

Раздел I. СУЩНОСТЬ КУЛЬТУРЫ

Глава I. Культура как предмет философского анализа

1. Многообразие и многозначность подходов в исследовании культуры

Человек живет не только в мире вещей, но и в мире понятий. Одни из них отражают наш повседневный быт и доступны для каждого, другие — лишь узкому кругу посвященных. Но есть и такие понятия, которые за своей кажущейся простотой скрывают вселенную человеческих страстей и интеллектуального сверхнапряжения в поисках ответа на вопрос: что такое человек и в чем смысл его бытия? Одно из таких понятий — культура.

Понятие «человек» и «культура» неразрывно связаны друг с другом. Почвоведение оперирует термином «гумус» (показатель плодородия почвы). В контексте взаимосвязи человека и культуры напрашивается метафорический вывод о том, что уровень «духовного плодородия» человека, его «духовного гумуса» в существенной степени определяется воздействием на него культуры, и в частности таких ее инструментариев, как воспитание, образование, развитие творческих задатков и т.д. Образно говоря, древо человечества может произрастать и плодоносить лишь на богатой культурной почве.

К сожалению, в XX в. возникли предпосылки, ведущие к истощению «культурного гумуса», утрате человечности, гуманности в человеке. Расовая нетерпимость, культы насилия и техники, «массовая культура», секс и порнография, животный индивидуализм — все это бросает вызов культуре. А две мировые войны, уничтожившие миллионы людей, концентрационные лагеря и газовые камеры, оружие массового поражения, натовские военные базы — все это придает контркультуре реальное очертание.

Все эти трагические коллизии есть результат не природных стихий или злого провидения, а человеческой деятельности. Именно таким образом было разрушено одно из великих заблуждений эпохи Просвещения — вера в то, что прогресс неодолим. Развенчание иллюзии прогресса поставило под сомнение реальное влияние фундаментальных ценностей культуры, смысл и предназначение человечества. Эрозия надежд на осмысленное будущее подвела человечество к своеобразному футурологическому «шоку»: страх перед неопределенностью в жизни, утрата смысла своего существования, снижение уровня самооценки и, как следствие этого, потеря уважения к окружающим людям.

Возможен ли выход из этой ситуации?

Существуют два варианта: первый — жить исходя из принципа — после нас хоть потоп; второй — выработка стратегии сохранения культуры.

Первый принцип безнравствен и преступен, так как снимает историческую и этическую

ответственность человека за сохранение не только культуры, но и человечества в целом.

Второй вариант требует прежде всего интеллектуального осмысления того, что такое культура. Понимание достигается в процессе добросовестного, непреднамеренного изучения этого явления во всем его объеме.

Однако, прежде чем раскрыть научное содержание понятия «культура», необходимо перейти вброд реку вмени, совершить экскурс в историю становления культурологических концепций, чтобы должным образом оценить всю глубину того мировоззренческого сдвига в науке о культуре, который произошел в XX в. Прежде чем осуществить этот экскурс, попытаемся предварительно уяснить для себя, насколько нетривиальным является понимание культуры уже на уровне обыденного сознания.

К явлениям культуры можно отнести грамматику русского языка, «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля, университетское образование, обычай кивать головой в знак приветствия, «Илиаду» Гомера, имя «крестоклюв» (клект), которым обозначается определенный вид птиц. Этот список выглядит бессмысленной мешаниной до тех пор, пока мы не взглянем на каждое из перечисленных явлений как на один из взаимосвязанных элементов национальной или региональной культуры. Так, христианская традиция сохранила для нас легенду, в которой рассказывается о птице, изуродовавшей свой длинный тонкий клюв, пытаясь вытащить гвозди, которыми Христа прибили к кресту, и получившей имя «крестоклюв». В результате мы воспринимаем крестоклюва совсем иначе, чем какой-нибудь китаец, не хуже нас знакомый с этой птицей. Вот иллюстрация того, как система культурных ценностей влияет на восприятие. Культура может проникнуть и действительно проникает чрезвычайно глубоко в нашу природу, так глубоко, что мы порой считаем естественным то, что на самом деле порождено культурой, «просеяно» через ее ценностный «фильтр».

Как видим, культура многогранна, и только в системе ценностей можно достаточно содержательно понять ее проявления. А проявления ее бесконечны. Можно говорить о культуре человечества, о культурах различных эпох (античная, средневековая и т.д.), о культурах различных этносов и стран (русской и России, французской и Франции), о религиозных культурах (буддийской, исламской, христианской), культурах различных социальных и профессиональных групп (крестьянской, помещичьей, городской, сельской и т.д.) и даже о культуре отдельных личностей (Пушкина, Конфуция, М.Ганди и др.).

Многогранность культуры нашла свое отражение в многочисленных попытках ее определения и в разнообразии самих подходов к ее определению (антропологический, философский и социологический). Уже в 1964 г. американские ученые А.Кребер и К.Клакхон собрали 257 дефиниций культуры, и, по мнению Л.Кертмана, их количество в 1987 г. удвоилось. Такая поразительная многозначность свидетельствует не только о все более активном обращении ученых к проблемам

культуры, но главным образом об объективной сложности и многогранности самого феномена культуры.

Вряд ли можно дать законченное определение культуры, подобно тому как физика определяет свои фундаментальные понятия: масса, ускорение и т.д. Наиболее продуктивный подход к проблеме осознания культуры как целостного явления дает философия, так как она пытается осмыслить культуру в самой ее сути.

Итак, обратимся к историческому опыту и шаг за шагом, вместе с великими мыслителями прошлого пройдем путь теоретического постижения культуры.

2. Мыслители Древней Греции, Рима и христианства о культуре

Уже в античном обществе культура как совокупность навыков и умений, а также результатов деятельности человека была выделена в качестве предмета осмысления. Согласно культурологическому мифу Протагора — древнегреческого философа, возникновением материальной культуры, а также упорядоченным развитием общественной жизни люди обязаны богам. По мнению других мыслителей, среди которых водился и Демокрит, творец культуры — человек. Он создает культуру, подчиняясь своим потребностям подражая природе.

Древнегреческие мыслители различали природное и нравственное как два противостоящих друг другу начала подчеркивали превосходство греков над дикими и невоспитанными варварами.

Древнегреческая пайдея (культура), сделав человека мерой всех вещей, не страдала гигантоманией, избегала всего того, что не соотносилось с человеком и его понятиями. У греков даже боги человекоподобны, не только по внешнему облику, но и по поведению. Требуя почитания, древнегреческие боги не повергали индивида в мистику, не отнимали у него способности мыслить и судить о чем — либо, в том числе о воле богов. Греческие храмы, возводившиеся в честь бессмертных богов, также соотнесены с человеком, с мерой его религиозно мифологических представлений и с его художественно-эстетическим идеалом.

Демократическая и гуманистическая направленность греческой пайдеи позволила ей стать духовной ценностью в полном смысле слова, обеспечив европейской культуре возможность занять и сохранить ведущее место в мире вот уже на протяжении двух тысячелетий.

Достоинство греческой культуры в том, что она открыла человека-гражданина, провозгласив верховенство его разума и свободы. Греки впервые дали идеалы демократии и гуманизма. Истории неведомы более выдающиеся открытия, ибо для человека нет ничего более ценного, чем сам человек.

Конечно, все сказанное о древнегреческой культуре — некоторая идеализация, так как ее мыслители не выработали еще понятия «человек вообще», а Аристотель учил, что люди от природы

рождаются свободными и рабами. И вместе с тем именно древнегреческая культура одарила современную цивилизацию мифами о Прометее, Аполлоне, Дионисе и других, ставшими символами различных культурных традиций, а также заложила основу развития науки и техники в западноевропейских странах.

Свой вклад в понимание культуры внесли и древнеримские мыслители. Так Цицерон учил: «Как плодородное поле без возделывания не даст урожая, так и душа. Возделывание души — это и есть философия: она выпалывает в душе пороки, prepares души к приятию посева и вверяет ей — сеет, так сказать, — только те семена, которые, вызрев, приносят обильнейший урожай».

В своих сочинениях римский оратор учил культивировать душу и разум, чтобы не скатиться к варварству. Только Рим с его гражданами и государством, полагал Цицерон, может быть образцом культуры. Республиканское устройство не исключает различия интересов общества и индивида и одновременно позволяет их примирить. Ради высшей цели, процветания республики граждане и общество должны идти на самоограничение. Человек, забывший об интересах общества, и правитель, забывший об интересах граждан, — не римляне, а варвары. Противоположностью варварства является культура, и потому самое главное в Римской республике то, что она — государство культуры.

Культура для Цицерона не исчерпывается образованностью, развитием наук и искусств, заботу о которых он тает скорее более характерной для Греции, чем для Рима. Подлинная культура заключена для знаменитого оратора в особое строение жизни, где духовное состояние человека и общие интересы государства находятся в противоречивом и неразрывном единстве. Противоречия социальной жизни разъедали римскую солидарность, государственную целостность и единство индивида и коллектива, делали их в определенной степени фикциями, мерами. Но, с другой стороны, интересы Рима требовали их постоянного возрождения и поддержки. Вследствие этого культура раскрывалась как явление, принадлежащее действительности и в то же время противоречащее ей. Поэтому ее сферой и формой становились не только и не просто мечты, не просто и не только реальная повседневность, а то, что их связывает, — слово.

Цицерон верил, что гражданин и государство обретают в слове свое живое, подвижное и внутренне расчлененное единство, а само слово становится необходимой формой идеальной республики. Но представление о слове как универсальном средстве решения жизненных противоречий находилось в кричащем противоречии с положением огромного большинства населения.

Культура государства и слова подразумевала искусственную гармонизацию социальных противоречий, защиту устоявшейся несправедливости, безразличие к человеку, который не родился сенатором. В цicerоновской культуре слова чем дальше, тем больше проступала связь ее с обеспеченностью и досугом, которых были лишены массы, с угнетением и насилием, которым эти массы

подвергались. И это делало культуру неправым и несправедливым, морально уязвимым делом. Эту сторону творчества Цицерона первыми открыли и никогда не могли простить ему ранние христиане, а вслед за ними и многие позднейшие выразители стихийного протеста против культуры как привилегии.

После Цицерона образуется мощнейший исторический провал и необычайно трудно найти теоретические разработки, специально посвященные проблемам культуры. Во весь свой рост проблемы культуры вновь возникают лишь в XVIII в., давая необычайный разброс мнений и подходов.

