

А.Л. Доброхотов

ТЕЛЕОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ



Александр Доброхотов
Телеология культуры

«Прогресс-Традиция»

2015

УДК 71.0
ББК 13

Доброхотов А. Л.

Телеология культуры / А. Л. Доброхотов — «Прогресс-Традиция», 2015

ISBN 978-5-89826-463-5

Исходной точкой движения мысли в этой книге являются понятия культурной формы и заложенной в ней цели. Исследовать культурную форму лучшего всего в исторической динамике, на всех этапах обретения и утраты жизнеспособности. Историческим материалом для этого берется Новое время и XVIII век в особенности. Книга разделена на четыре части. Первые две — теоретичны: закономерности культуры, обрисованные в их разделах, должны обосновать, почему автором выбрана та, а не иная оптика рассмотрения предметности. Третья часть посвящена изображению Нового времени как целостной эпохи в цепи других европейских эпох и XVIII века как смысловой сердцевины модернитета. Четвертая часть представляет собой фрагментарное собрание отдельных казусов и феноменов, которые выявляют жизнь культурных форм XVIII века и его «окрестностей». Исследование духовной форматуры века в ее статике и динамике стремится ответить на вопрос, что такое телеология культуры. Особое место в четвертой части уделяется немецкой философии культуры, которая впервые создает морфологию культуры и осознает ее возможности. В ряде случаев исследование выходит далеко за границы XVIII века, но остается в рамках своей темы: идейные казусы других эпох позволяют увидеть топологические изменения классических моделей; различить нормальные и деформированные состояния корневой культурной интуиции, что очень важно для решения задач, поставленных в этой книге. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

УДК 71.0

ББК 13

ISBN 978-5-89826-463-5

© Доброхотов А. Л., 2015
© Прогресс-Традиция, 2015

Содержание

Введение	7
Часть первая	9
Глава первая	9
§ 1. Культура	9
§ 2. Философия культуры	12
§ 3. Артефакт и культура	15
§ 4. Символ	22
§ 5. Цель	25
§ 6. Аналогия сущего	29
§ 7. Дух	30
Глава вторая	34
§ 8. Проблематичность науки о культуре	34
Конец ознакомительного фрагмента.	37

Александр Доброхотов

Телеология культуры

© А.Л. Доброхотов, автор, 2015

© И.В. Орлова, оформление, 2016 © Прогресс – Традиция, 2016

* * *

Введение

В своем поэтическом цикле «Первоглаголы» (Urworte) Гёте в первом стихотворении (Dämon) говорит об особом типе предопределения, которое с рождения ведет человека, но таким образом, чтобы он оставался самим собой. финальные строки усиливают катахрезу:

Und keine Zeit und keine macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Ни Время, ни Сила не могут разрушит отчеканенную форму, которая живет, развиваясь. То есть меняется, не меняясь? Возможно ли это? Гёте говорит здесь, видимо, о своем знаменитом понятии прафеномена, который одновременно оказывается и первообразом и первозаконом. В европейской философии культуры это понятие инициировало много теорий и размышлений. В самом деле, ведь это центральная проблема для всех попыток понять культуру в ее истории. Культура целесообразна (телеологична), иначе она была бы бессмыслицей. Но любая попытка сформулировать цель станет всего лишь частью культуры: ведь овладей мы целым, движение культуры завершилось бы. Получается по-кантовски: целесообразность без цели. Единственное, на что можно опереться, – определенность культурной формы, т. е. формы, которая позволяет природной данности (материалу) вместить в себя человеческий смысл. Эта форма поддается описанию и осмыслению. Но увы, не поддается попыткам закрепить ее, спасти от времени и сделать общезначимой ценностью. Это и есть Гётева Geprägte Form: таинственная структура, которая живет и меняется, не меняясь.

Можно было бы отнести эту задачу в рубрику «квадратура круга» и успокоится, если бы решать ее не заставляла насущная реальность, которая демонстрирует только две возможности: или мы понимаем, что происходит, и управляем процессом, или не понимаем, и тогда кто-то управляет нами. Последний случай особенно некомфортен во времена кризисов и перемен.

В этой книге исходной точкой движения мысли являются понятия культурной формы и заложенной в ней цели. Исследовать культурную форму лучшего всего в исторической динамике: тогда мы можем видеть ее на всех этапах обретения и утраты жизнеспособности. Пожалуй, это единственный шанс разглядеть логику культуры. Историческим материалом для этого берется Новое время и XVIII в. в особенности. Новое время – это наша эпоха; мы больше о ней знаем и включены в ее проблемы вместе со своими собственными. С другой же стороны, эта эпоха завершается, ее контуры достаточно определились, и мы можем несколько отстраниться, чтобы занять позицию теоретика-наблюдателя.

* * *

Книга разделена на четыре части. Первые две можно – *per abusum* – назвать теорией, если только обозначить ее статус как инструментальный, а не резолютивный. Закономерности культуры, обрисованные в этих разделах, должны обосновать, почему автором выбрана та, а не иная оптика рассмотрения предметности. Третья часть посвящена изображению Нового времени как целостной эпохи в цепи других европейских эпох и XVIII в. как смысловой сердцевины модернитета. Четвертая часть представляет собой фрагментарное (но не вовсе лишенное логики) собрание отдельных казусов и феноменов, которые выявляют жизнь культурных форм XVIII в. и его «окрестностей». Исследование духовной форматуры века в ее статике и динамике, собственно, и должно показать, что такое телеология культуры. Конечно, не случайным образом особое место в четвертой части уделяется немецкой философии культуры, которая

впервые создает морфологию культуры и осознает ее возможности. В ряде случаев исследование выходит далеко за границы XVIII в., но остается в рамках своей темы: идейные казусы других эпох позволяют увидеть топологические изменения классических моделей; различить нормальные и деформированные состояния корневой культурной интуиции, что очень важно для решения задач, поставленных в этой книге.

Стилистически книга весьма неоднородна: повествовательная манера соседствует с полемическими пассажами, лекционная манера – с аналитическим исследованием, но я не стал унифицировать стиль, заранее принимая естественные упреки, поскольку пестрая предметность требовала, как мне кажется, разных дискурсивных подходов. В этом издании не указываются первые публикации ряда включенных в книгу текстов, поскольку в большинстве случаев они были изменены (иногда – существенно), а главное – были переформатированы так, чтобы могли выполнять функцию частей целого. При этом иногда повторяющиеся пассажи текстов были сознательно оставлены, а именно в тех случаях, когда они играли роль реприз, связывающих разные темы одним лейтмотивом. Критический вопрос читателя «в чем, собственно, состоит целостность?» является ожидаемым и неизбежным. Если первые две части подчинены определенной логике поступательного усложняющегося изложения проблем и возможных решений, то следующие части вовсе лишены таксономии. Но сетевые недирективные связи элементов там присутствуют. Как представляется, преимущество такой организации материала – в отсутствии предустановленной субординации культурных феноменов. Ведь ее не было и в исторически-конкретной культуре. Те иерархии, которые были приложены к культуре извне, будь то синхронное ранжирование или позднейшая аппликация, сами являются субъективным продуктом культуры, и порядок, который они предлагают, не является для нас окончательным решением. Зато отсутствие вертикали позволяет расположить культурные казусы на горизонтали с открытыми перспективами и возможностями выбора направлений движения. Думается, для заинтересованного читателя такая свобода перемещений и возможность задания собственных правил игры должна быть привлекательнее авторских предписаний.

Часть первая

Морфология культуры

Глава первая

Тезаурус темы: основные понятия и термины

В первой главе дан краткий очерк научной лексики, используемой в этой книге. Истолкованы лишь центральные понятия и термины (и только в том случае, если они не разъясняются специально в самой книге, как, например, понятие «морфология»). Разделы (нотированные §) в первой главе построены, как правило, по энциклопедическому типу: они нацелены на историческую справку и объективное описание терминологии. Словарь терминов, данный в конце книги, поясняет скорее авторский узус терминологии и предназначен для быстрой ориентации читателя.

§ 1. Культура

КУЛЬТУРА (лат. *cultura* – возделывание, воспитание, почитание) – универсум искусственных объектов (идеальных и материальных предметов; объективированных действий и отношений), созданный человечеством в процессе освоения природы и обладающий структурными, функциональными и динамическими закономерностями (общими и специальными). Понятие «культура» употребляется также для обозначения уровня совершенства того или иного умения и его внепрагматической ценности. Культура изучается комплексом гуманитарных наук; в первую очередь культурологией, философией культуры, этнографией, культурной антропологией, социологией, психологией, историей.

Как понятие культура часто выступает в оппозиции природе, субъективной воле, бессознательной активности, стихийной самоорганизации. Часто культура синонимична цивилизации, но иногда противопоставляется ей как «живой организм» – «механизму». Специфика культуры – в ее роли опосредования мира бесчеловечной объективности природы и мира спонтанной человеческой субъективности, в результате чего возникает третий мир объективированных, вписанных в природу человеческих импульсов и очеловеченной природы. Если природная граница культуры достаточно очевидна (природа без человека), то зафиксировать границу, разделяющую человеческую активность (будь то внутренняя духовность или творческая деятельность) от ее кристаллизованных форм, отделимых от субъекта и воспроизводимых им, значительно труднее. Но это необходимо для того, чтобы различить детерминацию культуры и самоопределение свободной субъективности.

Область применения понятия «культура» не ограничена тем или иным типом предметности. С точки зрения культуры может быть рассмотрен любой объект или процесс, в котором нас интересует не только его прикладная значимость, но и скрытый в нем способ интерпретации и ценностной окраски мира, предполагающий неутилитарный выбор.

Мир культуры решает две формально противоположные задачи: поддержание статичности общества благодаря сохранению и воспроизведению традиции и обеспечение его динамики благодаря творческим инновациям. Для этого культура создает в себе сложные многоуровневые системы, позволяющие снимать противоречия индивидуума и общества, старого и нового, своего и чужого, нормативного и ситуативного. В этом отношении культуру можно определить как информационную сверхсистему, которая обеспечивает обратную связь со средой при сохранении фонда исторической памяти.

Как закономерное целое, культура обладает специфическими механизмами своего порождения, оформления в знаковой системе, трансляции, интерпретации, коммуникации, конкуренции, самосохранения, формирования устойчивых типов и их воспроизведения в собственной и инокультурной среде. Особую роль в культуре играет система образования, поскольку культурное наследие не воспроизводится само собой и требует сознательного отбора, передачи и освоения. При этом культура не только поощряет и закрепляет необходимые для нее качества, но и выступает как репрессивная сила, осуществляющая при помощи системы запретов различение «своего» и «чужого».

Несмотря на стремление к максимальной устойчивости и длительности (гомеостазу), конкретная культура, как показывает история, всегда оказывается временным решением своих задач, и поэтому механизмы смены культурных эпох принадлежат к базисным закономерностям культуры. Если статус культуры меняется не в результате внешних обстоятельств (например, экологическая или политическая катастрофа, подчинение другой культуре), то основным способом обновления оказывается культурная реформа, использующая механизмы преемственности. Поскольку развитая культура не бывает монолитом, в ее рамках всегда существует система оппозиционных вариантов, играющих роль культурных «противовесов». Это позволяет переходить к новым моделям, опираясь на разные формы культурной оппозиции (на альтернативные, «теневые», подпольные и т. п. контрагенты доминирующей культуры). Так, например, культура раннего Возрождения, внешне не порывая со Средневековьем, интерпретирует себя как «подлинное», обратившееся к Божьему миру христианство, опираясь на оппозиционные (хотя вполне органичные) элементы средневекового христианства: на номинализм, мистику, натурфилософию. Если реформы культуры по тем или иным причинам тормозятся, возможен культурный конфликт, иногда перерастающий в культурную революцию. Так, неудача церковных реформ в Европе XV–XVI вв. привела ко всеобщей культурной революции, породившей протестантскую культуру.

Важной особенностью культуры является то, что ее объективные структуры всегда в конечном счете замыкаются на личностное приятие (или неприятие), толкование, воспроизведение и изменение. Вхождение в культуру (инкультурация) может «автоматически» обеспечиваться механизмами культуры, но может также быть проблемой, требующей моральных и творческих усилий (что бывает, как правило, при столкновении разнородных культур или при конфликте поколений, мировоззрений и т. п.). Таким образом, соотнесение себя с культурой есть одно из фундаментальных свойств личности. Столь же важна культура для самоопределения социума на всех уровнях его существования от общины до цивилизации. Как историческая форма, культура всегда существует в виде конкретного локального симбиоза технологий, поведенческих ритуалов и обычаев, социальных норм, моральных и религиозных ценностей, мировоззренческих построений и целеполаганий. Цельность этой системе придает как сумма объективированных продуктов культуры, так и ее «язык», т. е. относительно понятная в рамках данной культуры знаковая метасистема.

Выделение культуры как особого аспекта бытия позволяет учесть и исследовать то, что иначе минует и обыденную, и научную рефлексию. Так, одна и та же религиозная догматика порождает, преломляясь в разных культурах, существенные конфессиональные различия (например, католицизм и православие); формальное принятие принципов «рыночной экономики», генетически связанных с англосаксонской культурой, в специфической культурной среде (Россия, Юго-Восточная Азия, Латинская Америка) дает самые разные результаты; одна и та же конституция дает разный политический эффект в культуре с развитыми традициями активного гражданского общества и в культуре с патерналистским отношением к государству и т. п. В этих случаях внутренняя логика идей или процессов взаимодействует с логикой культурной обусловленности, чем создается новое измерение реальности, нуждающееся в специ-

альном, культурологическом анализе. Поэтому не одно и то же, например, «политика» и «политическая культура», «труд» и «трудовая культура» и т. д.

