближний и Дальний Восток, культурные народы, народы с неполностью развитой культурой и примитивные народы настолько различны, что об общем содержании культуры современного человечества речь вообще не может идти...» [4, с. 29].

Партикулярное сознание характерно для многих культур древности, средневековья и Нового времени. Хорошо известны примеры целенаправленной обособленности (отгороженности), которая практиковалась на протяжении истории человечества (например, в культурах Японии и Китая). Долгое время партикуляристское сознание культивировало противопоставление Запада и Востока как совершенно обособленных миров. Уже на протяжении нескольких столетий в общественном сознании присутствует идея евразийской, особой сущности России. Еще славянофилы – представители одного из течений русской общественной мысли XIX века – выступали за особый путь развития России, который принципиально отличается от западноевропейского и базируется на ее самобытности. Развивая и углубляя эти идеи, евразийцы (в первую очередь, Н.С.Трубецкой) отстаивали партикуляристскую концепцию особой сущности России, противопоставленной Западу. Необходимо выделить и проанализировать целостные культурфилософские системы взглядов, базирующиеся на идеях партикуляризма. Среди них наиболее важны концепции Н.Я.Данилевского и О.Шпенглера.

Российский мыслитель Н.Я.Данилевский в работе «Россия и Европа» изложил свое учение о строении и развитии «культурно-исторических типов» с целью объяснить частную проблему – почему Запад (в частности, Европа) враждебно относится к России. По вопросу о возможностях культурного взаимодействия он писал: «Начала цивилизации одного культурно-исторического типа не передаются народам другого типа. Каждый тип



вырабатывает ее для себя при большем или меньшем влиянии чуждых, ему предшествовавших или современных цивилизаций» [5, с. 77]. Партикуляристское отрицание передачи целостных цивилизационных характеристик одного культурно-исторического типа другому у Данилевского становится понятным, если принять во внимание, что именно имеет в виду автор под процессом *передачи*: «Передать цивилизацию какому-либо народу, очевидно, значит заставить этот народ до того усвоить себе все культурные элементы (религиозные, бытовые, социальные, политические, научные и художественные), чтоб он совершенно проникнулся ими и мог продолжать действовать в духе передавшего их с некоторым, по крайней мере, успехом, так, чтобы хотя отчасти стать в уровень с передавшим, быть его соперником и вместе продолжателем его направления» [5, с. 80].

Партикуляризм Данилевского, таким образом, сводится к отрицанию возможности крайностей в понимании межкультурного взаимодействия. Подобное отрицание не является абсолютным и легко сочетается с идеей *влияния*, которое может быть оказано на культурно-исторический тип со стороны чуждых цивилизаций. Речь идет о передаче отдельных элементов или черт от одной цивилизации к другой. Осуществление цивилизационного влияния по Данилевскому возможно в трех основных формах. Первая (наиболее простая) форма – это колонизация (например, финикийцы, передавшие черты своей цивилизации Карфагену). Вторая форма подобна прививке черенка на другое дерево. При этом черенок остается на новом дереве чужеродным телом, эксплуатирует его, ничего не давая взамен (например, эллинистическая Александрия на дереве угасающей египетской культуры). Наконец, третья форма похожа на действие почвенного удобрения на растительный организм или улучшенного питания на организм животный. При таком оплодотворении ценности одной цивилизации используются другой, если они ей подходят (например, воздействие Греции на Рим). Таким образом, позицию Данилевского можно назвать партикуляристской, но лишь с известными оговорками.

Более последовательно и жестко идеи партикуляризма отстаивались немецким культурфилософом О.Шпенглером. Культуры, по Шпенглеру, обладают внутренней непроницаемостью, замкнутостью, закрытостью. Они герметичны. Культуры Земли на протяжении всей истории разнятся до чуждости, а потому, даже входя в соприкосновение, они не слышат друг друга. Для каждой культуры в теории Шпенглера имеется индивидуальный способ видеть и познавать мир. У каждой культуры – своя специфическая, неповторимая природа. Тем не менее, «общение глухих», в которое вступают культуры, не означает отсутствия воздействия одной культуры на другую.