Однако хорошо известно, что отсутствие теоретических работ вовсе не говорит об отсутствии самого явления в жизни. Проблемы культуры встраиваются в наиболее популярные и значимые для данной эпохи системы ценностей, сливаясь с ними, подчеркивая и оттеняя их оригинальность и значимость.

Учитывая печальный опыт цicerоновского понимания культуры, средневековые вынесли культурный идеал за границы реального бытия и сделало тем самым неуязвимым для повседневности.

В эпоху средневековья происходит радикальное переосмысление основополагающих принципов, лежащих в основе культуры. Главной ценностью становится Бог. Все важнейшие разделы средневековой культуры выражали этот фундаментальный принцип, реализованный в символе веры. «Верую в единого Бога, Отца вседержателя творца неба и земли, видимым же всем и невидимым; и во единого Господа Иисуса Христа, сына Божия единородного... Исповедую единокрещение во оставление грехов, чаю воскресение мертвых и жизни будущего века».

Архитектура и скульптура средних веков были «Библией в камне». Литера также была пронизана религией и христианской верой. Живопись выражала те же библейские сюжеты в линии и цвете. Музыка почти целиком носила религиозный характер. Философия была прислужницей богословия. Этика и право представляли собой разработку абсолютных заповедей христианства. Семья как священный союз выражала все ту же фундаментальную ценность. Господствующие нравы и обычаи, образ жизни подчеркивали свое единство с Богом, а также свое безразличие к земному чувственному миру. Последний рассматривался как временное прибежище человека, в котором христианин всего лишь странник, стремящийся достичь вечной обители Бога и ищущий путь, как сделать себя достойным, чтобы туда войти. Короче говоря, средневековая культура была единым целым, все части которой выражали один и тот же принцип: бесконечность и вездесущность Бога, Бога всемогущего, абсолютно справедливого, мудрого, создателя мира и человека.

Наиболее развернуто христианское понимание культуры у Августина Блаженного (354—430), самобытного религиозного мыслителя средневековья. Ориентация человека на человека, считал Августин, не должна иметь место. Жизнь по Богу является единственно ценной и достойной человека. Абсолютное превосходство нематериальной души над тленным телом требует аскетического

пренебрежения ко всем благам соблазнам чувственного мира. Добродетель тем выше чем большим количеством вещей пренебрегает индивид. Это объясняет августиновское разграничение благ человеческой жизни на те, которые следует любить и лелеять, и на те, которыми нужно только пользоваться. К первым принадлежит любовь к Богу как вечному добру и источнику всякого существования. Ко вторым — все блага и вещи реального мира. Без них нельзя прожить, ими необходимо пользоваться, но любить их и тем более привязываться к ним, забывая о высшем назначении человеческой души, - значит поступать вопреки христианской морали. Земные блага — только средства для культивирования внеземных ценностей. Отсюда следует и вся августиновская иерархия «предпочтений». И в природе, и в самом себе человек должен любить больше то, что ближе стоит к Богу.

В течение тысячи лет противопоставление природы и благодати (христианской версии культуры) заставляло средневековое мышление метаться между небом и землей. И тем не менее оно породило идею бесконечного самосовершенствования индивида, для которого культура становится формой диалога с универсальной системой нравственных координат, воплощенных в абсолюте.

3. Понятие культуры в эпоху Возрождения

Эпоха Возрождения открывает новый этап в осмыслении культуры. Если в Средневековье массы, замороженные идеей Бога, чувствовали и думали, одинаково, то в эпоху Возрождения ситуация меняется. Индивид приобретает все большую самостоятельность. Отсюда вырастает его новое самосознание и новая собственная позиция. Гордость и самоутверждение собственной силы и таланта становятся отличительными качествами человека эпохи Возрождения. В противоположность средневековому человеку, который всецело считал себя обязанным Богу, индивид Нового времени склоняется приписывать свои заслуги собственным талантам.

Эпоха Возрождения дала миру целый ряд выдающихся индивидуальностей, обладающих ярким темпераментом, всесторонней образованностью, целеустремленностью. И дело тут, разумеется, не в случайном стечении обстоятельств, а в самой установке общественного сознания, поощрявшего культивирование индивидуальности у людей, их мастерства и предприимчивости.

Характерна в этом отношении биография художника эпохи Возрождения Б.Челлини. Он брался за живопись, ювелирное дело, фортификацию, артиллерийское искусство, зодчество, резьбу по дереву и чеканку монет. Кроме того, он прилично играл на флейте и кларнете и был непревзойденным ваятелем. Вот что пишет о себе Челлини: «Все эти сказанные художества весьма и весьма различны друг от друга; так что если кто исполняет хорошо одно из них и хочет взяться за другие, то почти никому они не удаются так, как то, которое он исполняет хорошо; тогда как изо всех моих сил старался одинаково

орудовать во всех этих искусствах; и в своем месте я покажу, что добился того, о чем я говорю».

В эпоху Возрождения формируется совершенно новое самосознание человека. Хотя мыслители Возрождения и призывали вернуться к Античности и учиться у природы, их точка зрения существенно отличалась от древнегреческой. У них на первом плане стоит не столько природа, сколько художник. Художник, подражая природе, обязан ее превзойти и обнаружить собственный талант. Вот что говорит о достоинстве человека Пико делла Мирандола: «Сотворив человека и поставив его в центр мира, Бог обратился к нему с такими словами: «Не даем мы тебе, Адам, ни определенного места, и собственного образа, ни особой обязанности, чтобы место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю».

В этих словах слышны отзвуки учения о человеке, которому Бог дал свободную волю и который должен сам решать свою судьбу, определяя свое лицо и место в мире. Человек не просто сотворенное существо, он - творец самого себя и этим отличается от природы. Именно в том, что человеку не дано никакой полной определенности, как, например, ангелам и животным, Мирандола видит залог бесконечных его возможностей. «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, — продолжал Бог свою речь, обращенную к Адаму, — ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души в высшие, божественные! О высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, что пожелает, и быть тем, чем захочет!»

Такой силы, такой власти над всем существующим и над самим собой человек не чувствовал ни в Античности, ни в Средние века. Только в эпоху Возрождения он осознает себя творцом, только в эту эпоху он ощутил себя ничем не ограниченным — ни природой, которая была божественным началом у греков, ни Богом христианской религии, отменившим божественность природы, а теперь постепенно терявшим власть над человеком. Вот почему в эпоху Возрождения столь символическое значение приобретает фигура художника. В ней наиболее полно выражается самая глубокая для Ренессанса идея — идея человека-творца, вставшего на место Бога. В своей деятельности человек теперь не просто удовлетворяет свои частные интересы и земные нужды — он творит мир, красоту, творит самого себя.

Таким образом, идея культуры приобретает человеческое, гуманистическое измерение. Культура — это не только преобразованная человеком природа, но и преобразование самого человека.

На такой культурно- оптимистической ноте можно было бы и закончить изложение гуманистической идеи Возрождения, если бы не возник следующий вопрос: почему радостный полдень

Ренессанса вдруг с мерками воинствующего католицизма? Почему культура Возрождения, так стремительно набравшая силу, вдруг внезапно утратила темпы своего развития?

Отвечая на этот вопрос, среди причин экономического и социально-политического характера приходится выделять мировоззренческую переадаптацию человека. Ее болевая точка — переосмысление человеческой свободы. Для себя человек выявляет, что свобода носит двойственный характер. «Индивид, — пишет Э.Фромм, — освобождается от экономических политических оков. Он приобретает и позитивную свободу — вместе с активной и независимой ролью, какую ему приходится играть в новой системе, — но при этом освобождается от связей, давших ему чувство уверенности и принадлежности к какой-то общности. Он уже не может прожить всю жизнь в тесном мирке, центром которого был он сам; мир стал безграничным и угрожающим. Потеряв свое определенное место в этом мире, человек потерял и ответ на вопрос о смысле его жизни, и на него обрушились сомнения: кто он, зачем он живет? Рай утрачен навсегда; индивид стоит один, лицом к лицу со своим миром, безграничным и угрожающим».

С беспощадной психологической обнаженностью эта культурная ситуация зазвучала у одного из самых глубоких мыслителей того времени Б.Паскаля. «...Что такое человек во Вселенной? Небытие в сравнении с бесконечностью, все сущее в сравнении с небытием, среднее между всем и ничем. Он не в силах даже приблизиться к пониманию этих крайностей — конца мироздания и его начала, неприступных, скрытых от людского взора непроницаемой тайной, и равно не может постичь небытие, из которого возник, и бесконечность, в которой растворяется».

В ответ на требование Паскаля отказаться от самонадеянного исследования природы и его призыв заняться безмолвным созерцанием творений всевышнего культурологи XVII — XVIII вв. в центр общественной жизни ставят разум человека. «Знание — сила», — говорит Ф.Бэкон. «Я мыслю — следовательно, я существую», — провозглашает Р.Декарт. XVIII век становится веком интеллектуального штурма идеи культуры.

4. Проблемы культуры в трудах просветителей

Идеологи Просвещения в своих рассуждениях о культуре идут уже не от разума к природе, а от природы к разуму, который получен человеком от природы и должен быть приспособлен к ней. Что означает утверждение, что «человек разумен»? Это значит, что он может и должен следовать природе. В этом — человеческая мудрость, и она достижима. Что значит, что «природа разумна»? Утверждая «разумность природы», просветители вовсе не отождествляли ее с духом и не выискивали какого-то сидящего внутри нее «разума». У самой природы нет ни разума, ни цели, но природа порождает разумных людей. Она рациональна в том смысле, что человек, следуя законам природы, может и должен

стать счастливым. Его желания счастья соответствуют законам природы. Природа была бы противоразумной, нелепой, абсурдной, если бы она обрекала своих детей на одни лишь мучения. Но этого нет. Природа разумна, ибо разум людей приемлет ее законы, одобряет их, рано или поздно следует им, и в конце концов в действии всех людей законы берут верх.

Просветители убеждены в том, что на этой основе возможен прогресс, расцвет ремесла, науки и искусства. И у них складывается вера в особую, решающую роль просвещения в социальном развитии. «Причина всех бедствий и несчастий людей, — заявляет Гельвеций, - состоит в невежестве. Преодолеть свое печальное положение, выйти из него люди могут только через просвещение, а рост его неодолим. В умах идет скрытая и непрерывная революция и... с течением времени само невежество себя дискредитирует».