Культура в отличие от отдельных, «региональных» направлений человеческой деятельности не создается целенаправленными актами, но является объективным результатом их суммы или, с другой стороны, исходным условием их осуществления. Культуральный подход предполагает поэтому не только анализ локальных достижений того или иного типа знания, умения, поведения, но и сравнительный, компаративистский анализ явлений со сходной культурной «внутренней формой». Это создает непреодоленные пока наукой методологические трудности (как, например, корректно идентифицировать «импрессионизм» в живописи и «импрессионизм» в музыке, при том что интуитивно ясно их сходство?), но все же является необходимой задачей наук о культуре, поскольку позволяет выявлять общие процессы, «большие» стили, системы ценностей: то, что называется «духом времени».

Из существования культуры как общечеловеческого способа освоения природы не следует, что сами собой понятны ее нормы, ценности, язык, символы, мировоззренческие схемы. Любая состоявшаяся культура непонятна «извне» и требует расшифровки, если эта культура в прошлом, или благожелательного диалога, если это – современная культура. (Последнее особенно важно в свете современного процесса глобализации культуры.) Также не является безусловной та или иная качественная градация культур: культура налична как многообразие вариантов, и попытка определить их «ценность» (какой бы ее критерий мы ни выбрали) так же сомнительна, как определение сравнительной ценности биологических видов. В то же время оценочный анализ возможен там, где можно содержательно сформулировать «цель» данной культуры или определенной стадии ее развития. (хотя история показывает, что «незрелые» или «наивные» формы культуры со временем могут оцениваться как привлекательная альтернатива или же раскрывать свои непонятые дотоле глубины.)

Классификация культур предполагает выделение: 1) временной, исторической последовательности (это имеет смысл в тех случаях, когда прослеживается преемственность культур; например, Античность – Средневековье – Новое время); 2) региональной обособленности, связанной, как правило, с географическими, этническими, политическими и языковыми разграничениями; 3) идеального содержания, т. е. отделимого от этнического субстрата и передаваемого традицией комплекса норм, ценностей, идей, технологий, стилей (в чем состоит один из узких смыслов слова «культура»); 4) иерархии качественных уровней (что зависит от вводимых критериев «совершенства»); 5) блоков сосуществующих культур (основания сосуществования могут быть самыми разными: территориальная близость, религиозное единство, экономическая целесообразность, политический союз, имперская оболочка и т. д.). Классификация культур, по какому бы принципу она ни проводилась, позволяет выявлять фундаментальные механизмы их самоосуществления и взаимодействия, а также находить способы герменевтического объяснения их наследия.

P.S. О термине «культура».

В греко-римском философском лексиконе не было не только устоявшегося термина, обозначающего культуру, но и самого понятия, аналогичного позднеевропейскому.

То, что мы бы назвали культурой, греки называли двумя терминами. Первый и главный – это «пайдейя» (paideia), т. е. воспитание, образование. (Аналогичным образом в Германии XVIII в. будут употреблять слово «Bildung».) Логика узуса понятна: передаваемое через образование и есть то, что суммирует все культурное богатство. Было также слово «мусейя» (mouiseia): то, чем управляют и чему покровительствуют музы – совокупность всего высокого и благородного. Человек некультурный по-гречески – «амусический». В Древнем Риме для обозначения области пайдейи употреблялось слово «гуманитас» (humanitas): то, что превращает биологическую природу в собственно человеческую природу. «Гуманитас» –

это совокупность наук, которые делают человека образованным полноценным гражданином. Слово «гуманитас» имело два оттенка. Это а) «гуманитас» как уважение к достоинству человека (что требовало «обработать» его природу образованием) и б) как филантропия, сострадательное снисхождение к слабостям человека. Именно первый смысл слова переключал в итальянский гуманизм. То есть это не столько человеколюбие, сколько жесткие требования к человеку стать гражданином (а для римлян – это и значит «человек», по большому счету). Слово «культура» и возникает именно в этом контексте. Катон Старший в произведении «О сельском хозяйстве» впервые употребляет слово «культура» (cultura), но лишь в аграрном смысле. Глагол «colo» означает «переворачивать, обрабатывать [землю]». Культура – это то, что обработано, или процесс обработки. Вплоть до XVIII в. главным смыслом слова «культура» была обработка, улучшение или же – образование и просвещение. Но уже Марк Туллий Цицерон употребляет это слово метафорически, как «cultura animi» – целенаправленная обработка души. В его «Тускуланских беседах» выражение «cultura animi» употребляется почти в современном смысле слова, как создание совокупности духовных ценностей, меняющих человека. В Цицероновском и подобных ему римских культурных кружках это слово уже употреблялось не только как изысканная метафора, но и как рабочий термин. Но однако там, где римляне осуществляют попытку понять динамику культурной истории (скажем, во «Всеобщей истории» Полибия, в пятой книге поэмы Тита Лукреция Кара «О природе вещей»), мы не встречаем слова «cultura», а в постантичную эпоху оно и вовсе исчезает надолго. Впервые в интересующем нас смысле оно появляется, как отмечают лингвисты, только в XVII в. У немецкого правоведа Самуэля Пуфендорфа мы встречаем в одной из его работ в 1686 г. противопоставление естественного статуса (status naturalis), который был дан Богом Адаму, статусу культуры, т. е. – сознательному улучшению окружающей нас природы через трудовые процессы. С узуса, который Пуфендорф задает термину «cultura», собственно, и начинается эволюция этого понятия. Российский философ-шеллингианец Д.М. Велланский в работе «Основное начертание общей и частной физиологии, или физики органического мира» (1836) впервые вводит слово «культура» в русский философский язык. Вот соответствующий фрагмент: *«Природа, возделанная духом человеческим, есть Культура, соответствующая Nature так, как понятие сообразно вещи. Предмет Культуры составляют идеальные вещи, а предмет Nature суть реальные понятия. Деяния в Culture производятся с сосведением, произведения в Nature происходят без сосведения. Посему Культура есть идеальное свойство, Nature имеет реальное качество. Обе, по их содержанию, находятся параллельными; и три царства Nature: ископаемое, растительное и животное, соответствуют областям Культуры, заключающим в себе предметы Искусств, Наук и Нравственного Образования»*. Здесь не только вводится понятие культуры, но и дается очень неплохая дефиниция, которая вполне может работать и сейчас¹.

§ 2. Философия культуры

ФИЛОСОФСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ принципов и общих закономерностей культуры может существовать как специальная теория или как аспект более широкой концепции. От

¹ Подробнее см.: *Батлук О.В.* // История образования и педагогической мысли в эпоху Древности, Средневековья и Возрождения. М., 2004; Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир). М., 2011; Копосов Н. Культура как категория современной мысли // Коллегиум. 2004. № 1–2; Старобинский Ж. Слово «цивилизация» // Старобинский Ж. Поэзия и знание. История литературы и культуры. Т. 1. М., 2002; Сугай Л.А. Термины «культура», «цивилизация» и «просвещение» в России XIX – начала XX века // Труды ГАСК. Выпуск II. Мир культуры. М., 2000; февр Л. Цивилизация: эволюция слова и групп идей // февр Л. Бои за историю. М., 1991; Шайтанов И.О. Понятия «культура» и «цивилизация» в истории европейской мысли // Культура: теории и проблемы. М., 1995; Шохин В.К. Античное понятие культуры и протокультурфилософия: специфика и компаративные параллели // Вопросы философии. 2011. № 3; perpeet W. Kultur, Kulturphilosophie // Ritter, Joachim. Karlfried Grunder. Historisches Wörterbuch der philosophie. Basel: Schwabe, 1971–1992 (hrsg. von I.Ritter. Bd. 1–12. Basel, Freiburg).

философии культуры следует отличать культурологию как специальную гуманитарную науку, не требующую сверхэмпирической интерпретации (однако четкого размежевания философии культуры и культурологии пока не произошло).

Как самостоятельная дисциплина философия культуры формируется лишь в XX в., однако можно говорить о ее достаточно содержательной предыстории. В мышлении древних цивилизаций культура не становится предметом исследования хотя бы потому, что в своих «высоких» версиях она была полностью включена в религиозный культ, в «низких» же, фольклорных версиях она существовала как данность в традиции.

Первым отчетливо выраженным актом философской рефлексии о культуре были учения ранних греческих софистов, которые противопоставили мир человеческих творений и отношений – миру природы. Этим не только была намечена будущая граница гуманитарного и естественно-научного знания, но и указана специфика культуры как особого типа реальности. В целом, однако, философия культуры не нашла почвы в античности из-за фундаментальной установки на толкование природы как единственной и всеохватывающей реальности. В этом случае субъективный аспект культурного творчества рассматривался как то, что надо изживать в пользу объективно верного «подражания» (мимесиса) природным образцам (как бы при этом ни понималась природа). Правда, античность знала понятия, близкие к нашей «культуре»: таковы греческая «пайдейя» и римская «гуманитас», общий смысл которых – воспитание и образование, делающее из природного человека достойного гражданина. Было и понятие «мусейя», которое обозначало область духовных достижений образованного человека. Но все эти понятия по сути дела обозначали совокупность общезначимых ценностей. Достаточно было общего учения о природе и бытии, чтобы понять их смысл. К тому же древние не видели здесь специфического предмета науки: «мусическое» отличает свободного и образованного грека от варвара, но само оно не наука, и в нем нет особых законов его собственного бытия.

Средние века не меняют эту установку. Дело в том, что система средневекового образования в целом была заимствована из античности. Духовный аспект культуры был почти без остатка инкорпорирован религиозным культом. Религиозное же отношение средневековых теистических конфессий к культуре было парадоксальным соединением утилитарного приятия и субстанциального размежевания. Культура была «внешним», соблазн и опасность которого никогда не забывались.

Как ни странно, философия культуры не возникла и в эпоху гуманизма. Казалось бы, в это время культура выделилась из культа и достигла высокой степени автономии. Возродился античный антропоцентризм. Практически утвердило себя представление о культурном плюрализме. Тем не менее, по-прежнему философская наука о культуре остается невозможной и неуместной. Может быть, это связано с тем, что появился такой самодостаточный предмет для размышлений, как «природа»: в однородном измерении природы можно было разместить весь универсум явлений так же, как размещался он греками в измерении «разума». Культура и в этом случае лишь имитирует природу, и значит – изучать надо не копию, а оригинал. К концу XV в. очевидно некоторое разочарование в идеале природы: появляется маньеризм, деформирующий естественные пропорции в пользу субъективности духовного взора; заметно ощущение неполноценности природы и незаменимости человека. Но этот процесс резко затормозился коллизиями Реформации, которая в некотором смысле была «антикультурной» силой, противопоставившей видимость (а значит – профанность) образа невидимому знаку. Протестантизм утвердил в правах неслиянность воли и веры с природой, но вторая компонента культуры – выразимость воли в символе – была блокирована строгой цензурой борцов с «идолами». Также мало склонен к пониманию специфики культуры и XVII в. с его парадигмой универсального Разума, по отношению к которому мир культурных реалий был лишь случайным разнообразием, легко редуцируемым к первичным рациональным (собственно, математическим и естественно-научным) моделям.

Ситуация радикально меняется в XVIII в. Рождение принципа историзма, интуиции культурного релятивизма и плюрализма, интерес к индивидуальности и ее творчеству, к эстетическому, к бессознательному, внимание к экономическому и социальному субстрату истории, успехи таких наук, как археология, востоковедение, сравнительная лингвистика, антропология, педагогика, – все это создает предпосылки для рождения (внутри Просвещения и рядом с ним) нового видения связи человека и природы. От Вико до Канта длится период эмансипации философии культуры от традиционных методов философии и истории. Вико создает «Новую науку» – первую философию культуры, изображающую «идеальную историю» как смену культурных циклов, в ходе которой осуществляется самопознание и самосоздание человечества. Руссо отбрасывает представления о вечной природе человека, вводит измерение историчности и толкует культуру как свободное (и потому этически двусмысленное) творение человеком своей сущности. Гердер понимает природный универсум как прогресс совершенствующихся организмов от неорганической материи через мир растений и животных к человеку и – в будущем – к сверхчувственной «мировой душе», считая при этом основной спланирующей силой общества культуру, внутренней сущностью которой является язык. В кантовской «Критике способности суждения» обосновывается наличие особой реальности, отличной от мира природы и мира моральной свободы, – реальности «целесообразности», которую можно феноменально обнаружить в системе живых организмов и в искусстве, в принципе не обнаруживая при этом саму цель, с которой соотнобразится данный объект.