Объясняя возможности такого воздействия, Шпенглер прибегает к понятию псевдоморфозы, заимствованному им из арсенала минералогии. В частности, он пишет: «Исторические псевдоморфозы – так называю я слу-

чаи, когда чужая старая культура так властно тяготеет над страной, что молодая и родная для этой страны культура не обретает свободного дыхания и не только не в силах создать чистые и собственные формы выражения, но даже не осознает себя самое. Все вышедшее из глубин изначальной душевности изливается в пустые формы чуждой жизни; юные чувства застывают в старческие произведения, и вместо свободного развертывания собственных творческих сил только ненависть к чужому насилию вырастает до гигантского размаха» [6, с. 26 – 27]. Таким образом, подобное взаимодействие оказывается трагическим для «молодой» культуры, поскольку она не в состоянии свободно продуцировать и даже по-настоящему осознавать себя. Шпенглер приходит к выводу, что образ всемирной истории (также как и всемирной культуры) – это иллюзия. Культуры ничего не передают друг другу. Они лишены общей связи и смысла. Они абсолютно непроницаемы.

*Универсализм* – это направление культурологической мысли, которое придерживается установки на культурный синтез, на всеобщность истории культуры, на принципиальную возможность «схождения» культур. Сторонники данного направления склонны к выработке понимания общности судьбы человечества. Они убеждены в том, что культурное многообразие не исключает наличия общей линии развития, ведущей к обретению единой общечеловеческой культуры. Истоки универсализма лежат в специфическом понимании человечества как некой соборности, а развитие этого направления стало возможным с формированием стадийного исторического мышления. В истории философии известно несколько вариантов универсалистского понимания истории человечества и истолкования перспектив его судьбы. Наиболее популярным в настоящее время является взгляд на человечество как на формирующееся единство, которое существовало не всегда, а сложилось постепенно с течением исторического времени. В соответствии с таким пониманием земные народы (культуры) постепенно входят в человечество (общечеловеческую культуру). Тем не менее, единство истории, воспринимаемое как полное единение человечества, никогда не завершится. История, в которой действует идея единства, всегда будет стремиться к своей цели. Ярким примером универсалистской концепции данного типа является система взглядов немецкого философа К.Ясперса.

Центральными понятиями в произведениях Ясперса становятся «единство истории», «единство человечества», «единство культуры», раскрываемые через концепцию «осевого времени» («эпохи поворота»). В отличие от Данилевского, Шпенглера и других партикуляристов, Ясперс настаивает на том, что человеческая культура имеет общие истоки и единую цель. На основе концепции осевого времени Ясперс показывает, что синхронно возникшие в эту эпоху ценности являются показателем единства истории, культуры человечества. Таким образом, осевое время ассимили-

рует все остальное. Отталкиваясь от него, мировая история обретает структуру и единство, способные устоять во времени. Таким образом, Ясперс демонстрирует не просто возможность, но и неизбежность взаимодействия разнообразных культур на пути обретения человечеством единства и устойчивости.

Одним из ведущих способов осмысления проблемы культурного взаимодействия в настоящее время стала актуализация представлений о диалоге культур. В истории философской мысли идея диалога не нова. Вспомним в этой связи хотя бы представления о наставничестве и ученичестве, культивировавшиеся в древности как на Востоке (китайские религиозно-философские школы), так и на Западе (пифагорейцы и перипатетики). В Новое время идеи диалога получили особое культурфилософское звучание благодаря работам Э. Кассирера и М. Бубера.

Немецкий философ Эрнст Кассирер (1874–1945) был одним из наиболее ярких представителей символической концепции происхождения культуры. В своей работе «Философия символических форм» он представил культурологическую теорию, которая рассматривает человеческую культуру как синтез разнообразных символов. Для человека, по мнению Кассирера, характерна постоянная способность к массовой и систематической символизации. Он создает вокруг себя символический круг, в котором живет и страдает. Реальностью для человека является не просто физическая, а символическая Вселенная, частями которой становятся язык, литература, искусство, религия и прочие духовные проявления. Культура, таким образом, представляет собой особый смысловой мир, с которым вступает в общение человек; мир символических форм, которые передаются как от человека к человеку, так и от поколения к поколению. Через культуру человек может приобщиться к творческим достижениям предшествующих или современных ему творцов. Однако такое приобщение осуществляется именно тогда, когда человек не просто созерцает внешние символические формы культуры, но «оживляет» скрытые в них смыслы через собственное творчество – работу вдохновленной души.