Под влиянием этих идей формируется просвещенческая модель культуры. Вольтер, Кондорсэ, Тюрго сводили содержание культурно-исторического процесса к развитию разума. Культурность нации или страны в противоположность дикости и варварству первобытных народов состоит в «разумности» их общественных порядков и политических учреждений и измеряется совокупностью достижений в науке и искусстве. Цель культуры, соответствующая высшему назначению разума, — сделать всех людей счастливыми, живущими в гармонии с запросами своей естественной природы.

Познакомимся более подробно с взглядами на культуру крупнейших мыслителей XVIII в. — Гердера, Руссо, Канта, Шиллера и Гегеля.

И.Гердер (1744—1803) — один из наиболее влиятельных мыслителей Германии. Его концепция культуры, разработанная в книге «Идеи к истории философии человечества», оказала существенное влияние на дальнейшее развитие культурологических концепций.

«Нет ничего менее определенного, — замечает Гердер, — чем это слово — «культура», и нет ничего более обманчивого, как прилагать ее к целым векам и народам. Как мало культурных людей в культурном народе! И в каких чертах следует усматривать культурность? И способствует ли культура счастью людей?»

Из сказанного Гердером видно, что его интересует следующее: что такое культура, каковы ее признаки, в чем ее смысл?

Сущность культуры Гердер осмысливает в контексте единого, непрерывно развивающегося целого, закономерно проходящего определенные, вполне необходимые ступени. О том, как он представлял себе эти ступени, можно судить на основании его представления об организации всего мироздания: «1. Организация материи — теплота, огонь, свет, воздух, вода, земля, вселенная, электрические и магнитные силы. 2. Организация Земли по законам движения, всевозможное притяжение и отталкивание. 3. Организация неживых вещей — камней, соли. 4. Организация растений — корень, лист, цветок, силы. 5. Животные: тела, чувства. 6. — Люди — рассудок, разум. 7. Мировая душа: все».

Используя современную терминологию, культура, по мнению Гердера, — результат космогенеза и биогенеза. История общества непосредственно примыкает к истории природы, сливаясь с ней. Но как установить ту грань, где культурные силы, дремавшие в лоне природы, вырываются из последней и начинают действовать самостоятельно? «Речь пробудила дремлющий разум или, лучше сказать, стала живой силой, воплотилась в действие — способность, которая сама по себе навеки осталась бы безжизненной, мертвой... Итак, всякий разум, всякое искусство человека начинается с языка; ибо лишь благодаря языку человек царит и над самим собой и властен раздумывать и выбирать; для всего этого в органическом строении его существовали лишь задатки».

Для Гердера язык не просто показатель перехода человека к культуре, но и связующее звено от одного поколения к другому. Таким образом язык выполняет трансляционную функцию по передаче опыта и формирует такое свойство культуры, как воспроизводство прошлого. Прошлое же выполняет роль воспитателя. «Воспитание человеческого рода — это процесс и генетический и органический; процесс генетический — благодаря передаче, традиции, процесс органический — благодаря усвоению и применению переданного. Мы можем к угодно назвать этот генезис человека во втором смысле, мы можем назвать его культурой, т.е. возделыванием почвы, а можем вспомнить образ света и назвать его

просвещением, тогда цепь культуры и просвещения стянется до самой земли. Различие между народами освещенными и непросвещенными — не качественное, а только количественное».

Язык, пробудивший человека от природного сна, не только сплотил людей, но и способствовал развитию науки, ремесел, искусства. Человек становится не только разумным, но и деятельным. В «Письмах для поощрения гуманности» Гердер писал: «Люди создают увеличивающееся множество все более сложных инструментов; они учатся использовать друг друга в качестве инструментов. Физическая сила человечества увеличивается, шар прогресса растет, машины, которые должны его двигать, становятся сложнее, искуснее, мощнее... Природа человека есть умение. Все, к чему есть склонность в его бытии, со временем становится предметом его умения... Бесконечны связи, в которые могут быть включены предметы природы; дух изобретательства с целью их использования ничем не ограничен и прогрессирует. Одно изобретение влечет за собой другое, одна деятельность побуждает другую. Зачастую одно изобретение открывает тысячи, десятки тысяч новых видов деятельности».

Культура, таким образом, становится соразмерна процессу исторического развития человеческого сообщества. Более того, природа культуры носит деятельностный характер и способствует возрастанию интеллектуального, и технического могущества человека. И здесь возникает вопрос: все ли элементы человеческого общества являются культурой? Можно ли считать культурой войны, каннибализм, жестокость и насилие? Не противоречат ли они представлениям человека о счастье? Эти проблемы Гердер пытается решить, отвечая на вопрос о смысле культуры. Ее смысл, по Гердеру, реализуется в гуманизации человека и общества. «Мне хотелось бы словом «гуманность» охватить все, что я до сих пор говорил о человеке, о воспитании его благородства, разума, свободы, высоких помыслов и стремлений, сил и здоровья, господства над силами Земли».

Гуманность соответствует природе человека. Если люди не достигли такого состояния, то они должны винить только самих себя; никто свыше не поможет им, но и никто не связывает им руки. Вся история народов является школой соревнования в скорейшем достижении гуманности. Никакой деспотизм, никакие традиции не могут задержать его.

Человек имеет право на счастье в этом мире, именно здесь он должен осуществить гармоническое развитие своей личности. В этой идее и заключается весь пафос гердеровского понимания культурно-исторического прогресса.

Мощным диссонансом оптимизму просветителей XVIII в. прозвучала критика культурных основ человеческого общества. Вдохновителем этой критики стал Жан-Жак Руссо (1712-1778).

Руссо характеризует современную ему цивилизацию (а для мыслителей эпохи просвещения она синоним культуры) как плод и источник неравенства. И это потому, что наука и искусство «обязаны

своим происхождением нашим порокам».

Общественный прогресс имеет место, но он глубоко противоречив и не идеален. Рост просвещения, по мнению Руссо, не тождествен увеличению человеческой мудрости.

Идея Руссо о противоречивости прогресса связана с начавшимся в социальной философии осознанием отчуждения. Отчуждение — социальный процесс, характеризующийся превращением деятельности человека и ее результатов в самостоятельную силу, господствующую над ним и враждебную ему. Объективное развитие общества и интересы индивидов не совпадают. Поступая в распоряжение общества, научные изобретения и художественные произведения превращаются в средства социального прогресса.

Если Гельвеции полагает, что за дурное в обществе несут ответственность законодатели, то Руссо утверждает, что все люди своей совокупной деятельностью привели себя к несчастьям и страданию. «Человек! Не ищи иного виновника зла: это виновник — ты сам». «Все хорошо, что исходит из рук Творца всех вещей. В руках человека все вырождается», — утверждает Руссо в своем романе «Эмиль».

Руссо пытается выявить природу отчуждения и механизм ее развития. Одно из отчужденных состояний — это исторически возникающий разрыв между подлинной пользой и искаженными личными интересами людей, который ведет к отчуждению правителей от их подданных и потребностей государства. Кроме этого политического отчуждения, Руссо указывает на отчуждение социально-экономическое (частная собственность порождает социальное зло), моральное (стремясь жить лучше, люди ввергают себя в нравственное оскудение), психологическое (по мере развития общества людьми овладевает чувство одиночества) и общекультурное (лживость и фальшь проникают в искусство, науку и отношения между людьми).

Руссо чувствовал внутреннюю связь этих пороков вызванных различием индивидуального и общественного, отчуждением социальных институтов от личного счастья и нравственного призвания человека. Отчуждение приобретает форму бюрократических злоупотреблений, хотя ими далеко не ограничивается. Индивидуальная жизнь правителя имеет значение не частное, а всеобщее, но в обществе «все способствует тому, чтобы отнять справедливость у человека, воспитанного для того, чтобы управлять другими».

Отсюда развивается моральное оскудение. На смену естественному и не вызывающему возражений моралиста эгоизму приходит извращенная страсть самолюбия тщеславного, властолюбивого и кровожадного. «Дикарь живет в себе самом, а человек общежительный всегда вне самого себя; он может жить лишь во мнении других; и одно только это мнение дает ему, так сказать, ощущение его бытия... Все сводится к внешности, все становится деланным и притворным, и честь, и дружба, и добродетель, а

часто и самые пороки, так как люди открыли в конце концов тайну выдавать и их за особые достоинства... Мы имеем теперь, несмотря на всю нашу философию, гуманность и воспитанность, несмотря на все наши высокие принципы, одну только обманчивую и пустую внешность, честь без добродетели, разум без мудрости и удовольствие без счастья... Одно только общество и порождаемое им неравенство так изменили и извратили все наши естественные склонности».

Моральное оскудение перерастает в опустошенность личности. Чувствуя себя двояким — и свободным и рабом одновременно, — человек пытается возвратиться к себе, к природе, но в условиях извращенной цивилизации это невозможно. В «Прогулках одинокого мечтателя» мы находим описание психологического финала отчужденного одиночества: «Все, что вне меня, — отныне чуждо мне. У меня нет в этом мире ни близких, ни мне подобных, ни братьев. Я на земле, как на чужой планете, куда свалился с той, на которой жил прежде. Если я и различаю, что вокруг себя, — то лишь скорбные и раздирающие сердце предметы, и на все, что касается и окружает меня, не могу кинуть взгляда без того, чтобы не найти там какого-нибудь повода к презрительному негодованию и удручающей боли».

И, наконец, всеобщий «разлом» культуры как кульминация отчуждения. Это та картина, которая поразила одного из героев «Новой Элоизы», когда он приехал в Париж: поляризация роскоши и нищеты, показной блеск и ставка на внешней престиж, ложь и обман на каждом шагу, бездушность искусства и всеобщая утрата искренности. В «обширной пустыне» французской столицы люди «становятся иными, чем они есть на самом» деле, и общество придает им, так сказать, сущность, несходную с их сущностью».

Отсюда звучит призыв Руссо «возвратиться к истокам», бежать от всего социального, рассудочного к естественному, сентиментально искреннему, устремиться от культуры к природе.

Бесспорно, Руссо идеализировал прошлое, но он не звал буквально назад, к тому первобытному состоянию, когда у людей не было ни наук, ни искусств. Идеал Руссо лежал в будущем. Это будущее должно было, по его замыслу, возродить ряд черт прошлого «естественного состояния».

Каковы же, по мнению Руссо, признаки естественного состояния? Люди равны в имущественном отношении, политическая жизнь отсутствует. Они свободны, не имеют узаконенной частной собственности и живут независимо друг от друга. Они либо совершенно взаимообособлены, либо собираются, без взаимных обязательств, в «свободные союзы». Это были дикари доморального периода, но имевшие истинные потребности, не извращенные будущей социальной жизнью. Возрождение прошлого и должно состоять, по убеждению Руссо, в натурализации культуры, гарантирующей людям счастье.