Поворот, осуществленный в европейском мышлении Кантом, позволил сделать предметом интерпретации, теоретического исследования и системных построений именно эту третью реальность, не сводимую к «природе» и «свободе» и по существу открывающую измерение «культуры». Принцип историзма, соединенный с открытием Канта, в свою очередь позволил в начале XIX в. представителям классической немецкой философии – Фихте и Гегелю – построить развернутые модели поступательной эволюции универсума как творческого развития духа. Описанные при этом диалектические механизмы предметной объективации духа и его возвращения к своей субъективности через самоинтерпретацию позволяют считать эти модели развернутыми концепциями философии культуры (см. особенно «феноменологию Духа» Гегеля). В это же время подспудное становление философии культуры происходит в других течениях европейской интеллектуальной жизни: в историософии позднего немецкого Просвещения (Гаман, Гёте, Шиллер), в панэстетизме немецкого романтизма (Новалис, Ф. Шлегель, А. Мюллер – автор термина «культурфилософия»), во французской политической мысли, обе ветви которой – консервативная и революционная – оперировали культурологическими мифологемами. (Показателен также в этом отношении российский спор славянофилов и западников, в ходе которого начинает осознаваться необходимость перехода от историософских схем к конкретно-философскому анализу явлений культуры.)

Следующий шаг делает гуманитарная мысль второй половины XIX в.: два ее доминирующих направления – каждое по-своему – создавали предпосылки новой философии культуры. Позитивизм вырабатывал установку на отказ от метафизики в пользу эмпирического исследования конкретных феноменов и их каузальных связей. философия жизни ориентировала на понимающее вживание в неповторимые единичные явления. Оба направления тяготели к упрощающему редуктивизму, но все же их усилиями «культура» была осмыслена как возможный предмет теоретического исследования. Появление в 1918 г. «Заката Европы» Шпенглера с его «морфологией» уникальных культур-организмов можно рассматривать как завершение этого процесса и окончательное рождение философии культуры как самостоятельной дисциплины.

XX век дает большой спектр вариантов философии культуры, которую не всегда можно корректно отделить от культурологических концепций и подходов. В значительной мере тон философии культуры нашего века задают концепции Дильтея, повлиявшего на герменевтику

и экзистенциализм, Бергсона (философия жизни, социология культуры), Зиммеля (философия жизни) и баденского неокантианства (Виндельбанд, Риккерт). Начиная с середины 20-х гг. оформляются основные современные версии философии культуры. На основе синтеза неокантианских методологий Кассирер создает «философию символических форм», а Ортега-и-Гасет – «рацио vitalism». Хайдеггер и Ясперс строят экзистенциальную философию культуры. Из исторических исследований вырастают теории Тойнби и Хейзинги. Из философской антропологии – концепции Шелера и Ротхакера. Социология культуры становится почвой для культурфилософских построений М. Вебера, А. Вебера, Маннгейма. Религиозную философию культуры создают Гвардини, Тейяр де Шарден, Тиллих. Нередкими являются случаи кристаллизации оригинальной философии культуры в современной интеллектуальной литературе и эссеистике (Т. Манн, Гессе, Лем, Борхес). Свою версию философии культуры имеют такие авторитетные направления мысли как феноменология, психоанализ, герменевтика, структурализм и др. Острая заинтересованность проблемами философии культуры характерна для русской философии XIX–XX вв. Самостоятельные учения в этой сфере создают уже Леонтьев, Данилевский и Соловьев. В XX в. выделяются своими концепциями флоренский, Андрей Белый, Вяч. Вс. Иванов, Сорокин, Спекторский, Шпет.

§ 3. Артефакт и культура

АРТЕФАКТ – целесообразный искусственный объект (вещественный или символический). Универсум артефактов составляет культуру (или – в другом понимании – предметный субстрат культуры). Часто артефактом называют только форму, воплощенную в материи или в событии как единичность. В ряде случаев целесообразно различать артефакт как единичный предмет и воплощенную в нем культурную форму.

Чтобы понять специфику артефактов и, следовательно, понять, какие объекты и в каком аспекте могут стать полем исследования наук о культуре, следует проделать своего рода умственный опыт по «сегментации» универсума на самые общие регионы, что и позволит увидеть собственную область существования культуры. При этом важно избежать преждевременной теоретической интерпретации открывшихся регионов и удержаться на уровне непосредственных данностей.

Существуют две реальности, которые обнаруживаются простым усмотрением, без обращения к той или иной философской системе: 1) реальность выраженной в духовной активности человеческой свободы, которая представлена в действии, в мышлении, в решении, в переживании, в морали и т. п.; 2) природная реальность, существующая независимо от человека и данная ему как среда, требующая приспособления. Хотя эти миры – свободы и природы – до некоторой степени самодостаточны, они экстенсивно распространяются, пытаются поглотить, включить в себя свое иное. Природа как целое имеет достаточно сил, чтобы навязать человеку свои законы. Свобода (или «дух» – старинное понятие, вполне уместное в этом контексте, если не отягощать его многозначностью) имеет основания противопоставить природе свои ценности. Таким образом, природа и человечество как носитель духа находятся в конфликтном отношении. В ходе конфликта создается *modus vivendi*: область взаимного примирения этих сил, или очеловеченная природа и объективированный (и тем самым включенный в природу) дух. То, что традиционно именуется культурой со всеми ее конкретными проявлениями, находит в этой области «место» и может объясняться из нее самой, без выхода в гетерономную реальность. В данном случае гетерономная реальность – это реальность «природы» (мира данностей, существующих без человеческого вмешательства) и реальность «свободы» (мира личностной активности, задающей ценности и цели). Если первое никогда не включается в сферу культуры, то второе – очень часто. Но этого, видимо, следует избегать, чтобы не путать дух как источник культуры и дух, ставший культурой, отъединенный от своего субъекта и объективи-

рованный в материальном или идеальном субстрате. Итак, культура есть область взаимодействия двух конфликтующих реальностей: она – мир очеловеченной природы или объективированной, опредмеченной человечности. Элементарной частицей этого мира является артефакт. Раньше артефактом называли нечто привнесенное в изучаемый объект самим исследованием и несвойственное объекту в нормальном состоянии, вне контакта с исследовательской деятельностью. Но в последнее время обычным стало обозначение этим словом искусственного объекта вообще. В данной выше дефиниции под артефактом подразумевается любая культурная креатура: объекты (идеальные и материальные), процессы, отношения, нормы, идеалы и т. п. Принципиально то, что артефакт есть объективация духа или (с другой стороны означенной оппозиции) субъективация, «очеловечивание» природы. Ни собственно природное, ни собственно духовное не вступают непосредственно в измерение культуры. Таким образом, специфика культуры – в ее «серединности», в опосредовании мира бесчеловечной объективности природы и мира спонтанной человеческой субъективности, в результате чего возникает третий мир объективированных, вписанных в природу человеческих импульсов и очеловеченной природы. Впрочем, легко заметить, что, снимая до какой-то степени и на какое-то время конфликт природы и духа, культура замещает его двумя другими конфликтами: коллизией культуры с природой и коллизией культуры с духом. Первое достаточно очевидно, под вторым же подразумевается отчуждение сотворенных и воплощенных продуктов культуры от творца и его замысла. (Вместо иллюстрации можно указать на одну из первых теоретических моделей культуры, на гегелевскую «феноменологию духа», которая вся посвящена описанию механизмов отчуждения тварного мира от творца и возвращения к нему через реинтерпретацию.) К этим основным конфликтам, порожденным уже самой культурой, естественно добавляется третий – коллизия культуры с самой культурой. Происходит столкновение несовместимых друг с другом или конкурирующих моделей культуры. Это само по себе свидетельствует, что культура не есть просто сумма приспособительных реакций, что она скорее – некая целостность с присущим ей целеполаганием. Область применения понятия культуры не ограничена тем или иным типом предметности. С точки зрения культуры может быть рассмотрен любой объект или процесс, попавший на ее «территорию», особенно если нас интересует не только его прикладная значимость, но и скрытый в нем способ интерпретации и ценностной окраски мира, предполагающий кроме прагматического также и неутилитарный выбор. Индивид существует в культуре особым образом: если в природе он подчиненный элемент, а в духе, напротив, суверенный властелин, то в культуре – и то, и другое. Индивид не может «делать» культуру или управлять ею, поскольку она для него объемлющее целое, лишь отчасти прозрачное, в основном же – неосознаваемое. Но важной особенностью культуры является и то, что ее объективные структуры всегда в конечном счете замыкаются на личностное приятие (или неприятие), толкование, воспроизведение и изменение. Таким образом, соотнесение себя с культурой («культурная идентичность») есть одно из фундаментальных свойств личности. Столь же важна культура для самоопределения социума на всех уровнях его существования от общины до цивилизации. Как историческая форма культура всегда существует в виде конкретного локального симбиоза технологий, поведенческих ритуалов и обычаев, социальных норм, моральных и религиозных ценностей, мировоззренческих построений и целеполаганий. Единство этой системе придает как сумма объективированных продуктов культуры, так и ее «язык», т. е. относительно понятная в рамках данной культуры знаковая метасистема.

Данное описание культуры как объекта науки показывает, что культура это – фактуальная реальность. Значит, изучающая ее культурология оказывается гуманитарной, но вполне позитивной наукой, ибо она имеет дело с фактичностью. Тогда как философия культуры будет ориентирована на поиск трансфактуальных оснований и смыслов культуры. Нас, в свете поставленной задачи, будет интересовать здесь именно область, доступная культурологии, и в первую очередь – основные структурные единицы культуры, артефакты. Первый шаг в нужном направ-

лении – к прояснению способа существования артефакта в культуре – ответ, хотя бы предварительный, на вопрос, как возможно содержательное обобщение бесконечно разнородных продуктов культуры. Для локализации некоторой особой области между природой и духом достаточно было указать на общее предназначение артефактов, но этого совершенно недостаточно для того, чтобы подвести артефакты под содержательную генерализацию, тем самым делая их элементами универсума и предметом научной дисциплины. Универсум артефактов как область проявления собственных закономерностей – это далеко не тривиальная очевидность. Любопытно в этом отношении невероятно позднее появление культурологии в сообществе гуманитарных наук.

Очертив общее поле культуры, мы должны также осуществить размежевание задач теории культуры, поскольку это приблизит нас к искомому модусу существования артефакта. Можно представить следующий (всего лишь индуктивный) список задач:

- 1) дескриптивная: описание культуры в целом и в элементах как автономной сферы;
- 2) экспланативная: объяснение культуры как закономерного целого;
- 3) нарративная: повествование о культуре как темпоральной последовательности событий;
- 4) эстимативная: оценка культурных феноменов с точки зрения принимаемой аксиологии;
- 5) компаративная: рассмотрение диверсификации типов культур во времени и пространстве и выявление сходств и различий;
- 6) прогностическая: проекция в будущее известных нам ритмов и формаций культуры;
- 7) герменевтическая: перевод с непонятого или непрозрачного семиотического языка на понятный. Прежде всего истолкование инокультурных (по отношению к субъекту исследования) феноменов;
- 8) прагматическая: исследование культурной практики. В первую очередь прояснение механизмов индивидуальной, социальной, экономической, политической, аксиологической реализации культурных программ. Этот аспект позволяет увидеть артефакт не только в системе отношений «актор-акцептор» («производящий-воспринимающий»), т. е. в системе субъективных установок, но и в контексте непреднамеренных, стихийно складывающихся механизмов, которые зачастую ускользают от внимания исследователей.

Следующий необходимый шаг – различение внутри общей сферы культуры (которая характеризуется созданием искусственной предметности, как вещественной, так и идеальной, и целенаправленной трансляцией ее результатов) более узкой области, характеризующейся особым типом смыслополагания. Можно заметить, что искусственный предмет всегда наделяется не только функционально-прагматическим смыслом, но и дополнительной значимостью, предполагающей представление (чаще всего – латентное) о «целом» и его смысле. Создание артефакта – это всегда то или иное истолкование реальности. При сотворении артефакта предполагается – сознательно или бессознательно, – что это будет часть какого-то целого, и целое, таким образом, постулируется. Своим существованием каждый артефакт как бы задает вопрос: «Каким должен быть мир, чтобы в нем было возможно и уместно мое бытие?» Независимо от намерений создателя или пользователя, любой артефакт имплицитно содержит в себе не только утилитарное решение конкретной задачи, но и момент интерпретации мира, который и составляет специфическую добавочную значимость артефакта, создающую культуру как целое. В обыденном словоупотреблении «культура» подразумевает как раз эту относительно узкую область полагания смысла, ценности и встраивания их в предметность.