Идею диалога как особого способа общения с миром культуры успешно разрабатывал еврейский религиозный философ Мартин Бубер (1878–1965). В своей работе «Я и Ты» он проводит отличие между традиционным утилитаристским общением и творческим продуктивным диалогом. Первый вариант взаимодействия человека с миром (традиционное общение) соответствует отношению «Я – Оно»: человек воспринимает окружающее (в том числе людей) как совокупность объектов, предназначенных для использования, потребления. Диалог, напротив, сводится к общению одушевленных субъектов, соответствуя отношению «Я – Ты». Для диалога свойственна одухотворенность, творчество, живой обмен, он ориентирован на понимание. Благодаря диалогу мир культуры оживает, становясь родственным человеку. Бубер пишет о том, что культура есть универсальный

способ, каким человек делает мир «своим», превращая его в *дом человеческого (смыслового) бытия*. Таким образом, благодаря возможности осуществления творческого диалога весь мир, согласно Буберу, превращается в носителя человеческих смыслов.

Особое культурологическое значение категория диалога приобретает в творчестве М.М.Бахтина и В.С.Библера. Известный русский философ и литературовед Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) пришел к выводу, что культура по самой своей природе диалогична: иными словами, диалог имманентно (внутренне) присущ культуре. Действительно, смысл любому нашему высказыванию всегда придает ясное понимание того, на какой вопрос (явный или тайный), обращенный к нам, отвечает это высказывание или это утверждение. Следовательно, культура не только понимается, но и возникает в попытках ответить на вопрос о рукотворных формах «потустороннего бытия», бытия в других мирах, в иных, отстраненных, заранее воображенных культурах. Это также означает и особую обращенность культуры вовне, ее сквозную адресованность в иное бытие, означает острую необходимость оставаться навеки вне собственного бытия, быть в ином мире. В этом смысле становится понятным знаменитое выражение Бахтина о том, что «культура собственной территории не имеет».

Идеи Бахтина относительно диалога культур развил его последователь, русский философ и культуролог Владимир Соломонович Библер (1918 – 2000). В статье «Культура. Диалог культур» он, по сути, отождествляет понятие «культура» с понятием «диалог культуры» («диалог в культуре»). Основная мысль здесь сводится к тому, что в культуре как едином организме идет непрерывное общение, которое нельзя свести к общению поэта с поэтом, философа с философом. Это общение или бытие культуры происходит в контексте целостных исторических «пъес» – Античной, Средневековой, Нововременной, Западной, Восточной и т. п. Оригинальным выглядит определение культуры, сформулированное Библером: «Культура – трагедия трагедий, когда одна в другую (как в китайской костяной головоломке) вточены разнообразные шаровые поверхности драматического действия и катарсиса; когда реальное общение и взаиморазвитие отдельных персонажей осуществляется как общение и диалог различных трагедий» [2, с.36]. Каждая культура уподоблена автором «двуликому Янусу»: ее лицо столь же напряженно обращено к иной культуре, к своему бытию в иных мирах, сколь и в глубь себя в стремлении изменить и дополнить свое бытие. Такая культура способна жить и развиваться как культура только на грани культур, в одновременности, в диалоге с другими культурами, также ориентированными на выход за свои пределы. «В таком конечном (или изначальном) счете действующими лицами оказываются отдельные культуры, актуализированные в ответ на вопрос другой культуры, живущие только в вопрошаниях этой иной культуры. Только там, где есть эта изначальная трагедия трагедий, там есть культура...» [2, с.36]. Важная оговорка,

которую делает Библер по ходу изложения своей концепции, сводится к тому, что такое общение и взаимопорождение культур совершается именно в контексте настоящего, то есть для нас – в культуре людей, живущих сегодня.

Специальное углубленное исследование проблемы диалога культур предпринял выдающийся русский литературовед и культуролог Ю.М.Лотман. Свои наблюдения и выводы он делал в контексте семиотического подхода, предусматривающего рассмотрение любого явления культуры как текста, обладающего знаковой природой, а значит поддающегося расшифровке через творческие усилия исследователя по его интерпретации. Теоретические основы своей диалогической концепции Лотман изложил в статье «К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект)». Более развернутое объяснение системы взглядов по данному вопросу он приводит в статье «Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении». Характерно, что автор предлагает словом «диалог» заменить неточное и дискредитированное понятие «влияние», поскольку взаимодействие культур, рассматриваемое в широкой исторической перспективе, всегда диалогично. В то же время слово «диалог» не удовлетворяет автора с позиций сущности рассматриваемых явлений (более точного слова найти не удалось), ибо, в отличие от привычного представления о диалоге, «ответ» в данном случае может адресоваться совсем другой культуре, чем та, которая его вызвала.