Выход из коллизии между человеческим идеалом и «гримасами» цивилизации попытались найти в

своих культурологических программах Кант, Шиллер и Гегель.

Перед И.Кантом (1724—1804) во весь рост *встала* проблема, как спасти «лицо» культуры от тех социальных «язв», о которых с горечью размышлял Руссо. Свой критический разум Кант направляет в сторону морали. Причем кантовская критика касалась в первую очередь именно вопроса о самом понятии морали, о выделении ее уникальных характеристик.

Теория морали, по его мнению, не может быть простым объяснением причин человеческого поведения, его стремлений и желаний, ибо мораль не есть неотъемлемая характеристика человека. В реальной практике человек, обладающий знанием, что такое хорошо и что такое плохо, может совершать дурные поступки, противоречащие моральным принципам. Кант исходит из признания неморальности обычного человека и не питает иллюзий относительно врожденного человеческого благородства. «Из столь кривой тесины, как та из которой сделан человек, нельзя сделать ничего прямого».

Если подходить к делу чисто эмпирически, говорит Кант, ближе присмотреться к помыслам людей, то не надо быть врагом добродетели, а надо быть «просто хладнокровным наблюдателем», чтобы усомниться в том, «есть ли действительно в мире подлинная добродетель».

Мораль, стало быть, не может являться тем, что побуждает человека психологически, что образует внутренний механизм его естественных склонностей и стремлений. Она напротив, предписывает человеку нормы поведения, требует от него чего-то, вменяет ему в обязанности выполнение долга, ограничивая, его стихийно-непосредственные влечения. Таким образом, нравственность — это долженствование, обращенное к человеку, а не от природы заложенное в нем стремление или чувство.

Скептическая оценка моральных возможностей человека позволяет Канту теоретически заострить нормативный, внесубъективный характер морали, отличить ее от механизма стихийных душевных движений, данных индивидам от «природы», и тем самым этически оправдать культуру.

Человек не может претендовать на «святость», на то, что он в своем естестве несет нравственное начало. Той нравственной ступени, на которой стоит человек, соответствует «не святость в мнимом обладании полной чистотой намерений воли», а «моральный образ мыслей в борьбе», т.е. самоограничение и самоподчинение долгу. Единственно нравственным мотивом будет только такой, который «строго напоминает нам нашу собственную недостойность» и в котором нет ничего, что «льстило бы людям», поощряло бы в них «самоуверенность» и «самодовольство».

Если человек в своей повседневной жизни, в своей чувственности, каков он есть фактически, не достоин сам себя, то нравственность возвышает его над повседневностью его бытия и над природой. Она делает его культурным существом.

Итак, моральный закон (долг) имеет объективный характер, он определяет психику человека извне и лишь в самом сознании может выступать как нечто внутреннее, корнящееся в самой душе человека.

Отсюда следует важный вывод. Если мы воспринимаем моральные принципы как свойства нашего разума, то в силу этого мы должны добровольно выполнять нравственные принципы, а не как необузданные животные, из под палки.

Развивая дальше свою концепцию, Кант доказывает, что нравственные поступки может осуществлять только свободный человек. Внутренняя свобода человека — мера его самоуважения, достоинства. Но если человек как сознательно-моральное существо с уважением относится к самому себе, то с таким же уважением он должен относиться и к другим людям. «Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же, как к цели, и никогда не относился бы к нему только как к средству».

В этом положении Канта — суть его гуманистической концепции. Человек — высшая культурная ценность, и любые попытки принижения и порабощения личности соображениями экономической, идеологической, политической и прочей целесообразности — бесчеловечны и антикультурны.

В сутолоке нашей повседневной жизни, поглощенные житейскими заботами, мы забываем о том, что люди представляют собой самую большую тайну мира. И эта тайна требует к себе бережного отношения. Осознать все величие этой тайны позволяет нам все тот же Кант. «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — это звездное небо надо мной и моральный закон во мне».

Заметный вклад в разработку вопросов культуры внес еще один замечательный немецкий мыслитель — Шиллер (1759—1805). У него было достаточно оснований, чтобы с неподдельным пафосом выразить страстный протест против порядков тогдашней Германии, он полагал, что искусство радикальным образом поможет покончить с феодальными пережитками и утвердить принципы добра и красоты. Перед красотой, созданной человеком, никто может устоять. Искусство покоряет и возвышает людей:

Дивясь, сбежались варварские орды

К творениям, невиданным вовек.

— Смотрите, — люди восклицали гордо,

— Смотрите, — это создал человек!

Шиллер возмущен тем, что общество, разделив людей имущественно, разделило их и культурно. Польза стала великим идолом времени. Меркантилизм и предпринимательство враждебны красоте. «На этих грубых весах духовные заслуги искусства не имеют веса, и, лишённое поощрения, оно исчезает с

шумного рынка столетия».

Что делать, как спасти гармоничность и цельность человеческого характера, как противостоять натиску торгашества и денежного расчета?

Шиллер предлагает концепцию эстетического воспитания. По его мнению, только красота ведет к свободе, добру и справедливости. А красота творится в сфере искусства. В искусстве достигается не только воспроизведение жизни, но и идеализация ее. В основе идеализации — игра творческих сил художника. Такая игра — инструмент, с помощью которого человек создает мир прекрасного.

Красота — необходимое условие формирования разумного индивида. Все остальные виды деятельности развивают лишь его отдельные силы, делая его односторонним. Поэтому одна из важнейших задач культуры состоит в том, чтобы «подчинить человека форме уже в чисто физической его жизни и сделать его, насколько это зависит от царства красоты, эстетическим; ибо только из эстетического, а не из физического может развиваться моральное состояние».

Мир эстетического идеален, искусственно сконструирован, но он привлекателен для людей, которые готовы бежать от тягот реальности в царство «эстетической видимости». Все народы, вышедшие из состояния варварства, склонны к наслаждению видимостью, к украшениям в игре.

Таким образом, по мнению Шиллера, игра творческих сил художника и эстетическая видимость — базовые ценности культуры, гарантирующей человеку мораль, справедливость и равенство.

Если Канта преимущественно интересуют нравственные аспекты культуры, а Шиллера — эстетические, то Гегеля (1770—1831) — разум, который он возводит в ранг фундаментальной силы исторического процесса. У Гегеля получает свое завершение и наиболее полное воплощение идея западноевропейской культуры о дерзновенной, прометеевской мощи человеческого разума. При этом, считает Гегель, лишь европейская культура является каноном, образцом, которому должны подражать другие народы. «Принципом европейского духа является разум, достигший своего самосознания, в такой мере доверяющей самому себе, что он уже не допускает, чтобы что-либо было для него непреодолимым пределом, и который поэтому посягает на все, чтобы во всем обнаружить свое присутствие. Здесь господствует поэтому бесконечное стремление к знанию, чуждое другим расам».

Человеческий разум не только познает мир, но и преобразует его. Он подчиняет внешний мир «своим целям с такой энергией, которая обеспечивает ему господство над этим миром».

Гегель считает, что мышление обнаруживает себя в человеческих делах отнюдь не менее очевидно, чем в словах. Более того в реальных делах человек демонстрирует подлинный способ своего мышления гораздо более адекватно, чем в своих повествованиях об этих делах. Так, дом — это воплощенный в камне замысел архитектора, машина — мысль инженера и т.д., колоссальное предметное тело культуры — это мышление в его чувственно-предметном воплощении. Соответственно и вся история человечества

рассматривается Гегелем как процесс внешнего обнаружения силы мысли, как процесс эволюции человеческой культуры через эволюцию духа.

Реально этот процесс исторически выглядит следующим образом. Иудаизм, античность, христианство — это ряд закономерно сменяющих друг друга ступеней мирового духа. Свою эпоху Гегель оценивает как переход к новой, вызревшей в лоне христианства формации с ее правовыми и нравственными принципами. В работе «Феноменология духа» духовная культура представлена в ее закономерном развитии как постепенное выявление творческой силы «мирового разума». Воплощаясь в последовательно сменяющих друг друга образах культуры, мировой дух одновременно познает и себя как их творца.

Духовное развитие индивидуального человека воспроизводит стадии самопознания «мирового духа», начиная с чувственного акта познания вещей и кончая абсолютным знанием. Проще говоря, каждый из нас начинает с раннего детства приобщаться к культуре посредством усвоения ее через те предметы, которые нас окружают с колыбели. И лишь постепенно, по мере перехода каждого из нас от чувственного постижения мира к логическому, мы можем усваивать все более сложные идеи культуры. По сути дела речь идет о том, что каждый индивид в своем интеллектуальном развитии воспроизводит историю интеллектуального развития общества. Люди как бы просеивают через свой индивидуальный опыт историю человеческой культуры. Значит, схема эволюции духа выступает в качестве всеобщей схемы научного образования индивидуального сознания.

Гегелевская евроцентристская модель культуры, основе которой лежит притязание разума на решение всех проблем, оказалась весьма уязвимой со стороны реальной логики человеческой истории.

Европейский тип культуры, раскрепостив личность и дав ей в руки мощное оружие — разум, довел уровень прогресса к концу второго тысячелетия до непредсказуемых величин. Но именно за это люди заплатили неслыханной ценой: гибнет на наших глазах природа, мир содрогается под тяжестью ядерной угрозы, народы Востока не хотят слепо копировать западноевропейский образ жизни. Конечно, нет оснований винить во всем прогресс как таковой. Но с позиций объективно мыслящего человека возможна постановка вопроса: а настолько ли безупречны те модели культуры, которые были разработаны в эпоху Просвещения?

Этот вопрос и варианты ответа на него разрабатываются последующим поколением мыслителей в лице Н.Данилевского, Ф.Ницше, О.Шпенглера и П.Сорокина.

5. Культурологические концепции Н.Данилевского, Ф.Ницше, О.Шпенглера и П.Сорокина

Данилевский Н.Я. (1822—1885) — автор оригинальной концепции человеческой культуры,

изложенной в книге «Россия и Европа».

Культурологические идеи Данилевского формировались под воздействием естественных наук, в частности биологии, а также того многообразия культур народов, с которым европейцы столкнулись во второй половине XIX в.