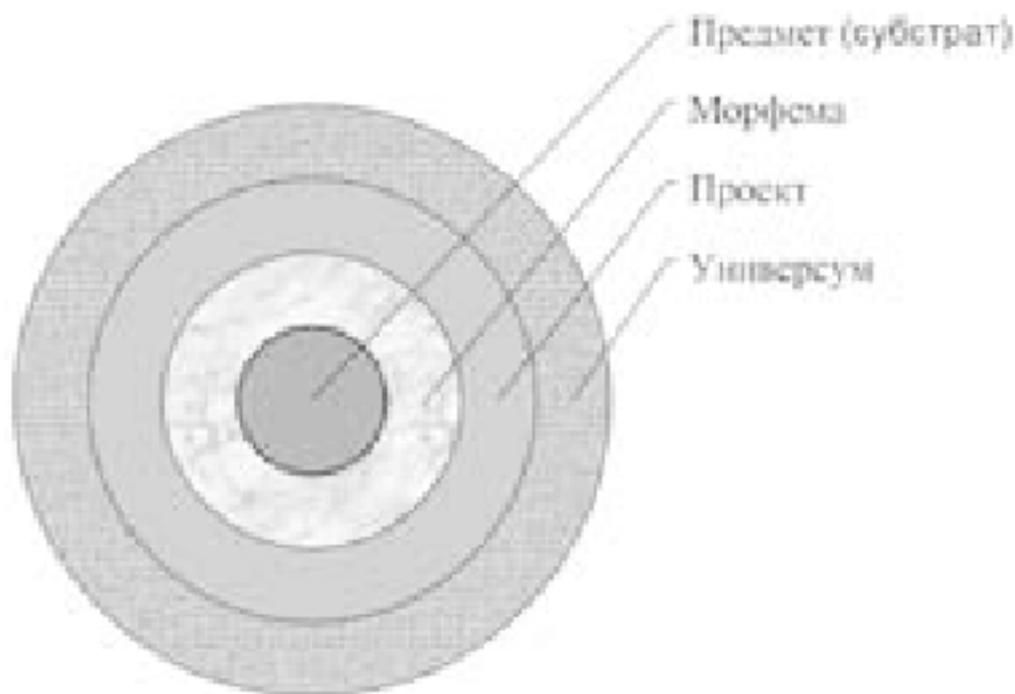
Найти в артефакте интерпретационный момент – это всегда значит обнаружить и зафиксировать «эйдос»: какую-то идеальную форму, которая могла бы воспроизводиться в других субстратах. Теория, образ, текст, утварь, инструмент, закон, обычай и т. п. при всем своем сущностном несходстве похожи тем, что предполагают такой, а не иной выбор возможностей и, значит, такую, а не иную версию мира, в который они встраиваются. И эта «программа»

дотраивания реальной части до своего виртуального целого может быть специально зафиксирована и описана как особая, несомая артефактом «внутренняя форма», морфема. Такая форма несет сообщение о единстве прагматического назначения артефакта и окружающего его «поля» смыслополагания. Особый интерес представляет то, что культурные морфемы не только связаны со своими артефактами (и, естественно, множеству аналогичных артефактов может соответствовать одна общая морфема), но у них также усматривается сходство (часто – непреднамеренное) друг с другом: у разных артефактов могут быть сходные культурные морфемы. Простым примером может служить то, что называют художественным стилем: здание, парк, интерьер, стихотворение, опера могут – при всем различии субстратов – принадлежать, например, стилю барокко. Морфемное сходство, конечно, не является очевидностью. Сопоставимые морфемы (или «изоморфемы») обычно обнаружить труднее, чем в случае тождественного художественного стиля. Более того, это сходство, искомое культурологией, не в состоянии описать другие гуманитарные науки, так как они принципиально ориентированы на свой домен, на свое специфическое поле исследования. Внутри такого гомогенного поля, или ряда элементов, объединенных одной темой, одной задачей и одним языком, можно говорить о сквозной логике их взаимосвязи и развития, и потому изоморфность этих элементов обнаруживается естественным образом. Но если перед нами – различные ряды, то, строго говоря, мы не имеем права на непосредственное их сопоставление и должны специально обосновывать такое право. Как было отмечено выше, до XVIII в. такая задача не возникала и не обсуждалась. Образно говоря, древо культуры могло рассекаться лишь по продольным волокнам, по последовательностям однородных артефактов, которые могли иметь морфологическое родство – в поперечном же срезе и, соответственно, в сравнении разнородного потребности не было. Между тем культурология вообще возможна только в том случае, если мы в состоянии обосновать не только последовательность звеньев одной культурной цепи феноменов (это успешно делают другие науки), но и можем доказать однотипность определенных звеньев разных цепей. Такие коррелятивные морфемы и являются главным предметом культурологического исследования. В свете сказанного основной вопрос культурологии выглядит следующим образом: «Как сочетать гетерогенность и изоморфность культурных феноменов?»

Предварительный ответ на этот вопрос следует из отмеченного уже различия самого артефакта и задаваемого им смыслового поля, в котором должен проявиться соответствующий артефакту мир. Другими словами, артефакт содержит в себе программу порождения остального мира как того виртуального целого, частью которого является данный артефакт. (Назовем для краткости такой мир «пленумом» и будем считать, что артефакт стремится к пленарности.) Конечно, наблюдаемым является только сам артефакт, и мы в очень ограниченной мере и только предположительно можем описать полагаемый им свой мир. Но этого достаточно для того, чтобы найти *tertium comparationis*, основание для сравнения гетерогенных артефактов. Артефакты могут быть различными, но их идеальное восполнение, достройка их до целостного универсума – это мир, единый для всех. Разные же проекты одного и того же универсума вполне могут сопоставляться. Но отсюда следует, что мы должны дополнить артефакт и его версию мирового целого еще одним измерением, в котором будут взаимодействовать друг с другом проекты разных артефактов. Взаимодействовать и неизбежно конкурировать за право перейти от возможности к действительности, поскольку действительность – одна на всех. В этом поле конкуренции происходит взаимная аккомодация и выяснение степени совместимости пленарных проектов. В таком поле вполне мог бы действовать лейбницеанский «принцип совершенства», в соответствии с которым из двух возможных сущностей становится действительной та, которая совместима с большим количеством остальных возможных сущностей. Но этот метафизический аспект совсем не обязателен для решения поставленных здесь задач. Наконец, артефакт, согласовавший свою версию целого, свой пленарный проект с другими артефактами, включается в культурную действительность и встречается здесь с акцептором –

потребителем, каковой может иметь самые различные облики и статусы. Например, это может быть индивидуум, институт, рынок, традиция, другой актор и т. д. Тем самым перед нами еще одно, последнее измерение артефакта, в котором он начинает действовать и разворачивать имплицированную в нем смысловую энергию в общекультурном контексте.

Итак, артефакт существует в четырех модусах или сложен по крайней мере из четырех уровней: сам артефакт как обособленный объект («нуклеарный» уровень), его проект мира («пленарный» уровень), множество пересечений его пленарного проекта с другими проектами («контактивный» уровень), практическое осуществление артефактом своего потенциала («прагматический» уровень). Именно контактивный уровень и порождает собственно культурное пространство. Нуклеарный – слишком близок природе; вещи как таковые (еще раз подчеркнем: неважно, материальные или идеальные это объекты) трудно вырвать из массивной природной среды, пленарный – слишком близок к духу, тем более что он нами непосредственно обнаруживается только через субъективную рефлексию. На контактивном же уровне происходит внесознательное сплетение различных образов в плотную ткань общекультурной картины мира.



Модусы артефакта

Даже тех немногих дистинкций и дефиниций, которые были здесь выстроены, достаточно для того, чтобы поставить под сомнение привычное представление о прозрачности культурного пространства, в котором на благо себе взаимодействуют создатели и потребители. Прежде всего надо признать, что культурное пространство принципиально разнородно. Все четыре модуса артефакта требуют различных способов выявления в общем контексте культуры. Нуклеарный артефакт связан со доменом профессионального цехового творчества, он порождает нужный, ожидаемый объект. Это – сфера культурной морфологии. Пленарное поле, окружающее артефакт, не дано так прямо и наглядно как нуклеарный модус; в нем происходит невидимая практическая работа, или же оно раскрывается через культурологическую рефлексию. Это – сфера культурной семантики. Контактный модус, напротив, требует, чтобы проекты обособленных артефактов обнаруживались (хотя бы друг для друга) и выявлялись с достаточ-

ной полнотой как «бытие для другого». Это – сфера культурного синтаксиса. Наконец, последний модус – это сфера культурной прагматики.

Все это побуждает усомниться в том, что для описания способа существования артефакта достаточно одной модели. Традиционно ею оказывалась эстетическая модель взаимоотношений автора со своей аудиторией. Обманчивая наглядность этих отношений побуждала переносить их на все модусы, тогда как они по существу могут представить (и то лишь отчасти) только контактивный и прагматический модусы. Эстетическая модель упускает (или, точнее, не обязана учитывать) сложные отношения выявленного и невыявленного в артефакте, составляющие содержание пленарного и контактивного модусов. Так, например, следует признать, что общее поле культурной коммуникации не включает и не может включать в себя все, что наработано на нуклеарном и пленарном уровне, да и контактивный модус может быть выявлен в этом поле только в той мере, в какой он кому-нибудь нужен или интересен. Поле культурной коммуникации – это место встречи артефактов, которые стали явлением, и его назначение в том, чтобы профессионально-частное сделать всеобщим достоянием или, если угодно, товаром. Без этого невозможен прагматический модус артефакта. Но для превращения в феномен артефакт должен определенным образом измениться. Для описания этой трансмутации введем еще два термина. Общее культурное пространство, в котором происходит в необходимой мере выявление разнородных артефактов и их общение, назовем форенсивным измерением или форенсией. Артефакт как явление, как «публикацию», чтобы не путать его с явлениями вообще, которые описываются традиционной философской топикой «сущности и явления», назовем аппаренцией. Можно заметить, что артефакт становится видимым в разных модусах. Его нуклеарная данность – это простая фактичность. Его появление в форенсивном измерении, где возможно его внецеховое, непрофессиональное восприятие, – это аппаренция. В поле взаимодействия своего проекта с другими, в контактивном модусе артефакт также выявляется, но это не форенсивное выявление, т. е. не прямая аппаренция, как в предыдущем случае (не явление для всех), а косвенная аппаренция или проявление свернутых в артефакте возможностей.

Приведем несколько поясняющих иллюстраций. Изначально новый артефакт рождается в профессиональном пространстве своего культурного цеха: Дарвин создает теорию естественного отбора, Эйнштейн – теорию относительности, Ницше пишет «Заратустру», Пикассо – «Авиньонских девиц». Все они решают задачи, поставленные логикой развития их ремесла и сформулированные – явно или неявно – на профессиональном языке. Это не значит, что эти акторы безразличны к «коррелятивным морфемам»: так, Ницше вдохновлен Вагнером; Эйнштейн признается, что Достоевский значил для него больше, чем Гаусс. Однако их произведения все же остаются событием вполне определенного культурного домена. Выходя в форенсивное измерение, они становятся прямыми аппаренциями, т. е. они открыты восприятию субъектов культурного рынка, не вовлеченных в профессиональные коллизии авторов. И здесь артефакт существенно меняется в двух аспектах: во-первых, он открывает только то, что может увидеть профан; во-вторых, он попадает в поле ожиданий акцептора, которое может не иметь ничего общего с действительным смыслом артефакта, но обладает при этом мощной энергией интерпретации. Дарвин вовсе не хотел сказать, что в борьбе за выживание должен победить сильнейший, Ницше отнюдь не пропагандировал культ силы и аморальности, Эйнштейн не хотел сказать, что все в мире относительно, Пикассо не нуждается в «группе красоты»; их учения и деяния – вообще «не про то». Но аппаренция бессильна перед властью акцептора увидеть то, что хочется увидеть. И вот возникают такие странные феномены, как «социалдарвинизм» и «ницшеанство», которые играют немалую роль в форенсивном пространстве культуры, хотя *de facto*, вне культурного рынка они бессмысленны. Сказанное не значит, что толкование аппаренции – обязательно профанация. Бергсон и Уайтхед откликнулись на теорию Эйнштейна интересными философскими построениями и толкованиями. Они стали фак-

том истории философии. Но не физики. С другой стороны, известно, что аппаренция идей Бергсона и Уайтхеда дала пищу для размышлений физикам, каковые размышления стали фактом физики, но не философии. Или, например, Гейзенберг делает открытие, перечитав платоновского «Тимея», но философия не может использовать идеи Гейзенберга, не превратив их обратно в философские идеи, причем физический смысл этих идей неизбежно исчезает. Другими словами, мы видим, что форенсия заполнена активным взаимодействием артефактов, но формы этого взаимодействия мало похожи на простую передачу сообщения от актора к акцептору. Сама по себе профанация нуклеарного смысла произведения еще не дискредитирует форенсию. Культурный рынок в этом отношении можно было бы назвать трансцендентальной профанацией (по аналогии с кантовской «трансцендентальной иллюзией»). Горизонт – не край земли и неба, но по-другому мы его увидеть не можем, это своего рода объективная иллюзия. Явление артефакта в форенсии – это не то, что артефакт «в себе», но по-другому в культуру он не попадает. Ничего драматичного в этом нет. Источник культурной патологии в ином: форенсивное пространство может нелегитимно расшириться и проникнуть туда, где ему не место, в другие культурные измерения, и там заместить их законы своими. В этом не обязательно виноват агрессивный рынок. Так, например, художественный авангард начала XX в. в лице многих своих выдающихся представителей быстрее, чем сам рынок, сообразил, что можно прагматизировать не только процесс продажи артефакта, но и поведение художника, и сам акт творчества, да и вообще размыть границы того и другого. Правда, справедливости ради надо сказать, что возможна инверсия этого процесса: преднамеренная профанация искусства может при определенных условиях достичь статуса действительного искусства. Тот же авангард дает и такие примеры.