В упомянутых (а также и в других) работах Лотман делится своими наблюдениями, в соответствии с которыми развитие определенной культуры не может происходить без постоянно протекающего процесса актуализации диалогической ситуации: «Имманентное развитие культуры не может осуществляться без постоянного притока текстов извне...» [8, с.116]. И далее: «Развитие культуры, как и акт творческого сознания, есть акт обмена и постоянно подразумевает «другого» – партнера в осуществлении этого акта» [8, с.117]. Таким образом, получается, что диалог – это неизбежное состояние, в котором находится культура, и одновременно – форма существования и развития самой культуры: «Разделить взаимодействие и имманентное развитие личностей или культур можно только умозрительно. В реальности это диалектически связанные и взаимопереходящие стороны единого процесса» [8, с.118].

Благодаря усилиям отечественных и зарубежных культурологов XX века было сформировано рельефное, многоаспектное представление о диалоге культур как о сопряжении смыслов различных культур. Кроме того, культурология находит возможности использования диалогических концепций для объяснения логики развития мировой культуры в исторической перспективе. В этой связи охарактеризуем систему взглядов английского историка и культуролога Арнольда Джозефа Тойнби (1889–1973), рас-

крывшего диалогическую сущность развития культуры в своей концепции «Вызова и Ответа».

Создавая общую концепцию развития культуры, Тойнби, как и Шпенглер, исходил из существования множества различных культур (цивилизаций), каждая из которых обладает своей собственной истиной. Однако в отличие от Шпенглера Тойнби не считает ту или иную культуру обособленным и замкнутым в себе организмом. В основу цивилизации А.Тойнби положил религиозную принадлежность, а не этнические или языковые характеристики. Кроме того, он отказывается рассматривать историю как реализацию одного детерминирующего фактора. Развитие цивилизации обуславливается импульсами «Вызова» и «Ответа». Именно отношение «Вызов – Ответ» получает решающее значение в его картине истории.

Тойнби видит в истории реализацию божественного начала, стремящегося к совершенству своего культурно-исторического воплощения, но сталкивающегося при этом с внешними препятствиями, с противостоящей внешней необходимостью. Однако сами препятствия превращаются для творца в условие прогресса. Препятствие воспринимается творческим началом как вызов, ответом на который становится новый акт культурно-исторического созидания.

Концепция английского мыслителя получает свое выражение на двух уровнях – «сакральном» и «мирском». В «сакральном» слое способ осуществления творческого начала в истории излагается автором в терминах притчи о борьбе Бога и Дьявола за человека. Что же касается самого человека, являющегося предметом спора Бога и Дьявола, то он является тем существом, которое несет в себе и «божественное» творческое начало и «дьявольское» стремление к разрушению. Каждый «Вызов» есть стимул к осуществлению людьми абсолютно свободного выбора между Добром и Злом, который предоставил им Бог. На «мирском» уровне «Вызов» означает проблему, с которой сталкивается цивилизация на пути своего исторического развития. «Ответ» на «Вызов» играет роль движущей силы в развитии цивилизации. Концепция Тойнби дает ключ к пониманию творческой природы и возможной альтернативности культурно-исторического процесса. Развитие культуры осуществляется как серия «Ответов», предоставляемых творческим человеческим духом на те «Вызовы», которые бросает ему природа, общество и внутренняя противоречивость самого человека. При этом всегда остается место для реализации различных вариантов развития, поскольку возможны разные «Ответы» на один и тот же «Вызов».