В основе доктрины Данилевского лежит идея обособленных, «локально – исторических типов». «Всякое племя или семейство народов, характеризующееся отдельным языком или группой языков, довольно близких между собой, — для того, чтобы сродство их ощущалось непосредственно, без глубоких филологических изысканий, — составляет самобытный культурно-исторический тип, если оно вообще по своим духовным задаткам способно к историческому развитию и вышло уже из младенчества».

Подобно живому организму культурно-исторические типы находятся в непрерывной борьбе друг с другом и с внешней средой. В силу своей замкнутости между типами практически не существует той общей системы ценностей, на фундаменте которой они могли бы консолидироваться. Если обратиться к биологической аналогии, культурно-исторический тип можно уподобить растению. Как баобаб не может расти на воронежском чернозёме, так и береза — в африканской саванне.

«Начала цивилизации одного культурно-исторического типа не передаются народам другого типа. Каждый тип вырабатывает ее для себя при большем или меньшем влиянии чуждых, ему предшествовавших или современных цивилизаций».

Как и биологические виды, культурно-исторические типы проходят естественно-предопределенные стадии возмужания, дряхления и гибели. Культурно-исторический тип эволюционирует от этнографического состояния к государственному и от него к цивилизации.

Ход истории выражается в смене вытесняющих друг друга культурно-исторических типов, которые различаются религиозными, политическими и социально-экономическими признаками. Данилевский выделяет 10 таких типов, целиком или частично исчерпавших возможности своего развития. Это: 1) египетский, 2) китайский, 3) ассирийско-вавилоно-финикийский, халдейский, или древнесемитический, 4) индийский, 5) иранский, 6) еврейский, 7) греческий, 8) римский, 9) новосемитический, или арабийский, и 10) германо – романский. К ним отмечает далее Данилевский, можно причислить два американских типа – мексиканский и перуанский, - погибшие насильственной смертью, не успев совершить своего развития.

Качественно новым, перспективным с точки зрения истории, типом Данилевский считает славянский культурно – исторический тип, наиболее сильно выраженный в русском народе, в котором воплощена мессианская идея возрождения культуры.

В чем уязвимость культурологической модели Данилевского? Во-первых, в механическом

перенесении понятий биологии и ее объяснительных принципов на историю. Это приводит к тому, что история лишается своеобразия. Например, Данилевский утверждает: «Ход развития культурно-исторических типов всего ближе уподобляется тем многолетним одноплодным растениям, у которых период роста бывает неопределенно продолжителен, но период цветения и плодоношения — относительно короток и истощает раз и навсегда их жизненную силу».

И во-вторых, уязвимость этой модели — в ее принижении общечеловеческой культуры, хотя сам Данилевский не отрицает возможности влияния одной культуры на другую. Как бы ни были своеобразны культуры отдельных народов, у них обнаруживаются и некоторые общие черты. Данилевский не замечает некоторые базовые общечеловеческие характеристики, которые позволяют говорить об общечеловеческой культуре. К ним относятся, например, такие: материальное производство, техника и технология, язык как средство общения, художественное творчество, брачные отношения, мифы и героический эпос и т.д.

Тем не менее концепция Данилевского оказалась достаточно перспективной. К тому же она стала первой попыткой пересмотра места западноевропейской цивилизации в культурной семье народов Земли.

Ницше Ф (1844-1900) — «философ неприятных истин», как он однажды выразился о себе. Он художественно обрисовал опошление и угасание творческого пафоса западноевропейской культуры. Сытый буржуа не приемлет истории и священных ценностей, возвышенных идей и дерзновенных прорывов в неведомое. Все это заменяется карьерой, деньгами, легкими развлечениями. «Вся наша европейская культура... как бы направляется к катастрофе».

Центральное место в культурологической концепции Ницше занимает жизнь, основу которой образует воля. Понять импульсы воли, ее характер можно лишь с помощью искусства. Ницше не скрывает своей враждебности к науке. Ее истины — это всего лишь биологически полезный вид заблуждения.

Ницше различает два вида искусства: аполлоническое и дионисийское. Аполлоническое — критическое и рациональное, а дионисийское — творчески-чувственное, иррациональное. Подчинение Диониса Аполлону порождает трагедию. Эта трагедия — не только вид искусства, но и состояние человека, у которого творческое, интуитивное, образное, художественное начало подавляется критическим анализом и притязаниями разума. Обращение Ницше к мифам об Аполлоне и Дионисе придает его эстетическим взглядам мифологический оттенок.

Эстетическая мифология Ницше выявляет культурологическую направленность его идей. Трагическое мировосприятие, основанное на борьбе аполлонического и дионисийского начал, позволило, по мнению Ницше, древним грекам добиться огромных успехов. Но теоретический разум

уничтожил истоки процветания древнегреческой культуры. Современное искусство обязано восстановить трагический миф для того, чтобы дать мощный заряд энергии творчества. Ницше надеялся, что возрождение искусства осуществится в музыкальных Р.Вагнера, с которым он некоторое время поддерживал самые тесные творческие отношения.

В дальнейшем взгляды Ницше несколько меняются. Жизнь для Ницше становится синонимом воли к власти. В ней, в сверхчеловеке — конечный смысл жизни и культуры.

Сверхчеловек — выражение и продукт трагических эпох, которые характеризуются взлетом искусства. Освобожденный от общественного влияния и морали стада, сверхчеловек несет ответственность только перед самим собой. Его энергия поддерживается искусством, как аполлоническим, так и главным образом дионисийским.

XVIII и XIX века прошли, по мнению Ницше, под знаком упадка духовной жизни Европы и создали такую форму мышления, как нигилизм. Его сущность заключается в обесценивании высших идеалов, к чему всегда приводят безраздельное господство рационализма, морали стадного человека и стремления к социальному равенству. Философия лишилась аристократизма, а христианство навязало сострадание и милосердие к низшим слоям общества.

В своей переоценке ценностей Ницше отводит искусству роль противоядия нигилизму. Оно должно спасти сильных духом от упадка и жалости к обездоленным, дать им освобождение от моральных обязательств перед обиженными и угнетенными. Подобные взгляды Ницше были охарактеризованы как аристократический неопинизм.

Однако трактовать культурологическую концепцию Ницше как аристократический неопинизм — значит впадать в крайность, хотя для такой трактовки имеются основания. Ницше противоречив в своем отношении к человеку. Вдумаемся в его рассуждение «Воспитание страдания, великого страдания, - разве вы не знаете, что только это воспитание возвышало до ?..В человеке тварь и творец соединены воедино: в человеке есть материал, обломок, глина, грязь, бессмыслица, хаос; но в человеке есть также и творец, ваятель, твердость молота, божественный зритель и седьмой день — понимаете ли вы это противоречие? И понимаете ли вы, что ваше сострадание относится к «твари в человеке», к тому, что должно быть сформировано, сломано, выковано, разорвано, обожжено, закалено, очищено, — к тому, что страдает по необходимости и должно страдать? А наше сострадание — разве вы не понимаете, к кому относится наше обратное сострадание, когда оно защищается от вашего сострадания как от самой худшей изнеженности и слабости?».

Философия Ницше — это призыв к саморазрушению твари в человеке во имя самосозидания в не творца, названного «сверхчеловеком». В дилемме мораль или свобода Ницше выбрал свободу, предположив, что традиционная мораль цивилизации, предписывающая людям сострадание к больным

и несчастным и запрещающая их притеснять, основана на не свободе. Ницше — за свободу от морали, но во имя морали. Он против морали, прикрывающей духовную нищету и коллективизм. Он за свободную мораль индивида, физически и нравственно здорового, волевого, устремленного в будущее. Подобно Руссо, Ницше против цивилизации, за возврат к природе, но не против культуры, а во имя ее спасения.

У Ницше впервые вырисовываются контуры различия культуры как способа реализации всей полноты человеческого духа и цивилизации как формы его угасания. В дальнейшем эти два способа бытия человека будут разведены по разным полюсам немецким философом ТШпенглером (1880—1936). Культурологическая концепция Шпенглера на сопоставлении и в большей части противопоставлении культуры и цивилизации. Поэтому, прежде чем приступить к анализу самой концепции, необходимо определить эти понятия. В мировой истории Шпенглер выделяет восемь типов культур, достигших полноты своего развития, — это античность и Западная Европа, арабская культура, Египет, Вавилон, Индия, Китай и культура майи. Для Шпенглера их существование в разные времена на самых отдаленных территориях планеты — свидетельство не единого мирового процесса, а единства проявления культуры во всем ее многообразии. Итак, культура у Шпенглера — сложившийся в веках исторический индивидуум, историко-культурная целостность, сущность которой образует религия.

Термином цивилизаций Шпенглер обозначает последнюю, неизбежную фазу всякой культуры. Цивилизация как исключительно технико-механическое явление противоположна культуре как царству органически-жизненного. Цивилизация, обладая одними и теми же признаками во всех культурах, есть выражение отмирания целого как организма, затухание одушевлявшей его культуры, возврат в «небытие» культуры.

История развития каждой культуры, полагает Шпенглер, сводится к прохождению культурно-исторической целостностью тех стадий, которые в своем развитии проходит живой организм: детство, юность, зрелость, увядание. Закономерное наступление и чередование этих стадий делают периоды развития всех культур абсолютно тождественными, длительность стадий и срок существования самой культуры — отмеренными, нерушимыми. Эти стадии позволяют судить как бы об «одновременности» культур, отдаленных друг от друга промежутками в тысячелетия.

Анализируя духовный климат современной ему Европы, Шпенглер приходит к выводу, что подобно тому, как в свое время погибла Греко – римская культура, сейчас увядает западноевропейская и ничто не может ее спасти.

Закат Европы ознаменовался победой техники над духовностью, мировых городов над провинцией, плебейской морали над трагической. «Жизнь была чисто органической, необходимейшим и осуществленным выражением души: теперь она становится неорганической, бездушной, подчиненной

опеке рассудка. Это признавали — и тут лежит наиболее типическая ошибка самочувствования всякой цивилизации — как некоторое завершение. Однако этот дух человечества мировых городов являет собой отнюдь не возвышение душевной стихии, а некоторый остаток, который обнаруживается после того, как вся органическая полнота остального умерла и распалась».

Следует отметить, что для Шпенглера в современном мире культура сохраняется лишь в крестьянстве, которое подвергается давлению со стороны цивилизации. «Крестьянство, связанное корнями своими с самой почвой, живущее вне стен больших городов, которые отныне - скептические, практические, искусственные — одни являются представителями цивилизации, это крестьянство теперь уже не идет в счет. «Народом» теперь считается городское население, неорганическая масса, нечто текучее. Крестьянин отнюдь не демократ — ведь это понятие также есть часть механического городского существования — следовательно, крестьянином пренебрегают, осмеивают, презирают и ненавидят его. После исчезновения старых сословий, дворянства и духовенства, он является единственным органическим человеком, единственным сохранившимся пережитком культуры».