Стоит обратить внимание на обозначенный выше модус косвенных аппаренций. Этот модус гораздо лучше защищен от профанации, чем прямые аппаренции, поскольку он не предполагает сознательной активности культурного субъекта. Бессознательный синтез косвенных аппаренций, т. е. бессубъектных по преимуществу взаимовлияний артефакционных полей, создает своего рода информационную среду для актора. В том измерении морфемы могут быть «похожими» друг на друга не потому, что кто-то допустил их профанную аналогию, а потому, что они «согласовали» свои пленарные проекты. На этом уровне и можно осуществлять морфологические исследования культуры, т. е. сравнивать заведомо несравнимое. Например, коррелятивные морфемы начала XX в.: генетики, квантовой механики, «Петербурга» Андрея Белого, кубизма Пикассо, логического атомизма Рассела, – могут быть рассмотрены как порождения косвенной аппаренции децентрализованного дегуманизованного универсума, в свою очередь рожденной «слабыми» контактивными взаимодействиями артефактов конца XIX в.

Поскольку культурология открыла объективно-духовное (так же как психоанализ открыл объективно-душевное, а спекулятивная философия – объективно-историческое), то она вправе ограничить претензии культурного субъекта на монополию истолкования артефакта. В сфере культуры (в отличие от сферы духа) доминируют объективные, стихийные процессы. Сама интерпретация тут же становится фактом культуры и значит включается в эту объективную стихию. Поэтому культурология должна вывести процессы толкования и оценки из эстетических и, возможно, даже из герменевтических рамок. Объективно-стихийные механизмы разворачивания артефактов в различных модусах, должным образом стратифицированные и артикулированные, больше сообщат нам о тайнах культуры, чем еще одна всеобъясняющая идеология. В свете этого демифологизированный или, словами М. Вебера, «расколдованный» культурный рынок может предстать интереснейшим источником знаний о культурной механике.

Мы выяснили, что нельзя понимать культуру как однородное поле с универсальными законами движения в нем артефактов. В культуре обнаруживаются несводимые друг к другу

измерения, которые, однако, вместе – каждое по-своему – участвуют в порождении состава культурной ценности. Поэтому и процедура оценки (во всех смыслах этого слова) артефакта должна учитывать все его модусы. Можно предположить, что такого рода исследование чревато многими неожиданностями. Ведь один и тот же артефакт может принимать совершенно разные облики в различных своих модусах. То, что кажется ценностью на одном уровне, может оказаться нулем на другом, и только полная синоптическая оценка покажет, с чем мы собственно имеем дело. То, что можно спорить о вкусах, доказал еще Кант, но, пожалуй, можно спорить и о ценностях, если выработать метод такого синоптического анализа.

§ 4. СИМВОЛ

СИМВОЛ (греч. symbolon – знак, сигнал, признак, примета, залог, пароль, эмблема) – 1) синоним понятия «знак» (например, в лингвистике, информатике, логике, математике); 2) аллегорический знак; 3) знак, предметное значение которого обнаруживается только бесконечной интерпретацией самого знака. То есть знак, который связан с обозначаемой им предметностью так, что смысл знака и его предмет представлены только самим знаком и раскрываются лишь через его интерпретацию; причем правила интерпретации исключают как однозначную «расшифровку» знака (поскольку у предмета нет другого способа данности, с которым можно было бы соотнести смысл знака), так и произвольное толкование (поскольку знак соотнесен именно с этим, а не с другим предметом).

В отличие от образа символ не самодостаточен и «служит» своему денотату (предмету), требуя не только переживания, но также проникновения и толкования. В искусстве – особенно в его высоких достижениях – грань между образом и символом трудно определима, если не учитывать, что художественный образ приобретает символическое звучание, тогда как символ изначально связан со своим предметом. В отличие от понятия, для которого однозначность является преимуществом (по сравнению, например, со словом естественного языка), сила символа – в его многозначности и динамике перехода от смысла к смыслу. (Можно сказать, что, находясь между понятием и образом, символ одновременно передает многозначность денотата, используя образные средства, и передает однозначность образа, используя понятийные средства.) В отличие от аллегии и эмблемы символ не является иносказанием, которое снимается подстановкой вместо него прямого смысла: смысл символа не имеет простого наличного существования, к которому можно было бы отослать интерпретирующее сознание. В отличие от притчи и мифа, символ не предполагает развернутого повествования (нарративной формы) и может иметь сколь угодно сжатую форму экспрессии. В отличие от метафоры, символ может переносить свойства предметов и устанавливать те или иные их соответствия не для взаимоописания этих предметов, а для отсылки к «неописуемому». В отличие от знаменья, символ не является знаком временного или пространственного явления (приближения) сверхприродной реальности, поскольку допускает наличие бесконечно большой дистанции между собой и своим интенциональным предметом.

Специфическими отличиями символа от всех упомянутых знаковых тропов являются следующие его функции, значащие не меньше, чем общая для всех тропов проблема выражения заданного содержания: 1) способность символа к бесконечному раскрытию своего содержания в процессе соотнесения со своей предметностью при сохранении и «неотменимости» данной символической формы. В этом отношении оправдано понимание такого процесса не только как интерпретации заданного смысла, но и как одновременного порождения этого смысла; 2) способность символа, связанная с опытом его толкования, устанавливать коммуникацию, которая, в свою очередь, создает (актуально или потенциально) сообщество «посвященных», т. е. субъектов, находящихся в поле действия и относительной понятности символа (например, церковь, направление в искусстве, эзотерический кружок, культурный ритуал); при

этом эзотеричность символа уравнивается его «демократичностью», поскольку каждый может найти свой, доступный ему уровень понимания символа, не впадая в профанацию; 3) устойчивое тяготение символа к восхождению от данных «частей» к действительному и предполагаемому «целому». Символ в этом случае является местом встречи того, что само по себе несоединимо. (Ср. *symbolon* как название разломленной монеты, таблички и т. п. – знаков договора о дружбе и взаимопомощи, который верифицируется при совпадении разломов.)

Символ в философии. Уже у истоков философского мышления (досократики, Упанишад) мы находим искусство построения символа в тех случаях, когда понятие сталкивается с трансцендентным. Но как философская проблема символ осознается (если говорить о западной традиции) Платоном, который ставит вопрос о самой возможности адекватной формы абсолютного. (Ср. «Федон», 99d–100b, где Сократ решается рассматривать «истину бытия» в отвлеченных понятиях, чтобы не «ослепнуть» от сияния истины.) Эйдосы, которые не суть ни абстракции, ни образы, в этом контексте можно понимать именно как символы. В то же время платоновский (и позднее – неоплатоновский) метод параллельного изложения истины как теории и как мифа в основном аллегоричен, а не символичен. Европейское Средневековье делает символ одним из общекультурных принципов, однако предметом рефлексии и культивирования в первую очередь становятся эмблематические возможности символа, собственная же его специфика выявляется лишь в творческой практике культурного взлета XIII – начала XIV в. Ситуация существенно не меняется вплоть до последней четверти XVIII в.: Возрождение, Маньеризм, Барокко, Просвещение богаты своими символическими художественными и религиозными мирами, но не видят при этом в символе ничего, кроме средства иносказания и «геральдической» репрезентации.

Новый поворот темы возникает в связи с кантовским учением о воображении. Описав два несовместимых измерения реальности – природу и свободу, – Кант в «Критике способности суждения» обосновывает возможность их символического «как бы» соединения в искусстве и в целесообразности живого организма. (См., например, понятие символической гипотипозы в § 59 «Критики способности суждения». Ср. с темой трансцендентального схематизма в «Критике чистого разума».) Здесь символ впервые приобретает статус особого способа духовного освоения реальности. В это же время Гёте, в связи со своими занятиями морфологией растений, приходит к интуиции «прафеномена», т. е. своего рода объективного символа, рожденного органической природой. В философии немецкого романтизма (Новалис, Ф. Шлегель, Шеллинг, Крейцер и др.) разворачивается целая философия символа, раскрывающая его специфику (см. вводные дефиниции) в связи с основными темами романтической эстетики (творчество, гений, ирония, взаимосоответствия и переключки миров в универсуме). Близкую романтизму версию дает Шопенгауэр, изображающий мир как символизацию бессодержательной воли в идеях и представлениях. Как вариант романтической темы символа можно рассматривать концепцию «косвенных сообщений» Кьеркегора.

Во второй половине XIX в. осмысление проблемы символа берет на себя философствующее искусство: в музыку и литературу приходит миф, истолкованный не как формальная оболочка смысла, а как смыслопорождающая стихия (наиболее показателен Р. Вагнер – практик и теоретик). С 80-х г. символизм как художественное течение и теоретическое самообоснование, вбирая в себя и романтическое наследие, и идеи философии жизни, создает в полемике с позитивизмом новую философию символа, претендующую на тотальную мифологизацию не только творчества, но и жизни творящего субъекта. Русское ответвление символизма конца XIX – начала XX в. дает обильные философские плоды: в построениях В.С. Соловьева, Андрея Белого, Вяч. И. Иванова, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева символизм получает систематическое многовариантное философское обоснование.

Течения западной мысли XX в. представляют несколько моделей понимания символа. Выросшая из неокантианства «философия символических форм» Кассирера делает символ

универсальным способом объяснения духовной реальности. «Глубинная психология» Юнга и его школы, наследуя открытый психоанализом феномен символа, укорененного в коллективном бессознательном, переходит от установки Фрейда на разоблачение символа к его легитимизации и сознательного включения символа и архетипов в процессы самовыражения и самопостроения души. философия языка вскрывает символический потенциал, позволяющий естественному языку играть роль мирозозидающей силы. Если аналитическая традиция склонна при этом «обезвреживать» мифологию языка и его символов в пользу рациональности и смысловой прозрачности, то «фундаментальная онтология» Хайдеггера и герменевтика Гадамера пытаются освободить язык от сциентистской цензуры и позволить символу быть самодостаточным средством понимания мира. Показательно, впрочем, что Хайдеггер с его стремлением реставрировать в духе досократиков роль символа в философском мышлении и Витгенштейн с его пафосом «ясности» сходятся в признании необходимости символически означить «то, о чем нельзя сказать», при помощи «молчания» (Витгенштейн) или «вслушивания в бытие» (Хайдеггер). Структурализм Леви-Стросса исследует механизмы функционирования символа в первобытном бессознательном (Бриколаж), не избегая проекций на современную культуру. Новейшая философия Запада сохраняет проблематику символа в превращенных формах в той мере, в какой остается актуальной задача размежевания и аксиологической оценки различных типов знаковой активности человека и культуры.

Символ в религии. Символ играет исключительную роль в религиозной духовности, поскольку позволяет находить оптимальное равновесие образной явленности и взыскуемой трансцендентности. Символикой насыщена ритуальная жизнь архаических религий. С рождением теистических религий возникает коллизия принципиальной невидимости единого Бога и видимых форм его проявления: возникает опасность того, что символ может обернуться языческим идолом. Поэтому для теизма предпочтительней символ-знак с его отвлеченностью и дистанцированностью от натуралистических образов и психологических переживаний, чем символ-образ, провоцирующий кумиротворчество. Спектр решений этой проблемы простирался от запретов чувственной (особенно антропоморфной) образности в иудаизме и исламе до относительно строгой цензуры символической образности в протестантизме и до интенсивной символической образности католицизма и православия. Показательно в этом отношении иконоборческое движение в Византии VIII–IX вв., высветившее религиозные и культурные антиномии символа.

Средневековая христианская культура делает символ основой понимания и описания тварного мира. Догматической опорой этого явилось Боговоплощение, сделавшее не только допустимым, но и обязательным признание возможности полноценного присутствия «небесного» в «земном», абсолютного в относительном. Понятие символа является ключевым не только для понимания поэтики пластического и словесного искусства Средневековья, но и для характеристики средневековой экзегетики и герменевтики в той мере, в какой их методы восходят к Александрийской богословской школе (Климент, Ориген), филоноу Александрийскому и отчасти к традиции неоплатонического аллегоризма. Этот стиль экзегезы стремился представить Священное Писание и вслед за тем весь тварный мир как стройную систему взаимосвязанных иносказаний и провозвестий, причем бесконечность связей этой системы фактически превращала аллегорию в символ. христианство Нового времени менее чувствительно к различию символа и аллегории, однако теология XX в. вновь заострила эту проблему: здесь мы находим и попытки очистить религиозное сознание от символизма (см. программу демифологизации у Бультмана), и стремление восстановить плодотворные возможности христианского символизма (например, тема аналогии сущего в неотомизме). Следует также отметить существенные успехи в изучении функционирования символа в религиях древних обществ, достигнутые в XX в. структурализмом и культурной семиотикой.

Символ в культуре. Символ как элемент и инструмент культуры становится специальным предметом внимания и научного исследования в связи с формированием новой гуманитарной дисциплины – культурологии. В одних случаях культура в целом трактуется как символическая реальность (вплоть до их отождествления, как в «философии символических форм» Кассирера), в других – вырабатывается методология «расшифровки» того смысла, который бессознательно (или во всяком случае нецеленаправленно) был придан объекту культуры, в третьих – символ изучается как сознательно творимое сообщение культуры, и в этом случае интерес представляет как поэтика его создания, так и механизмы его восприятия.

Если выделить три типа передачи сообщения в культуре – прямое (однозначная связь смысла и знаковой формы), косвенное (полисемантическая форма имеет фиксированный смысл, но предполагает свободную интерпретацию) и символическое (полисемантическая форма имеет смысл только как заданность предела интерпретации), то символическое сообщение будет наиболее специфичным для культуры как мира творческих объективаций, поскольку частные целеполагания всегда остаются для культуры в целом лишь встроенными в нее элементами. В этом смысле даже однозначный авторский замысел в культурном контексте становится символом с бесконечной перспективой интерпретации.