## Вопросы

1. *Партикуляризм как способ решения проблемы обособленности культур.*
2. *Универсализм как способ решения проблемы взаимосвязи культур.*
3. *Идея диалога в культурфилософии.*
4. *Концептуальные воплощения идеи диалога культур.*

## Методические советы

Разбирая *первый вопрос*, следует исходить из относительности решения проблемы взаимодействия культур в культурологии. Многое в ответе на вопрос о природе такого взаимодействия зависит от позиции исследователя, связанной с оценкой плодотворности соприкосновения различных культур. Важно иметь в виду, что партикуляризм не отрицает факта соприкосновения культур, возможность их знакомства друг с другом. Многие сторонники данного направления даже склонны говорить о влияниях, воздействиях (как созидательных, так и разрушительных), которые оказывают культуры друг на друга. Сформулируйте и раскройте определение партикуляризма как направления в культурологической мысли. Вспомните основных представителей этого направления. Можно ли их называть «чистыми партикуляристами»? Раскройте и оцените основные партикуляристские концепции в русской и зарубежной культурфилософии XIX–XX вв. Каковы, на Ваш взгляд, перспективы развития этого направления?

*Второй вопрос* также предполагает относительность той позиции, которую занимают представители универсализма в понимании проблемы взаимодействия культур. Что такое «универсализм» вообще и универсалистское течение культурологии, в частности? В чем кардинальное отличие универсализма от партикуляризма? Охарактеризуйте вклад ведущих представителей универсализма в русской и зарубежной культурфилософии XIX–XX вв. Раскройте основные культурологические концепции, базирующиеся на идеях универсализма. Почему идеи универсализма оказались столь живучими и популярными на протяжении всей истории человечества? Можно ли выделить черты, общие между универсализмом и партикуляризмом? Есть ли возможности для примирения двух этих позиций? Возможен ли «третий путь» в осмыслении проблемы взаимодействия культур?

Осмысление *третьего вопроса* желательно начать с уяснения внутреннего значения древнегреческого термина «диалог». Как воспринимается это слово в обыденном сознании? Подумайте, каким образом термин «диалог» мог приобрести свое философское звучание? Какие теоретические концепции подготовили почву для его превращения в философскую категорию? Кто из мыслителей XX века сделал первые шаги на пути актуали-

зации категории диалога в культурологическом аспекте? Охарактеризуйте вклад Э.Кассирера и М.Бубера в подготовку фундамента для изучения диалогических ситуаций в истории культуры. В чем родственность их позиций? Каковы принципиальные отличия в их взглядах? В чем Вы видите недостатки в тех решениях данной проблемы, которые предлагались этими мыслителями?

Изучение *четвертого вопроса*, в первую очередь, следует связать с историко-культурным постижением феномена диалога культур, предпринятого в трудах М.Бахтина, В.Библера и Ю.Лотмана. Подумайте, в чем проявилась революционность идей Бахтина относительно проблемы изучения диалогичности культур. Согласны ли Вы с утверждением о принципиальной диалогичности природы культуры? Как диалогичность культуры связана с ее полифоничностью? Как можно оценить раскрытие и творческое переосмысление идей Бахтина, предпринятое Библером? В чем именно Библер проявил себя как новатор? Раскройте основные парадигмы библеровского понимания культуры как «трагедии трагедий», «двуликого Януса», «духовного мира, транслированного в произведение». На каких теоретических и методологических основаниях зиждется диалогическая теория Лотмана? В чем ее специфика по сравнению с системой Бахтина и его последователей? Что такое «поток (притекание) текстов». Почему культура, по мнению Лотмана, не может существовать вне диалога? Возможна ли ситуация культурного монолога? Приведите примеры историко-культурных концепций, объясняющих глубинные факторы развития культуры с диалогических позиций.

## Темы рефератов

1. Культурология как самосознание культуры.
2. Аксиология и культурология.
3. Психоанализ и культура.
4. Мир культуры в трактовке Э.Кассирера.
5. Религия и культура.
6. Культ и культура. Сакральная концепция культуры.
7. Игра и культура. Работа Й.Хейзинги «Homo Ludens» и игровая концепция культуры.
8. Культура и цивилизация.
9. Техника как сущность цивилизации.
10. Культура и «Другой мир»: проблема границ культуры в философии и искусстве.
11. Священное и мирское в античной культуре.
12. «Аполлоновское» и «дионисийское» как два начала бытия и художественного творчества в философии Ф.Ницше.