Далеко не все в культурологической теории Шпенглера правильно, но его предостережение о том, что массовая бездуховная продукция цивилизации враждебна культуре, остается актуальным и по сей день. И.Пушкин, и Репин, и Чайковский нуждаются в защите от агрессивной, низменной и крикливой оравы капитанов современного духовного производства.

Сорокин П. (1889 – 1968) – еще один из мыслителей XX в., который диагностирует состояние западной культуры как кризисное. Данный Кризис экстраординарный, так как он затрагивает почти всю жизнь общества и содержит в себе распад основополагающих форм западной культуры последних четырех столетий. «Без сомнения наступил жесточайший кризис. Мы оказались в эпицентре громадного пожара, сжигающего все до основания. Всего за несколько недель он уносит миллионы человеческих жизней, за несколько часов он уничтожает города с их многовековой историей, за несколько дней стирает с лица земли целые королевства. Красная человеческая кровь широким бескрайним потоком течет по земле. Нищета, растущая день ото дня, простирает свою зловещую тень, охватывая все новые территории. И вот уже наступил конец удаче, исчезли счастье и благополучие миллионов. На земле исчезли мир, безопасность и уверенность. Во многих странах люди забыли, что такое процветание и благополучие, свобода превратилась просто в некий миф. Солнце западной культуры закатилось. Громадный вихрь накрыл собой все человечество».

Как же понимает Сорокин культуру? «Всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну и главную ценность... Именно ценность служит основой и фундаментом всякой

культуры».

Сорокин делит культуру на три типа: идеациональную, идеалистическую и чувственную.

Идеациональная культура основана на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной реальности и ценности. К этому типу он относит культуру Брахманской Индии, буддийскую культуру, а также культуру средневековья до конца XII в. Стиль этой культуры символичен, искусство религиозно, героями могут быть боги, ангелы, святые и грешники. Здесь мало внимания уделяется личности. Эта культура главным образом занимается приближением верующего к Богу.

Идеалистическая культура — промежуточная между идеациональной и чувственной, так как ценности ее принадлежат как Небу, так и Земле. Мир этой культуры как сверхчувственный, так и чувственный, но чувственность самых возвышенных и благородных проявлений. Такой была культура XIII—XIV вв. в Западной Европе, а также Греческая культура V—IV вв. до н. э.

С XVI в. начинает свой отсчет чувственная культура, свидетелями угасания которой мы являемся. Ее ценности — в повседневном, земном мире: реальный пейзаж, реальное событие и приключение. Ее герои — фермеры, рабочие, домохозяйки и даже преступники и сумасшедшие. Ее цель — доставить наслаждение, расслабить возбуждение усталых нервов. Эта культура стремится освободиться от религии, морали и других ценностей. Стиль ее натуралистичен, свободен от всякого символизма. Этой культуре суждено погибнуть, но никакой катастрофы в этом Сорокин не усматривает. «Ни одна из форм культуры не беспредельна в своих созидательных возможностях, они всегда ограничены. В противном случае было бы не несколько форм одной культуры, а единая абсолютная, включающая в себя все формы... Все великие культуры, сохранившие творческий потенциал, подвергались изменениям. Культуры и общества, которые изменяли форму и не смогли найти новые пути и средства передачи, стали инертными, мертвыми и непродуктивными. Немезида таких культур — стерильность, непродуктивность, прозябание. Таким образом, вопреки диагнозу шпенглерянцев, их мнимая смертная агония была не чем иным, как острой болью рождения новой формы культуры, родовыми муками, сопутствующими и высвобождению новых созидательных сил».

По мнению Сорокина, культура не погибнет пока жив человек, и он надеется, что возрождение культуры, ее обновление будет достигнуто на принципах альтруистической любви и этики солидарности.

6. Культурологические концепции К.Юнга и К.Леви-Строса

В XX в. интерес к культуре постоянно нарастает. Он объясняется растущим материалом по археологии, этнографии, сравнительному языкознанию, аналитической психологии и истории. Среди звезд культурологии следует отметить К.Юнга и Леви-Строса.

Подход К.Юнга (1875—1961) к проблеме — психологический. На психологию он смотрел как на то средство, которое сближает науку и религию, что открывает путь к познанию смысла жизни и культуры. Занимаясь проблемами психологии личности, Юнг сделал вывод, что душевное здоровье личности и ее болезни имеют корни в социально-культурных процессах. К сожалению, эти процессы Юнг понимал в духе витализма, Представители которого в основе органической жизни положили особую жизненную силу, от которой должны зависеть все проявления жизни.

В центре юнговской концепции — «коллективное бессознательное». Оно «идентично у всех людей и образует тем самым всеобщее основание душевной жизни каждого, будучи по природе сверхличным».

«Коллективное бессознательное» передается по наследству и является базой, на которой вырастает человеческая психика. Под влиянием врожденных программ универсальных образцов поведения находятся не элементарные поведенческие реакции, вроде безусловных рефлексов, но также восприятие, мышление, воображение. Содержанием «коллективного бессознательного» являются общечеловеческие, первообразы — архетипы (например, образ матери-земли, мудрого старца, демона и т.д.). Архетипы выражаются как в мифах и сказках, так и в магии, алхимии и т.д.

Архетипические образы исторически сопровождают человека. Они — источник мифологии, религии, искусства. В этих культурных образованиях происходила шлифовка спутанных и жутких образов бессознательного. Мифология была изначальным способом обработки архетипических образов. Человек первобытного общества только начинает отрывать себя от матери-природы. Но он уже переживает этот разрыв, что на языке религии осмысливается как грехопадение.

Сопrotивляясь отдалению от природы, человек при бегае к магии, заклинаниям и т.д., чтобы восстановит утраченную гармонию с органическим миром.

Но с развитием сознания пропасть между ним и бессознательным углубляется. Поэтому растет напряжение психической жизни. Перед человеком возникает проблема приспособления к собственному внутреннему миру, гармонизации сознательного и бессознательного в своей психике.

Обособление сознания ведет к утрате психического равновесия. При этом бессознательное старается компенсировать односторонность и безрассудство сознания. Если сознание не принимает опыт архетипов, если символическая передача этого опыта становится невозможной, то архетипы могут вторгаться в культуру в самых примитивных и жестоких формах. Вторжение «коллективного бессознательного» ведет не только к индивидуальным, но и массовым психозам, всевозможным лжепророчествам, массовым беспорядкам, войнам.

По профессии Юнг — психиатр, создатель целого направления в психоаналитической школе. Но он как и Фрейд, пытался распространить свои воззрения на всю культуру. У него культура становится предметом психологического анализа. Социально-политический кризис западноевропейских стран он

пытался объяснить вторжением архетипов в жизнь общества. Следствием этого вторжения, по его мнению, является и расизм фашистов, и коммунистический догмат о всеобщем равенстве. Факельные шествия, массовый экстаз, пламенные речи вождей, символика (свастика, красная звезда и т.д.) — все это якобы свидетельствует о вторжении в культурную жизнь людей таких сил, которые намного превосходят человеческий разум.

Это коллективное безумие, по Юнгу, — закономерное следствие европейской культуры, ее несравненного прогресса в овладении миром с помощью науки и техники. История Европы — это история упадка символического знания. Техническая цивилизация куплена ценой отказа от единения с «душой» природы, от символа как образа бессознательной энергии, жизненной силы. Символы открывают человеку священное в природе и одновременно предохраняют его от непосредственного соприкосновения с колоссальной психической энергией архетипов.

Учение Юнга неоднократно подвергалось критике. И все же интерес к идеям автора «архетипов» сохраняется и по сей день. Свои первые шаги культура делала не только при тусклом свете сознания, но и под влиянием мощных толчков бессознательной психики первобытных людей. Это влияние оставило свои следы и в мифах, и в религии, и в культурной символике и многом другом. Поэтому труды Юнга не только абсолютизация мистического и иррационального в жизни людей. В них содержится оригинальная культурологическая концепция.

В XX в. в, культурологии получает свое развитие и так более значительных представителей данного направления в исследовании культуры является К. Леви-Строс, известный французский философ, антрополог и этнограф. В своей работе «Структурная антропология» он отмечал положительное значение сочинений К.Маркса на его теоретические взгляды.

Важное место в концепции Леви-Строса занимает понятие бессознательного. Для него бессознательное — скрытый механизм знаковых систем. Дело в том, что на сознательном уровне человек манипулирует знаками, строя из них фразы, тексты, но это он делает, подчиняясь определенным правилам, которые выработаны коллективно и стихийно и о которых обычно многие и не догадываются. Эти правила — элементы структуры языка. Но точно такие же элементы структуры должны существовать во всех сферах духовной культуры человеческого сообщества: в области искусства, права, религии и т.д. Эти структурные элементы проявляются в индивидуальной жизни. «В таком выражении и состоит бессознательная деятельность человеческого духа».

Бессознательное творчество человеческого духа, по мнению Леви-Строса, и лежит в основе культуры и языка, который выступает как необходимое условие культуры.

Следуя за Руссо, Леви-Строс идеализирует «человеческий дух» первобытных народов, их мифологическое мышление. Современные европейские народы, по Леви-Стросу, утратили единство

чувственного и рационального в своей культурной жизни, и это чревато самыми печальными последствиями, деградацией гуманизма.

Создав мир символов, современный человек в своей культурной жизни отошел от следования бессознательной структуре разума, которая дана людям природой и которая идентична природе. Таким образом, все драмы современной культуры, согласно Леви-Стросу, - это плата за забвение природы.

И, наконец, последнее. Человек, учит Леви-Строс - единство внешнего и внутреннего. Внешнее — это те символы, которыми он оперирует. Внутреннее — это бессознательная структура разума. Внутреннее не меняется в человеке, а вот что касается внешнего, то здесь все наоборот. Эмпирическая реальность меняется, и это нарушает структурную связь внешнего и внутреннего в человеке. Поэтому все драмы современной культуры — это, в сущности, драма самого человека. Современный человек нуждается в ремонте. Следует вернуться к опыту первобытного человека, восстановить его единство, целостность. И здесь неопределима роль антропологии, главной гуманитарной дисциплины. Либо XXI век будет веком гуманитарных наук, составляющих в целом науку о человеке, либо его не будет совсем.