Наиболее проблематичным является понимание символов культуры, лишенных прямой эмблематичности: такими могут быть художественный образ, миф, религиозное или политическое деяние, ритуал, обычай и т. п. Среди подходов, задающих алгоритмы понимания культурного символа, выделяются как наиболее влиятельные морфология Шпенглера с ее вычлениением биоморфных первосимволов творчества; марксистская и неомарксистская социология, разоблачающая культурную символику как превращенную форму классовых интересов; структурализм и семиотика (особенно Московско-Тартусская школа), стремящиеся найти и описать устойчивые закономерности порождения смысла знаками и значащими системами; психоанализ, сводящий символотворчество культуры к защитной трансформации разрушительной энергии подсознательного; иконология (Варбург, Панофский), расширившая искусствоведение до общей дисциплины о построении и передаче культурного образа; герменевтика, онтологизирующая символ, перенося при этом ударение не столько на него, сколько на бесконечный, но законосообразный процесс его интерпретации; близкие герменевтике, но полемизирующие с ней диалогизм (Бахтин, Бубер, Розеншток-Хюсси) и трансцендентальный прагматизм (Апель), делающие акцент на непрозрачности и нередуцируемости культурного символа, обретающего смысл в межличностной коммуникации. Часто ключевым решением проблемы оказывается вычленение и изучение своего рода элементарной частицы культурной символики (например, «прафеномены» Шпенглера, «архетипы» Юнга, «патос-формулы» Варбурга), которая позволяет объяснять мир культуры методами, аналогичными анализу и синтезу (т. е. традиционными методами европейского рационалистического знания).

§ 5. Цель

ЦЕЛЬ – идеальный или реальный предмет сознательного или бессознательного стремления субъекта; финальный результат, на который преднамеренно направлен процесс.

Как философская проблема, понятие «цель» возникает в греческой философии по крайней мере с эпохи Сократа. Досократовская философия практически не оперирует понятием «цель», подчеркнуто противопоставляя мифологическим построениям свой метод объяснения бытия через понятие причины (*aitia*), принимая лишь мифологему безличной судьбы. Слово «цель» (*telos*) чаще всего в философских текстах означает «конец», «завершение». Принципиальная, не требующая дальнейших разъяснений первичность космических причин и вторичность внутрикосмических целеполаганий и мотивов (которые могли приписываться и живым

субъектам, и физическим стихиям) составляют одну из самых характерных черт досократовской картины мира. В период появления софистов – оппонентов до-сократовской «физики» – возникает критическое отношение к безличному детерминизму. Видимо, Сократ уже делает классификацию целей людей и богов одной из своих тем (хотя Платон и Аристотель указывают на Анаксагора как автора принципа целесообразности). Во всяком случае, Платон вкладывает в уста Сократа рассуждение о различии «причинного» и «целевого подходов» (phaed. 96a–100a), в котором «бессмыслицей» называется физический детерминизм и утверждается, что «в действительности все связуется и удерживается благом и должным».

Начиная с Платона, в античной философии происходит борьба традиционного детерминизма «физиологов» и телеологии, основы которой заложены в платоновских диалогах. Сама теория идей базируется в значительной степени на открытой и описанной Платоном способности идеальной структуры быть целью и смыслом для вещественного мира становления. Кроме «Федона» важен в этом отношении «Тимей» с его учением о Демиурге, творящем мир исходя из принципа блага (особенно см. 68e: о «вспомогательных», «необходимых» физических причинах и «божественных», целевых, направляющих вещи к благу), и VI–VII кн. «Государства», где дается онтологическое обоснование идеи блага как высшей цели всего сущего. Аристотель выдвигает учение о четырех причинах сущего (phys. II, 194b–195a; met. 1013a–1014a), в котором рядом с материальной, формальной и движущей находится целевая причина (telos, в схоластике – *causa finalis*). Без целевой причины, по Аристотелю, невозможно объяснение способа существования живых организмов. Этический аспект выбора цели рассмотрен Аристотелем в «Никомаховой этике» (например, 1112a). Развивая свое учение о цели, Аристотель строит понятие, означенное неологизмом «энтелехия» (entelecheia): имеется в виду актуализация, осуществление внутренней целью того или иного существа (met. 1047a30). Например, душа есть энтелехия тела (De an. 412a27). Допускает Аристотель и возможность иерархии энтелехий (там же). характерны учение Аристотеля, выраженное в «Метафизике», о божественном разуме как конечной цели бытия и связанная с этим оценка философии как самоцельной и потому наиболее достойной свободного разума формы знания. В эллинистической философии происходит плавная модификация понятия цели, заключающаяся отчасти в попятном движении от платонизма к сократовским школам, отчасти – в перенесении этического целеполагания из социально-космической в морально-психологическую сферу: например, идеал «атараксии» (абсолютной невозмутимости) – это цель для индивидуума, но со стороны полиса или космоса идеал «не виден», поскольку «совершенный» внешне индивидуум включен в чужое для него целеполагание объективного мира. Более контрастным в философии эллинизма становится и противопоставление понятию цели онтологически бесцельной реальности: понятие «уклона» (clinamen) у Эпикура и Лукреция объясняет механизм космогенеза, изощренно избегая как досократовской «причины», так и платоно-аристотелевской «цели». Вместе со становлением духовной культуры христианства в философию приходит третий тип отношения к цели: в спор детерминизма и телеологии вступает волюнтаризм как учение о способности к свободному самоопределению воли. Свободная воля не исключает цели, но не принимает ее объективную данность, не прошедшую через акт волевого выбора. Сложная диалектика закона, благодати и свободы во многом была обусловлена новым представлением о спасении как цели. христианину нельзя получить спасение как случайный подарок эллинистической Тюхе (удачи), или как заработанную оплату добродетели, или как результат высшего знания: оно мыслится непостижимым единством незаслуженного дара и волевых усилий, порожденных верой. Потому спасение как сверх-цель христианской культуры отличается и от разумной причинности, и от целеполагания, строящего свою цель как идеальный объект и, следовательно, содержательно знающего, к чему оно стремится («причинность наоборот»). Таким образом, в христианстве между целью и субъектом возникает зазор, который должен был бы заполняться идеальным содержанием цели и средствами ее достижения. Но предметного знания о

спасении и гарантированных средств достижения цели в пространстве христианской веры не может быть (если не принимать во внимание фольклорных версий). Поэтому христианская философия ищет новые трактовки целеполагания. Возникает представление о цели как недостижимом идеале, развернутое позже в куртуазной культуре. Возникает и проблема соотношения цели и средств, которая обычно решается в пользу совершенства средств, выступающих как доступный представитель недоступной цели (хотя существовала и версия «Цель оправдывает средства», приписываемая обычно иезуитам). Особый аспект проблемы находит Августин, утверждающий, что грех состоит в желании пользоваться (*uti*) тем, что предназначено для наслаждения, и наслаждаться (*frui*) тем, что предназначено для пользования (*De doctr. chr.* I,4). Тем самым радикальная испорченность человеческой природы толкуется как извращение цели.

Эпоха систем, наступившая для христианской философии в XII–XIII вв., востребовала категорию цели (прежде всего в аристотелевской версии *causa finalis*) для построения иерархической картины мироздания, в которой каждая сущность получала обоснование и импульс развития от онтологически высшего уровня бытия, являвшегося для нее целью. Показательно в этом отношении пятое, «финалистское» доказательство бытия Бога в доктрине Фомы Аквинского: избирательное поведение всех вещей, стремящихся к какому-то результату, к цели (даже неразумных вещей, которые не могут ставить себе цель), говорит о том, что должен быть высший источник целеполагания – Бог.

Философия Нового времени строит свое мировоззрение на основе принципа причинности, который на время вытесняет «цель» на периферию. Спиноза – один из самых радикальных детерминистов – считает даже, что понятие «цель» есть «убежище невежества». Однако уже ко времени Лейбница становится очевидной (не без влияния успехов биологии) необходимость восполнить принцип детерминизма телеологией. Лейбниц делает целевой принцип одной из основ своей монадологии. Монада как одушевленное тело содержит в себе и цель (душу), и средство (тело) ее осуществления, чем отличается от неживой материи. Но поскольку монады суть субстанции, то телеологический принцип оказывается фундаментальным законом мироздания. Это Лейбниц фиксирует и в основном законе своей онтологии: существование для сущности – не только возможность, но и цель стремления. Целевой принцип обосновывает также у Лейбница необходимость развития. Душа как цель дана телу в двух аспектах: в качестве конечного осуществления (энтелехия) и в качестве способности к телесной деятельности (потенция). Раскрытие потенции в энтелехии есть индивидуум. Любой момент существования монады – это форма присутствия цели в процессе становления индивидуума. Как таковой, этот момент должен одновременно быть объяснен и с точки зрения «действующих причин», и с точки зрения «целевых». Но все же отношения причины и цели, по Лейбницу, не симметричны: причины выводимы из цели, но не наоборот. В полемике с Бейлем Лейбниц утверждает, что в физике надо скорее выводить все из целевых причин, чем исключать их. При помощи целевого принципа Лейбниц также вырабатывает свое учение об «оптимальности» действительного мира, в котором цель всегда реализуется максимально полным для данного момента образом. Эта концепция, с одной стороны, вызвала острую критику детерминистов и моралистов (см., например «Кандид» Вольтера), с другой – получила вульгарную трактовку у х. Вольфа и его последователей, подменивших понятие целесообразности понятием полезности. Вольф в 1728 г. впервые вводит термин «телеология» («*philosophia Rationalis sive Logica*»). Обоснованное Лейбницем совпадение морального и природного в цели стало важным ориентиром для философии немецкого Просвещения и предпосылкой телеологии Канта.

Наиболее радикальным пересмотром понятия «цель» со времен Аристотеля стала кантовская телеология. Кант открывает наряду с миром природы, где царствует принцип причинности, и миром свободы с его моральным полаганием конечной цели особый третий мир, в котором природа «как бы» осуществляет цели свободы, а свобода «как бы» делает природными

феноменами свое целеполагание. Это – мир целесообразности, который явлен в искусстве и системе живых организмов. В «Критике способности суждения» Кант показывает, что недостаточно задавать «единство многообразного» только с точки зрения понятий рассудка (наука) и императива воли (мораль). Мышление имеет право (и даже обязано) в некоторых случаях рассматривать совокупность явлений как осуществление целей, при том что сама цель остается «вещью в себе». Кант различает «эстетическую целесообразность», которая позволяет нашему суждению привнести в объект при помощи игры познавательных способностей форму целесообразности, не познавая при этом действительную цель, и «формальную целесообразность», позволяющую посмотреть на живую природу как целостность жизненных форм. В обоих случаях цель не рассматривается как объективная сила, извне или изнутри формирующая предмет. (Кант критикует Лейбница за антропоморфизм его телеологии.) Цель понимается в этом контексте как предпосылка и требование нашего познания, рассматривающего целостность феноменов не как результат взаимопределения их частей, а как изначальное единство, порождающее части из целого. В такой позиции нет антропоморфного понимания цели, поскольку речь идет о внутренней целесообразности, не соотносимой с какой-либо внешней данностью цели. В самом явлении цель играет роль символического подобия. Принцип цели, таким образом, имеет не конститутивное значение, как принцип причинности, а лишь регулятивное. Целесообразность, по Канту, – это априорное понятие, которое коренится только в «рефлексирующей способности суждения» и выполняет функцию эвристического принципа. Но в то же время целесообразность не сводится только к субъективной точке зрения: принцип цели общезначим, поскольку реализует законное для рассудка требование безусловного. Без применения этого принципа невозможно усмотреть специфику живых организмов и их внутренние динамические связи; кроме того, для морального сознания, которое руководствуется «чистым» принципом цели, важно, что в эмпирическом мире целесообразность по крайней мере возможна, и потому разрыв между миром природы и миром свободы не является абсолютным.

В послекантовской трансцендентальной философии – у Фихте, Шеллинга и Гегеля – принципиальная граница между конститутивным и регулятивным стирается, и потому цель становится одной из основных сил, движущих процесс становления самой реальности, а не только лишь «установкой» теоретической рефлексии или моральной воли, как у Канта. Особенно показательным учение Гегеля, в котором «цель», возникшая впервые в Логике как «для-себя-бытие», проходит через весь процесс самопорождения Духа в качестве конкретного присутствия всеобщего в конечных предметах. Как особая тема, цель рассматривается в учении Логике о Понятии, где телеология является синтезом механизма и химизма, завершающим становление «объективного Понятия». Заслуживает внимания учение Гегеля о «хитрости» мирового Разума, в котором впервые рассматривается системное и закономерное несовпадение целеполаганий исторических субъектов и объективной цели Разума, пользующегося субъективными целями как своим средством.