13. Смеховая культура средневековья.
14. Маргинальное в культуре.
15. Феномен субкультуры.
16. Культура как семиосфера.
17. Символ в искусстве и науке.
18. Мифологемы и архетипы в истории культуры.
19. Мифологема «золотого века» в истории мировой культуры.
20. Индо-буддистская культурная традиция
21. Арабо-исламская культура.
22. Христианский тип культуры.
23. Алхимия как феномен средневековой культуры.
24. Ренессансная концепция мира и человека в итальянском искусстве.
25. Рациональность как доминанта культуры Нового времени.
26. Декаданс: кризисные явления духовной культуры конца XIX – на чала XX века.
27. Феномен дегуманизации искусства в работе Х.Ортеги-и-Гассета.
28. «Восстание масс» как культурологическая проблема.
29. Массовая культура и постсоветское общество.
30. Кич и художественная культура.
31. Феномен андеграунда в советской культуре.
32. Диалог как жизнь культуры.
33. Трансформация античного наследия в периоды Средневековья и Ренессанса.
34. О.Шпенглер об исторических псевдоморфозах.
35. Западники и славянофилы в русской общественной мысли.
36. Славянофильский партикуляризм.
37. Россия и Европа в концепции Н.Данилевского.
38. В.С.Соловьев о европейских влияниях в русской культуре.
39. Русская культура и традиционная дихотомия культур Востока и Запада.
40. Язычество Древней Руси.
41. Отражение русского христианского идеала в «житиях святых».
42. В.О.Ключевский о влиянии природных факторов на формирование ментальности русского народа.
43. Реформы Петра I в оценке славянофилов.
44. Н.О.Лосский об особенностях русского характера.
45. Пассионарность, этногенез и история культуры в концепции Л.Гумилева.
46. Вл.Соловьев и Ф.Фукуяма: два взгляда на «конец истории».
47. Социокультурные истоки постмодернизма.
48. Новое язычество и современная культура.
49. Культура информационного общества.
50. Судьба культуры в футурологических прогнозах.

## Библиографический список

### Тема I

1. **Риккерт Г.** Науки о природе и науки о культуре //Культурология. XX век: Антология. М.: Юрист, 1995. – С.69–104.
2. **Гвардини Р.** Конец Нового времени //Вопросы философии, 1990. № 4. С.142–163.
3. **Вебер М.** Критические исследования в области логики наук о культуре // Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. – С. 416–494.
4. **Библер В.С.** От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в XXI век. М.: Политиздат, 1990.
5. **Левит С.Я.** Культурология как интегративная область знания //Культурология. XX век: Антология. М.: Юрист, 1995. – С.654–658.
6. **Моисеев Н.Н.** Современный антропогенез и цивилизационные разломы. М.: Изд-во МНЭПУ, 1994.
7. **Гуревич П.С.** Культурология. М.: Знание, 1996.
8. **Ермишина Н.Д.** Культурология: Учебно-методическое пособие. Вып.1. М.: Изд-во РТА, 1999.
9. **Костылева Т.В., Подкопаева И.А.** Культурология как наука. История культурологических учений //Культурология. Программа курса. Материалы к лекциям. М.: Изд-во МЭИ, 1997. – С.36–50.

### Тема II

1. **Риккерт Г.** Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998.
2. **Зиммель Г.** О сущности культуры //Избранное. Т. 1. Философия культуры. М.: Юрист, 1996. – С.475–483.
3. **Хейзинга Й.** Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992.
4. **Фрейд З.** Психоанализ. Религия. Культура. М.: Ренессанс, 1991.
5. **Ортега-и-Гассет Х.** Тема нашего времени // Что такое философия? М.: Наука, 1991. – С.3–50.
6. **Кассирер Э.** Избранное. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры. М.: Гардарики, 1998.
7. **Каган М.С.** Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996.
8. **Михайлов А.Н.** Культурология в текстах и комментариях. Раздел I. М.: Книжный сад, 1999.

### Тема III

1. **Бахтин М.М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Наука, 1990.

2. **Кнабе Г.С.** Двуетность культуры //Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М. Изд-во «Индрик», 1994. – С. 17–28.
3. **Сноу Ч.-П.** Две культуры. М.: Прогресс, 1973.
4. **Гуревич А.Я.** Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990.
5. **Лотман Ю.М.** О семиотическом механизме культуры //Избранные статьи. В 3-х т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993. С. 326–344.
6. **Маркарян Э.С.** Теория культуры и современная наука. М.: Мысль, 1983.
7. **Гуревич П.С.** Культурология. М.: Знание, 1996.
8. **Ерасов Б.С.** Социальная культурология. М.: Аспект Пресс, 1994.