7. Западноевропейские концепции игровой культуры (Й.Хейзинга, Х.Ортега-и-Гассет, Г.Гессе)

Хейзинга (1872—1945) известен своей работой «Homo ludens» («Человек играющий»), в которой он защищает тезис об игровом характере культуры. Если его концепция и не перечеркивает значение труда как культуuroобразующего фактора истории, то, во всяком случае, бросает ему вызов. Игра старше культуры, игра предшествует культуре, игра творит культуру — таков лейтмотив концепции Хейзинга.

Свой интерес к человеку играющему Хейзинга обосновывает следующим образом: люди оказались не столь разумными, как наивно внушал светлый XVIII век в своем почитании Разума. И название человека Homo faber неполно. Homo faber, человек играющий, выражает такую же существенную функцию жизнедеятельности, как и человек созидующий, и должен занять свое место рядом с Homo faber.

Игра в концепции Хейзинга — это культурно — историческая универсалия. Как общественный импульс, более старый, чем сама культура, игра издревле заполняла жизнь и, подобно дрожжам, заставляла расти формы архаической культуры. Дух, формирующий язык, всякий раз перепрыгивал играючи с уровня материального на уровень мысли. Культ перерос в священную игру. Поэзия родилась в игре и стала жить благодаря игровым формам. Музыка и танец были сплошь игрой. Мудрости и знание находили свое выражение в освященных ее состязаниях. Право выделилось из обычаев социальной игры. На игровых формах базировались улаживание споров с помощью оружия и

условности аристократической жизни. Хейзинга убежден, что культура в ее древнейших формах «играется». «Она происходит из игры, как живой плод, который отделяется от материнского тела, — пишет автор, — она развивается в игре и как игра». «Культура начинается не как игра и не из игры, а в игре».

Обзор истории культуры, ее различных эпох приводит ученого к выводу об убывании игрового элемента в культуре. Вытеснение игры, начавшееся в XVIII в., фактически заканчивается к XIX в. Духом общества, по мнению Хейзинги, начинает завладевать трезвое, прозаическое понятие пользы. Получает признание постыдное заблуждение, что экономические силы и экономический интерес определяют ход истории. Дух рационализма и утилитаризма убили таинство и провозгласили человека свободным от вины и греха. Труд и производство становятся идеалом, а вскоре идолом. Культура гораздо меньше играется, чем в предшествующие периоды.

Бесспорное достоинство и актуальность исследования голландского ученого обусловлены тем, что анализ истории культуры под знаком игры сопряжен автором с жизненными процессами и катаклизмами современного сознания, с перспективами культурного движения. Позднебуржуазная культура теряет игровую традицию; там же, где похоже, что она играет, отмечает Хейзинга, - игра эта фальшива. Автор предупреждает о «порче», разрушении культуры, уходящей от своих историков. Игра, наполненная эстетическими моментами «проигрывающая» и творящая духовные ценности, - ранее культуросозидающий фактор, — ныне переродилась в суррогат игровой деятельности — в спорт. Он превратился в научно-технически организованный азарт. Из единства духовного и физического он сохранил низменную физическую сторону. Культурная игра — игра общественная и общедоступная. Чем больше в ней участников и меньше зрителей, тем плодотворнее она для личности.

Духовное напряжение культурной игры, по мнению Хейзинги, утратило даже искусство. В искусстве обособились две стороны художественной деятельности: свободно-творческая и общественно-значимая. Масса людей потребляет искусство, но не имеет его необходимой частью своей жизни и, тем более, не творит его сама.

Анализ современного сознания автор «Homo ludens» сопровождает понятием «пуелиризм» — понятием, которое передает наивность и ребячество одновременно. Пуелиризм противоположен игровому сознанию, он несет в себе несамостоятельность, грубость и нетерпимость юношества. В основе пуелиризма — путаница игры и серьезного. Работа, долг, жизнь — не воспринимаются современным человеком серьезно, и, наоборот, игровая деятельность приобретает серьезный характер. Политические речи ведущих лидеров — злое озорничание, замечает Хейзинга. В современной жизни царит суррогат игровой деятельности: темперамент переросших детей и мудрость юношеских клубов. Сюда попадает, к примеру, легко удовлетворяемая и никогда не насыщаемая потребность в банальных

развлечениях, жажда грубых сенсаций, тяга к массовым зрелищам. Ранние эпохи не исключают подобных явлений, но там нет массовости и жестокости, с которой они проявляются в публичной жизни сегодня. В пуелиризации культуры сыграло роковую роль вступление полуграмотной массы в духовное общение, приведшее к девальвации нравственных ценностей, полагает Хейзинга.

Путь преобразования культуры ученый видит в распространении нового общественного духа. Необходимо возродить в широком культурном сознании первозданную игровую природу. Такова по сути альтернатива духовному кризису, предложенная в «Человеке играющем».

Концепция «культуры-игры» конструирует своего рода образную модель культуры, базирующуюся на гуманистических ценностях, вступивших в противоречие с реальностью XX в. Такие понятия, как закон, порядок, благородство, честь, порядочность, свобода, бескорыстие, душевное равновесие, коллективность, гармония и целостность личности, определяют игровую альтернативу. Тесны и многообразны узы, связующие игру и красоту. Игра пронизана ритмом и гармонией, ей присущи радость и изящество.

Условность игры как таковой подчеркивает релятивность проекта Хейзинги. Этот момент особенно виден в его «Осени Средневековья». «Действительность полна страстей, трудна и жестока, — пишет он, — ее возводят до прекрасной мечты о рыцарском идеале, и жизни строится как игра». И далее. «Стремление к более пре красной жизни наполняет общество элементами игры».

Не всякая игра может быть культуросозидающим фактором. Подлинная культура требует «благородной игры». В этой идее достоинство гуманиста Хейзинги, выступающего против произвола и варварства, но в то же время и основное противоречие заявленной темы, в которой проблема серьезного и игрового запутана в коловращении понятий. Ведь сама по себе игра ни добра, ни дурна. И если человек оказывается в ситуаций морального выбора, Хейзинга предписывает ему решение, достойное кантовского категорического императива. Нравственная совесть представляет мерило человеческого поступка.

Особенности стиля «Человека играющего» исключают разработку строго научной концепции. Идея «культуры-игры», по преимуществу, обладает свойствами плодотворного научного мифа, позволяющего глубже понять специфику современных духовных процессов путем постижения фундаментальных основ культурной традиции.

Тема игры воодушевила также испанского философа Х.Ортегу-и-Гассета (1889—1955). Подобно Хейзинге, Ортега озабочен судьбой современной культуры, кризисным бытием личности в условиях «массового общества». Путь спасения 'культуры он видит в сохранении духовных ценностей аристократической элиты.

Ортегу по праву называют теоретиком элиты. Свои социологические идеи он достаточно

определенно выразил в небольшой по объему, но широко известной книге «Дегуманизация искусства». Он склонен считать, что существуют две разновидности рода человеческого: «народ», или масса, являющаяся «косной материей исторического процесса»; элита — особо одаренное меньшинство, творцы подлинной культуры. Предназначение «лучших» — быть в меньшинстве и сражаться с большинством. В течение полутора веков серая толпа претендовала на то, чтобы представлять «все общество». С этим Ортега связывает все недуги Европы. По его убеждению, близится время, когда общество от политики и до искусства вновь начнет складываться, как должно, в два ордена или ранга: орден людей выдающихся и орден людей заурядных.

Жизнь людей выдающихся сосредоточена в сфере игровой деятельности. Игра противопоставляется обыденности, утилитаризму и пошлости человеческого бытия. В произведениях испанского автора установка на игру приобретает различные оттенки: от трагического до ликующего, спортивно-праздничного чувства жизни. В «Медитации о Дон-Кихоте» Ортега полагает, что способ существования подлинной личности заключается в трагедии. Трагический герой — это избранник, принадлежащий духовной элите, определяющим его качеством является способность созерцательной игре. В отличие от обывателя, героине берет необходимость в растет, сопротивляется привычному и общепринятому, руководствуется собственной свободой воли. Свои философские откровения Ортега завершает символически: ночью на парижском кладбище два бессмертных флоберовских пошляка Бувар и Пекюше хоронят поэзию во имя натурализма и детерминизма. Духовный кризис эпохи завершается.

Ортега, без сомнения, — один из самых глубоких интерпретаторов буржуазной действительности. Констатируя тяжелейший кризис, через который проходит современное сознание, мыслитель отмечает тончайшие его проявления. «Система ценностей, организовывавшая человеческую деятельность еще каких-нибудь тридцать лет назад, утратила свою очевидность, притягательность, императивность. Западный человек заболел ярко выраженной дезориентацией, не зная больше, по каким звездам жить».

Испанский теоретик пытается найти ориентиры в хаосе культуры, лишенной внутреннего строя, его богатое воображение создает игровую утопию спортивно-праздничного отношения к жизни. Образ нового мироощущения он раскрывает на примере нового искусства. Новое искусство («модернизм») всегда комическое по своему характеру. Не то, чтобы содержание произведения было комичным — это значило бы вновь вернуться к формам и категориям «человеческого стиля», дело в том, что независимо от содержания само искусство становится игрой. Стремление же к функции как таковой возможно только в веселом расположении духа. Ортега определяет основные тенденции нового стиля: 1) тенденцию к дегуманизации, 2) тенденцию избегать живых форм; 3) стремление к тому, чтобы произведение искусства было лишь произведением искусства; 4) стремление понимать искусство как

игру и только; 5) тяготение к глубокой иронии; 6) тенденцию избегать всякой фальши и, в этой связи, тщательное исполнительское мастерство; 7) искусство, согласно мнению молодых художников, безусловно чуждое какой-либо трансценденции, т.е. выхода за пределы возможного опыта.

Общеродовой и наиболее характерной чертой нового творчества и нового эстетического чувства Ортега называет тенденцию к дегуманизации. Художники наложили «табу» на любые попытки привить искусству «человеческое». «Человеческое» — это комплекс элементов, составляющих наш привычный мир. Художник решается пойти против этого мира, дерзко деформировать его, «С тем, что изображено на традиционных полотнах, мы могли бы мысленно сжиться. В Джоконду влюбились многие англичане, а вот с вещами, изображенными на современных полотнах, невозможно ужиться: лишив их живой «реальности», художник разрушил мосты и сжег корабли, которые могли бы перенести нас в наш обычный мир».