В философии XIX–XX вв. проблематика цели несколько упрощается и сводится к докантовским моделям XVII в.: к детерминизму, витализму или нелейбницианской телеологии. Цель может пониматься как биоморфная версия энтелехии, являющейся внутренней программой организма (Шопенгауэр, Бергсон, Дриш, Икскуль, Н. Лосский); как внутренняя символическая форма культуры (Дильтей, Шпенглер, Зиммель, Кассирер, Флоренский, А. Белый); как иерархически выстроенные системы обратных связей организма и среды (холизм, гештальт-психология, органицизм, кибернетика, общая теория систем). В то же время в истолковании цели появляются новые мотивы. Неокантианство пытается заменить телеологию аксиологией, в которой цель получает статус «значимости», а не сущности. Возникает версия онтологически бесцельной реальности (Шопенгауэр, Ницше, экзистенциализм, постструктурализм), причем «бесцельность» может иметь самую разную эмоционально-аксиологическую окраску: от пессимизма Шопенгауэра до Эвфории Ницше. Тейяр де Шарден свои понятием «точка

Омега» (Христос) вводит особый тип цели, который представляет не пассивную финальность результата эволюции, а активную причастность самой цели ко всем этапам процесса. Гуссерль в своем проекте новой телеологии отчасти восстанавливает кантовское понимание цели как особого «априори» в структурах «жизненного мира». Методологи естественно-научного знания ищут подходы, альтернативные целевым (см. понятия пробабиллизма, контингентности). В синергетике (Хакен, Пригожин) предпринята наиболее радикальная попытка заменить классическое понятие цели закономерностями самоорганизации «нелинейных систем». В современной физике проблемы целесобразности затрагивают дискуссии вокруг так называемого «антропного принципа».

§ 6. Аналогия сущего

АНАЛОГИЯ СУЩЕГО [аналогия бытия] (лат. – *analogia entis*) – понятие в философии и богословии, означающее особый тип отношения между объектами или же особый тип предикации, при котором основанием соотнесения предметов являются не принципы тождества или различия, а принцип их подобия своему иноприродному источнику.

У досократиков и Сократа аналогия широко используется как метод перехода рассудка и воображения от неизвестного к известному. философский смысл понятию и термину «аналогия» (от греч. *analogia*, что значило «пропорция» или «соответствие») придает Платон, видимо опираясь на пифагорейскую традицию. В диалоге «Тимей» он делает пропорцию принципом космической гармонии, а в диалоге «Государство» – социальной. С его точки зрения, аналогия с ее принципом «каждому свое» есть «справедливость Зевса» в отличие от несправедливого уравнительного распределения. В «Государстве» ключевую роль играют аналогии Солнца, Пещеры и Линии, поясняющие, соответственно, принципы блага, пути познания и пропорциональной структуры мира. В философии Аристотеля интересна функция концепта «середины», близкая «анalogии».

Особое значение «аналогия» приобретает в средневековой христианской философии, начиная с рассуждений Августина об одновременном сходстве и несходстве Бога и его творения, а также о неспособности нашего языка выразить совершенство Творца. Зафиксированная, таким образом, проблема заключалась в том, что простое сходство Творца и твари стирает грань между Богом и миром, простое же различие – разрывает их связь. В схоластике понятие аналогии рассматривается прежде всего в контексте проблемы предикации, возможности однозначного или многозначного (омонимического) употребления терминов (понятий) применительно к разным предметам (аналогические понятия, фиксирующие частичное сходство разных вещей, занимают срединное положение). Речь идет прежде всего о возможности в одинаковом смысле употреблять понятие бытия по отношению к Богу и сотворенному им миру. Сформулированный Дионисием Ареопагитом принцип апофатического (отрицательного) богословия, утверждающего несоизмеримость любых атрибутов, образов и понятий тварного мира с Богом, сохраняется в постановлениях четвертого Латеранского собора (1215): между Творцом и творением нельзя указать такого сходства, чтобы при этом не отметить между ними еще большего несходства. Согласно разработанной Фомой Аквинским аналогии сущего, или аналогии бытия (*analogia entis*), только Бог обладает всей полнотой, или совершенством, бытия, тогда как его творения обладают бытием лишь по аналогии, с разной степенью «причастности» ему. Фома развивает специальную теорию, по которой совершенство бытия неодинаково распределено в универсуме и неоднозначно (эквивокально) выражается в каждом отдельном случае: Бог обладает всей полнотой бытия, тогда как остальные сущности обладают им «по аналогии», в определенном смысле и соразмерности, но бытие при этом остается тем же самым. Противоположную позицию занимает Иоанн Дунс Скот, утверждающий, что бытие всегда имеет однозначный (унивокальный) смысл во всех соотношениях «аналогии сущего».

Томистская традиция (Капреол, Каетан, Суарес) развернула концепцию Фомы Аквинского в систематическую доктрину. Каетан детализирует учение Фомы, выделяя три типа аналогии: 1) аналогия неравенства, когда разные предметы имеют одно имя и одно понятие, но относятся к разным уровням (тело небесное – тело земное); 2) аналогия атрибуции, когда предметы имеют одно и то же имя и понятие в отношении к объекту, но по-разному приписываются объекту (здоровый образ жизни – здоровый организм); 3) аналогия пропорциональности, когда имена и понятия объектов тождественны до определенной степени (зрение физическое – зрение умственное). В последнем случае основанием аналогии может быть не только метафора, но и действительная причастность общему принципу, что особенно важно в случае с приписыванием Богу определенных предикатов. Томизм, таким образом, предлагает «третий путь» – по отношению к «отрицательному» и «положительному» богословию – сохраняющий и идею невыразимости божественной сущности, и идею сходства Творца и творения. Второе рождение теории «анalogии сущего» происходит в неотомизме (особ. Пшивара, Ван Стеенберген), для которого в новом культурно-историческом контексте предстает старая задача сделать абсолют легитимным предметом теоретического мышления, при этом избежав, с одной стороны, антропоморфического, субъективистского перенесения на абсолют свойств эмпирического мира, с другой – позитивистского самоизоляции разума в мире явлений. Э. Пшивара актуализировал учение об аналогии бытия как универсальном принципе, определяющем «формальное единство» теологии и философии («*Analogia entis*», 1932). Сочинение Пшивары вызвало острую дискуссию между ним и К. Бартом, отрицавшим возможность богопознания по аналогии с творением, вне самооткровения Бога. (Ср. проблематику русского философского символизма XX в. Особ., см. «философию имени» А.Ф. Лосева). Принцип «анalogии сущего» активно используется в аналектике неотомиста Лакебринка, полемически ориентированной против «негативизма», свойственного, по его мнению, гегелевской диалектике. Протестантское богословие обратило внимание на «анalogию сущего» лишь в XX в., но зато эта версия представлена такими именами, как К. Барт (см. выше), Тиллих (символический подход), Бульман (экзистенциальный подход). Определенный интерес метод «анalogии сущего» вызывает у философов-аналитиков.

§ 7. Дух

ДУХ (греч. – *noys*, *pneuma*; лат. – *spiritus*, *mens*; нем. – *Geist*; фран. – *esprit*; англ. – *mind*, *spirit*) – 1) высшая способность человека, позволяющая ему стать источником смыслополагания, личностного самоопределения, осмысленного преобразования действительности; открывающая возможность дополнить природную основу индивидуального и общественного бытия миром моральных, культурных и религиозных ценностей; играющая роль руководящего и сосредоточивающего принципа для других способностей души; 2) идеальная, правящая миром сила, к которой человек может быть активно или пассивно причастен.

Понятие «дух» не так жестко связано с рационально-познавательными способностями, как понятия «разум» и «рассудок»; в отличие от «интеллекта», «дух», как правило, соотносится со своим персонифицированным носителем, с «лицом»; в отличие от «души» – акцентирует объективную значимость своего содержания и его относительную независимость от стихии эмоциональных переживаний; в отличие от «воли» – на первый план выдвигает созерцания и смыслы, которые могут определять действия, а не акт свободного выбора; в отличие от «сознания» – фиксирует не столько дистанцию между Я и его эмпирическим наполнением, сколько их живую связь; в отличие от «ментальности» – не включает в себя несознаваемые механизмы традиционных и повседневных реакций и установок. В зависимости от идейного контекста Дух может противопоставляться (как оппозиция или как альтернатива) природе, жизни, материи, утилитарной необходимости, практической активности и т. д. Концептуальное

и понятийное оформление «дух» получает в античной философии. У досократиков возникает учение о правящей миром, строящей из хаоса космос объективной силе, которая пронизывает собой мир и даже отождествляется с одной из вещественных стихий, но в то же время не растворяется в пассивной материальности. Чаще всего человек мыслился как носитель этой силы, которую он мог в себе культивировать, становясь ее сознательным сотрудником. Обычно эта сила обозначалась как одноименная какой-либо из высших человеческих способностей (душа, мышление, сознание, речь, счет и т. п.). Со временем доминировать стали понятия «нус» и «пневма». Понятие «нус», которое в ряду ментальных терминов означало «ум», «образ мыслей», «умственное созерцание» и этим отличалось от терминов с перевесом психологического (псюхе, тюмос, френ), экзистенциального (софия, гносис) и дискурсивного (логос, дианойа, диалектикэ) значения, – у Анаксагора стало означать мировой разум, цель космической динамики и организующе-различающую силу. (Ср. аналогичное, но не закрепившееся в традиции понятие Эмпедокла «священное сознание, *phrēn hierē*» В 134,4 ДК.) В философии Платона, Аристотеля и неоплатоников дух как мироправящая сила нотируется термином «нус» и помещается в многослойную онтологическую иерархию: нус объединяет собой идеальные формы-эйдосы, внедряется через них в стихию мировой души-психеи и образует через нее мировую материю в космический организм. У Платона и неоплатоников нус порожден высшим принципом, невыразимым и непостижимым «благом», к которому нус тяготеет. У Аристотеля нус – высший уровень бытия, бог, который мыслит сам себя и тем творит мир.

Термин «пневма» (как и лат. аналог «спиритус») первоначально означал «воздух» или «дыхание». Довольно рано он приобретает психологическое и космологическое значение (например, «бесконечной пневмой» дышит пифагорейский космос, в греческой медицине пневма есть вещественная жизненная сила-дыхание). Стоицизм понимает пневму как огненно-воздушную субстанцию, которая в виде эфира пронизывает мир, расслабляясь в материальных объектах и концентрируясь в «семенных логосах»: таким образом, пневма выполняет и роль мировой души как оживляющее начало, и роль духа как правящее начало. Неоплатонизм также использует понятие «пневма», описывая проникновения духа в низшие сферы бытия: дух и душа обволакиваются пневмой и через нее контактируют с материей (см. Эннеады, II 2, 2; III 8; V 2).

Генезис христианского понимания духа восходит к эллинистическому религиозному синкретизму. В Септуагинте словами «пневма теу» передается библейское понятие «руах элохим», Дух Божий (Быт. I, 2), что открывает возможность многообразных сближений эллинистического и библейского богословия. Филон Александрийский также именуется пневмой и высшее начало в человеке, и исходящую от Бога мудрость. Евангельское учение о Святом Духе (*to hagion pneuma*) становится основой для понимания духа как одной из ипостасей Троицы. В Троице дух является источником божественной любви и животворящей силы. Бог есть дух (Ин. 4.24), но в то же время существует и злая духовность. Способность «различать духов» понималась как один из особых даров Св. Духа (1 Кор 12.10). Во многих случаях (особенно в посланиях ап. Павла) затруднительно отнесение слова «дух» к ипостаси Бога или к человеческой способности. Однако средневековые богословы видели в этом указание на то, что Дух Божий, овладевая человеком, не растворяет в себе его индивидуальность. Единую сущность (*homoousios*) духа другим лицам Троицы стимулировала в средневековой философии онтологические и логические споры о понятии бытия. Очевидна резкая граница, отделяющая античное понимание духа как высшей внутрикосмической силы от патристического и средневекового христианского понимания духа как сущности, запредельной тварному миру, но деятельно присутствующей в мире и преображающей его. философия Ренессанса теряет интерес к средневековой пневматологии и возвращается к эллинистическим интуициям «духа», понимая его как разлитую во Вселенной жизненную силу. В рамках возрожденческого натуралистического пантеизма и оккультной натурфилософии находит себе место и учение античных медиков о

«*spiritus vitales*», жизненном духе, локализованном в теле и сообщающем ему витальную энергию. В XVII–XVIII вв. происходит кристаллизация новых тем, связанных с проблемой духа: это темы духовной субстанции и структуры познавательных способностей. Дух как субстанция выполняет теперь и роль онтологической основы универсума (ср. «нус»), и роль основания связи субъективного разума и объективной действительности. характерно категоричное размежевание духа и материи как замкнутых в себе, не имеющих точек соприкосновения субстанций и в то же время объединение в измерении духовной субстанции тех способностей, которые раньше находились на низших ступенях ментальной иерархии (ощущение, переживание, стремление, воля и т. п.). (Ср. в этом отношении понятия *cogitare* Декарта, *mens* Спинозы, *spiritus* Лейбница, *esprit* Лейбница и Гельвеция, *mind* английских эмпириков.) Так, по Декарту, духовная субстанция (*res cogitans*) и материальная (*res extensa*) не имеют ничего общего, но внутри себя воспроизводят различие высшего и низшего, простого и сложного, которое старая метафизика обычно распределяла между духом и материей. В рамках рационализма возникает проблема координации духа и материи, которая вынуждала апеллировать непосредственно к Богу – создателю «предустановленной гармонии» поскольку дух как субстанция оказывался своего рода безличной «духовной машиной». В традиции эмпиризма дух лишается субстанциальности и сводится к единичным состояниям души. «Дух есть нечто, способное мыслить», – говорит Локк, но построить на этом основании ясную идею субстанции духа, как и субстанции тела, невозможно, поскольку мы имеем дело лишь с предполагаемым субстратом «действий, которые мы испытываем внутри себя», каковы «мышление, знание, сомнение, сила движения и дух» («Опыт о человеческом разумении», II, 23, 4–6). Беркли, однако, переворачивает этот аргумент, поскольку обнаруживает в самом факте восприятия асимметричность статуса самодостаточного духа и его содержания. Кроме «идей», говорит он (т. е. любых предметов восприятия), есть «познающее деятельное существо... то, что я называю умом, духом, душой или мной самим», это – «вещь, совершенно отличная от идей» («О принципах человеческого знания» I, 2). «Дух есть простое, нераздельное, деятельное существо; как воспринимающее идеи, оно именуется умом; как производящее их или иным способом действующее над ними – волей» (Ibid. I, 27). Поскольку все вещи Вселенной «либо вовсе не существуют, либо существуют в уме какого-либо вечного духа», то «нет иной субстанции, кроме духа» (Ibid. I, 6–7). Юм, в свою очередь, переворачивает это понятие духа, демонтируя принцип самотождественности Я. «Сущность духа (*mind*) также неизвестна нам, как и сущность внешних тел, и равным образом невозможно образовать какое-либо представление о силах и качествах духа иначе как с помощью тщательных и точных экспериментов...» («Трактат о человеческой природе...», Введение). Монадология Лейбница дает другую модель соотношения духа и мира: критикуя представления о «едином всеобщем духе», Лейбниц полагает, что неразумно допускать существование одного духа и одного страдательного начала, вещества; принцип совершенства требует допущения между ними бесконечно многих промежуточных ступеней, каковыми и являются индивидуальные души-монады, воспроизводящие всеобщий дух на свой неповторимый лад. Душа-монада, дорастая в своем развитии до самосознания, становится конечным духом и начинает воспроизводить в себе не столько вселенную, сколько Бога, который есть бесконечный дух.