#### Тема IV

1. **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994.
2. **Лотман Ю.М.** Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство-СПБ, 1994.
3. **Лосев А.Ф.** Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.
4. **Юнг К.Г.** Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991.
5. **Элиаде М.** Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994.
6. **Леви-Брюль Л.** Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1999.
7. **Кэмбелл Дж.** Тысячеликий герой. М.: Рефл-бук, 1997.
8. **Мелетинский Е.М.** Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 653–657.
9. **Михайлов А.Н.** Культурология в текстах и комментариях. Раздел II. М.: Книжный сад, 1999.

#### Тема V

1. **Шпенглер О.** Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1993.
2. **Данилевский Н.Я.** Россия и Европа. СПб.: Глаголь, 1995.
3. **Ясперс К.** Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991.
4. **Бердяев Н.А.** Смысл истории. М.: Мысль, 1990.
5. **Бердяев Н.А.** Воля к жизни и воля к культуре //На переломе. Философские дискуссии 20-х годов. М.: Политиздат, 1990. – С.73–84.
6. **Сорокин П.** Человек. Общество. Цивилизация. М.: Политиздат, 1992.
7. **Тойнби А.Дж.** Постигание истории. М.: Прогресс, 1991.
8. **Гуревич П.С.** Философия культуры. М.: Аспект Пресс, 1995.
9. **Михайлов А.Н.** Культурология в текстах и комментариях. Разделы III, V. М.: Книжный сад, 1999.

## Тема VI

1. Вебер М. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994.
2. Сорокин П. Человек. Общество. Цивилизация. М.: Политиздат, 1992.
3. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс //Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. – С. 309–350.
4. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. М.: Наука, 1973.
5. Фрезер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1986.
6. Запад и Восток. Традиции и современность. М.: Знание, 1993.
7. Религиозные традиции мира. В 2-х т. М.: Крон-пресс, 1996.
8. Культурология / Под ред. Н.Г. Багдасарьян. М.: Высшая школа, 1998.

## Тема VII

1. Ключевский В.О. Русская история. Полный курс лекций в 3-х книгах. Кн. 1. Минск: Харвест, 2003.
2. Лосский Н.О. Характер русского народа. М.: Мысль, 1991.
3. Бердяев Н.А. Судьба России. М.: Эксмо, 2004.
4. Милуков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3-х т. М.: Прогресс, 1994.
5. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М.: АСТ, 2003.
6. Русская идея. М.: Республика, 1992.
7. История русской культуры IX–XX вв.: Пособие для вузов / Под ред. Л.В. Кошман. М.: Дрофа, 2003.
8. Кондаков И.В. Культура России. М.: Книжный дом Университет, 2000.

## Тема VIII

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
2. Библер В.С. Культура. Диалог культур //Вопросы философии, 1989.№ 6. С. 31–42.
3. Бубер М. Я и Ты. М.: Высшая школа, 1993.
4. Трёльч Э. Историзм и его проблема. Логическая проблема философии истории. М.: Юрист, 1994.
5. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб.: Глаголь, 1995.
6. Самосознание европейской культуры XX века. М.: Политиздат, 1991.
7. Тойнби А.Дж. Постигание истории. М.: Прогресс, 1991.
8. Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) //Избранные статьи. В 3-х т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. – С. 110–120.
9. Михайлов А.Н. Культурология в текстах и комментариях. Раздел VI. М.: Книжный сад, 1999.

## Оглавление

Введение.....	3
Тема I. Культурология как наука ( <i>И.А. Подкопаева</i> ).....	4
Тема II. Понятие культуры ( <i>А.Н. Михайлов</i> ).....	12
Тема III. Культура как система. Структурная целостность культуры ( <i>С.М. Прокопьев</i> ).....	21
Тема IV. Язык культуры. Знак, символ, миф, архетип ( <i>А.Н. Михайлов</i> ).....	30
Тема V. Культура и история. Закономерности развития культуры ( <i>А.Н. Михайлов</i> ).....	38
Тема VI. Типология культуры ( <i>Н.Д. Ермишина</i> ).....	48
Тема VII. Доминанты культурного развития России ( <i>Н.Д. Ермишина</i> ).....	63
Тема VIII. Взаимодействие культур: обособленность, взаимосвязь, диалог ( <i>С.М. Прокопьев</i> ).....	70
Темы рефератов.....	79
Библиографический список.....	81