Немецкая философия эпохи Просвещения, обозначая понятие «дух», начинает отдавать предпочтение германскому слову «*Geist*», в основе которого – индоевр. корень «*ghei*» со значением «движущая сила», «брожение», «кипение». Экхарт (XIII в.) переводит «*mens*» как «*Seele*» и «*anima*» как «*Geist*». Лютер переводит словом «*Geist*» евангельское понятия «пневма». У Бёме «*Geist*» уже носит значение глубинной силы души, придающей ей форму и имеющей соответствие в макрокосме в виде «*Seelengeist*», души в оболочке духа (Drei princ. 8). Просвещение, начиная с вольфианцев, интеллектуализирует «*Geist*», понимая его как дух, выражающий себя в мыслях. «*Geist*» сближается с «*Vernunft*» (разум), каковое понятие пред-

почитает и Кант. Однако мистико-виталистические коннотации понятия «Geist» сохраняются в послекантовской спекулятивной философии, у Гёте, у романтиков.

Кант ограничивает сферу употребления понятия дух («Geist») областью эстетики, где дух определяется как «оживляющий принцип в душе» и «способность изображения эстетических идей» (пар. 49 «Критики способности суждения»), и областью антропологии, где, в частности, различает духовные силы, осуществляемые разумом, и душевные силы, осуществляемые рассудком (см., например, «Метафизика нравов», II, пар.19). Критически относится Кант и к просветительской рационализации духа, и к его оккультной мистификации (см. полемику со Сведенборгом в «Грезах духовидца...»). Но значение Канта в истории концепта духа будет понято, если учесть, что своим трансцендентальным методом он радикально изменил саму проблему, разделив традиционный для метафизики универсум сверхчувственного единства на три автономных царства – природы, свободы и целесообразности, которые уже не могли суммироваться отвлеченным понятием духа.

В свете кантовских открытий Фихте, Гегель и Шеллинг дают новую трактовку духа. Если выделить ее смысловое ядро, сохранившееся на всех поворотах сложного пути немецкого трансцендентализма, то можно отметить следующие моменты. Все конечные феномены духа находят свой смысл в «абсолютном духе». Абсолютный дух творит себя и свою предметность. Абсолютный дух – это не объект, а процесс сверхэмпирической истории, в ходе которого дух порождает себя и в котором только он и существует. Абсолютный дух в своей истории отчуждается от себя (как от «Идеи») и, познавая отчужденный мир (как «Природу»), возвращается к себе (через историю человечества как «Абсолютный дух»). В результате абсолют приобретает конкретность и самосознание. Отвлеченные идеи и эмпирическая субъективность человека, таким образом, суть лишь моменты в «биографии» абсолюта: чтобы стать истинным духом, он должен наполниться живым содержанием и придать ему форму вечности (шедевром изображения этого процесса остается гегелевская «феноменология духа»).

Философия XIX в. в целом (если не считать консервативный спиритуализм) оказалась оппозицией немецкому трансцендентализму. Понятие духа становится естественной мишенью для критики таких направлений, как позитивизм, марксизм, волюнтаризм. «Дух» остается релевантным понятием для мыслителей постромантического толка (Карлейль, Торо, Эмерсон) и для некоторых представителей «философии жизни», но в последнем случае он обычно понимается как более или менее удачный псевдоним «жизни», или напротив, как опасный недуг, тормозящий самоутверждение витальности (линия от Ницше в XIX в. до Шпрангера и Клагеса в XX в.).

В XX в. философия отнеслась к понятию «дух» более лояльно. Оппоненты в некоторых случаях переоткрыли его в рамках своих учений (например, версия Кассирера в неокантианстве, Юнга в психоанализе, Бергсона в витализме, Шелера в феноменологии, Сантаяны и Уайтхеда в неореализме). философия культуры (особенно, немецкая ветвь), строя цивилизационные модели, обнаружила его функциональность. Такие направления, как неотомизм, русская религиозная философия или итальянский неоспиритуализм (Кроче, Джентиле), нашли возможность реанимировать классические представления о духе в свете «неклассического» опыта современности. Персонализм, философия диалога, экзистенциализм в лице некоторых своих представителей (соответственно Мунье, Бубер, Ясперс) активно используют не только лексику традиционных учений о духе, но и их концептуальные схемы.

Глава вторая

Вторая глава рассматривает проблемы теоретического знания о культуре: его возможность, место в системе гуманитарных наук, предметность культурологии и философии культуры.

§ 8. Проблематичность науки о культуре

Естественный исходный вопрос, который возникает, когда идет речь о теоретической дисциплине, это вопрос о предмете и методе науки: «о чем» и «каким образом»; т. е., в каком предметном и субъектном виде может существовать такая дисциплина как культурология? Чтобы занять нормальное место в системе гуманитарных наук, культурология как наука, не факультативно, а специально изучающая культуру, должна отвечать двум (по крайней мере) требованиям:

1. Она должна иметь собственную оригинальную объектность.
2. Она должна иметь свою собственную субъектность и методiku.

Отсюда вопрос, как существует культура в субъект-объектном взаимодействии? Есть две достаточно очевидные реальности: реальность человеческой свободы, которая представлена в действии, в решении, в переживании, в морали и т. п., и природная реальность, существующая независимо от человека. Хотя эти миры до некоторой степени самодостаточны, они экстенсивно распространяются, пытаясь включить в себя свое иное.

Проблема существования человека в том, что две указанные реальности не состыкуются, они исключают друг друга самими принципами своего существования. Возникает необходимость их согласования, и это – вопрос жизни и смерти. Оптимальное решение возможно, если находится третья реальность, в которой реальность природы и реальность свободы найдут модус вивенди. Это и есть культура, существующая хотя бы как возможность примирения двух оппозиционных миров. Это – мир артефактов, т. е. того, что не запланировано природой. Культура выступает посредником между природой и человеком: человеку надо включаться сначала в нее, а затем уже в природу. Можно сказать, что третья реальность – это очеловеченная природа, природа, согласившаяся соответствовать идеалам человека. Культурология оказывается гуманитарной, но вполне позитивной наукой, так как имеет дело с этой третьей реальностью как с фактом.

В мире артефактов мы должны выделить главное: что является собственно культурой в этом мире культуры. Не утилитарное решение задачи создания того или иного искусственного объекта, а момент интерпретации мира, который при этом осуществляется, и составляет специфическую добавочную значимость артефакта, создающую культуру. Причем ясно, что создание артефакта это всегда то или иное истолкование реальности. При сотворении артефакта предполагается – сознательно или бессознательно, – что это будет часть какого-то целого, и целое таким образом постулируется. То есть нас интересует способ интерпретации мира, который, таким образом, возникает.

Понять этот способ – значит выделить некую форму: назовем эту форму «морфема». В чистом виде интерпретационный акт связан с привнесением смысла. Морфемы связаны со своими артефактами, но у них возникает незапланированное сходство друг с другом в отношении культурной значимости: морфологическое родство. Артефакты, разнородные по своему месту в предметно-вещественном мире – скажем: текст, амфора, меч, – могут своими функциями и значениями нести морфемное сходство. Если представить некие линейные ряды однородных артефактов – знаки, утварь, оружие, то легко понять связь внутри ряда (каким бы ни было основание связи), но можно обнаружить и связь, пересекающую эти ряды и обнаруживающую

сходство их определенных элементов. Допустим, к примеру, что текст, амфора и меч сообщают сходную картину мира или манифестируют аналогичные ценности. До XVIII в. это морфологическое родство не обсуждалось «в поперечном срезе»; науки знали только «продольные срезы», обсуждали последовательности однородных артефактов. Эти коррелятивные морфемы остались «беспризорными», но их-то и надо изучать, чтобы представить универсум культуры.

Аналогичность как термин оказывается здесь обманчивой. Шпенглер, изучая эти гомологии и аналогии, опирался на собственную интуицию. Но аналогия – это дело вкуса, и потому она не дает основание научного выделения коррелятивной морфемы. Структуралисты также не дают критерия выделения этого объекта, ибо оставляют нас с формальными константами, у которых нет собственного смысла (бинарные оппозиции паразитируют на материале гуманитарных наук, это всего лишь способ описания данного феномена). Аналогия не может быть подкреплена конкретным научным указанием подобия. С чутьем, интуицией наука тоже работать не может. философия культуры выстраивает смысловой контекст, высший смысл культуры. Но культурология, в отличие от философии, предполагает традиционный набор методов науки. Особенность гуманитарного знания по сравнению с естественным в том, что оно не существует без субъекта – носителя этого знания. Он должен взять на себя ответственность за связь причины и следствия. Ценность, поступок, восприятие не придут из природы и опыта, их может создать только субъект. (Этот аксиологический момент и все, что с ним связано, содержат до известной степени и естественные науки, и перед ними стоит проблема отрефлексировать это.) И культурология должна также отрефлексировать свою субъективность. Можно выделить три типа субъектов культуры: 1) деятель, актер-демиург; 2) акцептор – адресат созданного (причем, получатель – это второй после деятеля уровень интерпретации); 3) носитель культурных морфем. Носитель культурных форм является и основным полем изменений этих форм. Только лишь фантазия автора и получателя не создают еще культуру: что-то должно произойти с самим носителем.

Что здесь можно изучать с методами научной рациональности? Объектный мир хорошо изучен естественными науками, с субъектом хорошо поработали все гуманитарные науки (особенно психоанализ – квазирелигия XX в.). Но осталась неучтенной одна форма деятельности (первым ее заметил Кант) – это телеология. Первоначально Кант выделил причинность, связывающую природу, и свободу, составляющую мир человека. Человек не в силах изменить причинность, он лишь может принимать ее или не принимать, создавая параллельный автономный мир. Но Кант обнаружил и еще одну сферу – целесообразности без цели. В этой сфере делание происходит как воссоздание образа, который делателю неведом. Так создается, например, прекрасное. В искусстве прекрасная вещь ведет себя так, как если бы сквозь нее просвечивала идея добра, онтологического смысла.

Итак, перед нами особый тип деятельности, который не является выстраиванием объекта по заданному плану, но и не является произвольным выдумыванием чего-то. Это – телеология: причинность, вывернутая наизнанку. Не из причины исходит следствие, а из следствия мы достраиваем причину. Оказалось, что о вкусах можно спорить, что у них есть формальные общие особенности и законы, по которым эти формы существуют. Могут быть суд, критерии, предсказуемость. Особая важность этой сферы в том, что в ней снимается основной конфликт человеческого бытия: между моральной осмысленной свободой и бессовестной, бессмысленной, но по-настоящему существующей природой.

Кант говорит, что телеологический мир – это видимость; он ни на что не опирается и действует так, как если бы он существовал. Но эта видимость не произвольная, а объективная. В Третьей Критике Кант доказал, что существует трансцендентальная иллюзия: ее нет, но не видеть ее мы не можем (подобно линии горизонта). Есть некие метафизические иллюзии: Бог, душа, единство мира. Мы не можем их видеть, но отказ от них – искусственная ампутация части сознания. Этот иллюзорный мир показывает возможность примирения того, что мы

актуально примирить не можем – природы и свободы. Дух и плоть порождают здесь третью, гармоническую, реальность. Это не субъективная иллюзия и не сладкая фантазия, а то, что получается в результате объективного синтеза: сфера культуры, которая намекает нам на возможность гармонии. Романтики видели в этом возможность метафизического утешения: если смысл есть в произведении, то он есть и в мире.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.