Человек, оказавшийся в непонятном мире, вынужден изобрести новый, небывалый тип поведения, создать новую жизнь, жизнь изобретенную. Эта жизнь не лишена чувства и страстей, но это — специфически эстетические чувства. Озабоченность собственно человеческим не совместима с эстетическим удовольствием.

Ортега убеждает, что толпа верит, что оторваться от реальности для художника легкое дело, тогда как на самом деле это самая трудная вещь на свете. Создать нечто, что не копировало бы «натуры» и, однако, обладало бы определенным содержанием, — это предполагает высокий дар. Новое игровое искусство элитарно. Оно доступно только одаренному меньшинству, аристократам духа.

Господство буржуазной системы ценностей, с главенствующим в ней принципом Пользы, породило у Ортеги представление, что действительность оккупирована массой обывателей. Мещанство в его глазах разрастается до размеров всего человечества. Человеческое приравнивается к бездуховному. Человеческие переживания, воспроизводимые искусством, рассматриваются как бездумно-механические, не имеющие ничего общего с художественностью. В противовес набору негативных реалий буржуазной культуры творческое воображение Ортеги конструирует мир эстетической игры как подлинного бытия духа.

Ортега приветствует тенденцию культуры, вытесняющую «человеческое, слишком человеческое» (Ф.Ницше), поскольку должно подчиняться тому императиву, который диктует эпоха. В покорности такому велению времени Ортега видит единственную для индивида возможность устоять.

В докладе «О спортивно-праздничном смысле жизни» Ортега рассуждает о том, что все виды деятельности, связанные с выполнением определенных целей, являются жизнью лишь второго порядка.

В отличие от этого в игровой деятельности изначальная жизненная активность проявляется непринужденно, бесцельно, свободно. Она возникает не из необходимости достижения каких-то результатов и не является вынужденным действием. Это добровольное проявление сил, порыв, не предусмотренный заранее. Ортега убежден, что человек может подняться над тоскливым миром обыденности, лишь перейдя в область неутилитарных отношений. Лучшим же примером бесцельного напряжения Ортега полагает спорт. Спортивная деятельность — изначальная, творческая, важнейшая в человеческой жизни, а труд — просто производная от нее деятельность, или осадок. «Спортивность» Ортеги — это не просто состояние сознания индивида, это его мировоззренческий принцип.

Общий смысл понятий «игры» Хейзинги и «спортивности» Ортеги совпадает. Вместе с тем надо заметить, что для Хейзинги эстетическая игра является прежде всего деятельностью общественной и общедоступной. Ортега же в первую очередь ставит задачу спасения культуры от «восстания масс», а спасителем объявляет элиту.

В поисках альтернатив позднебуржуазной культуре, неудержимо стремящейся к самоотрицанию, теоретики создают различные игровые модели, в которых «дух» сам, собственными средствами смог бы удостоверить свое бытие. Еще и еще раз предпринимается классическая попытка решить проблемы кризиса сознания, не выходя за рамки самого сознания.

Среди теоретиков игровой культуры особое место занимает немецко-швейцарский писатель Герман Гессе (1877—1962). Его знаменитый роман «Игра в бисер» — глубокое раздумье о культурном бытии, о возможности сохранить духовность в царстве Игры. В образе концепции «Игры в бисер» получила логическое завершение эстетическая традиция снятия жизненных противоречий в сфере свободной игровой деятельности.

Роман Гессе сосредоточен на решении трех основных задач: 1) глобальная критика современной буржуазной культуры (анализ негативных аспектов «феноменологии духа» XX в.); 2) актуализация классического культурного наследия (позитивная «феноменология духа», органически связанная с общим критическим аспектом, включающая в себя всю европейскую культуру и перерастающая в духовный синтез Востока и Запада); 3) постановка проблемы мировоззренческого обоснования культуры (культурного синтеза).

В «Игре в бисер» Гессе рассказывает историю несуществующей на свете провинции Касталии — особого Педагогического ведомства, — царства духовной самодисциплины и духовного достоинства, порядка и гармонии. Трудно писать о вещах несуществующих! Во введении в историю книги Гессе объясняет свою позицию: нет ничего, что меньше поддавалось бы слову и одновременно больше нуждалось бы в том, чтобы людям открывали на это глаза, чем кое-какие вещи, существование которых

нельзя ни доказать, ни счесть вероятными, но которые именно благодаря тому, что благочестивые и добросовестные люди относятся к ним как к чему-то действительно существующему, чуть-чуть приближаются к возможности существовать и рождаться. Роман воспринимается как предупреждение писателя о грозящей гибели великой гуманистической культуры.

По сюжету книги Касталия отделялась от большого мира по мере того, как этот мир предавал забвению идеи Истины, Добра и Красоты и избирал для себя более ложные пути, по мере того, как общество входило в эпоху духовного кризиса, названного Гессе, «фельетонной эпохой». Это была в особенной мере мещанская и приверженная глубокому индивидуализму эпоха. Хаос стал ее главной чертой, мысль утратила свою чистоту и остроту, и могла создаться ситуация, что и автомобиль не тронется с места, и корабль сойдет с курса. В условиях хаоса культуры возникло неудержимое стремление одуматься, вновь обрести общий язык, вернуться к упорядоченности, к добрым нравам, к истинной мере вещей, к такой азбуке и такой таблице умножения, которые не продиктованы интересами властей и не подвержены ежеминутным изменениям. Возник неимоверный голод по истине и праву, тяга к разуму, к обузданию хаоса. И в водовороте крушения культуры родилась прекрасная Касталия.

Высшим занятием кастальцев была Игра стеклянных бус. Правила и язык Игры представляют собой разновидность высокоразвитого тайного языка, в котором участвуют самые разные науки и искусства прежде всего математика и музыка. Игра в бисер – это игра со всем содержанием и всеми ценностями нашей культуры. Всем опытом, всеми высокими мыслями и произведениями искусства, рожденными человечеством в его творческие эпохи, всем, что последующие периоды ученого созерцания свели к понятиям и сделали интеллектуальным достоянием. Игра в бисер охватывает весь духовный космос. Мастер, владея игрой стеклянных бус, теоретически может воспроизвести все духовное содержание мира. Как у всякой великой идеи, у Игры, собственно, нет начала, она существовала всегда. Гессе находит ее прообраз во многих прошедших эпохах, например у Пифагора, у древних китайцев, на вершинах арабско-мавританской духовной жизни, у философов, романтиков и т.д. Но свою законченную форму игра обрела в наше время. Современная культура не знала, что делать со своей духовностью, не сумела отвести духовности подобающее ей место и роль в системе жизни и государства. И Игра оказалась по ту сторону реальной культуры — замкнутый прекрасный мир, отчужденный от жизни.

Вся система Игры стеклянных бус направлена на актуализацию традиционных духовных ценностей. Писатель неоднократно говорил о том, что в своем романе он пытался воздвигнуть цитадель духу, сопротивляющемуся посягательствам бездуховной эпохи. В этом позитивный смысл «игровой альтернативы» кризису культуры. Но духовное, отграниченное от жизненной человеческой целокупности, также обрекает культуру на вырождение, — в этом негативный смысл «игровой

альтернативы».

Обнаруживая заинтересованность идеями Игры, Гессе проанализировал ее возможности, искушения и опасности, стерегущие культуру на этом пути. Рассмотрев все возможные варианты, он снял игровую альтернативу как несостоятельную. Таким образом, его роман стан блестящей самокритикой элитарного пути спасения культуры.

Подводя итог своим рассуждениям, Гессе утверждает, что об утрате ответственности за культуру свидетельствуют как отказ от суверенности духовной культуры, так и элитарная отъединенность от насущных жизненных проблем. Высшее предназначение интеллигенции заключается в служении культуре и в служении обществу. (Имя главного героя «Игры в бисер» — И.Кнехт. Кнехт переводится с немецкого как Слуга.)

Игра в самом широком смысле как явление культуры обладает способностью к воссозданию разнообразных смысловых ситуаций человеческой деятельности, и эта ее особенность соответствует поисковой направленности современной западной мысли. В гессевской Игре сосредоточен прежде всего богатый опыт культурно-философского моделирования форм деятельности под знаком гуманистического идеала. Гессе сам называет Игру стеклянных бус «символической и многозначительной формой исканий совершенства».

Семантическое поле Игры моделирует у Гессе в основном сферу эстетической деятельности, которая рассматривается им как деятельность, организующая все сферы жизни общества и человека на основе порядка и ясности, благочестия и гармонии. Эстетический уровень в построениях писателя по сути является выражением морально-жизненного, синтезом разрозненного многообразия духовной и материальной жизни. Мировоззренческий фундамент Игры строится на признании закономерной связи интеллектуальной, нравственной и эстетической сфер.

Гессевская модель культуры зиждется на строгой духовной иерархии. Высший принцип Кастальской провинции — стирание индивидуальности, подчинение отдельного лица Ордену. Вот рассуждение писателя по этому поводу: «Если присмотреться попристальней, то идеал этот был знаком уже с древности: образ «мудреца» или «совершенного человека» у древних китайцев, например, или идеал сократовского гения о добродетели почти не отличим от нашего идеала, да и некоторым крупным духовным корпорациям были знакомы сходные принципы, например римской церкви в эпоху ее подъема, и иные величайшие ее фигуры, скажем Фома Аквинский, кажутся нам, наподобие раннегреческих скульптур, скорее классическими представителями каких — то типов, чем конкретными лицами».

Гессе не приемлет буржуазного индивидуализма. Еще более его возмущают шаблоны массовой культуры с ее пристрастиями к «биографиям», в которых подробно излагаются семейная история,

половая жизнь, пищеварение и сон героя и т.д. Для него достоин особого внимания лишь тот, кто благодаря природе и воспитанию дошел до почти полного растворения своей личности в ее иерархической функции, не утратив, однако, того сильного, свежего обаяния, в котором состоят ценность и аромат индивида. Конфликты, возможные между личностью и иерархией, служат, по мнению Гессе, пробным камнем, показывающим величие человека. Мятежники в этой системе не одобряются, но высоко чтятся фигуры воистину трагические. Когда речь идет о людях действительно образцовых, о героях, интерес к индивиду, к имени, к внешнему облику и жесту представляется Гессе дозволенным и естественным. Даже самая совершенная иерархия должна опираться на самобытные и свободные личности.

Гессевская модель культуры, как это ни парадоксально, не ориентирована на творчество. В Педагогическом ведомстве не поощряется создание новых художественных произведений, поскольку в современном хаотичном мире не может быть создано что-либо ценное. Нетворческий эпигонский дух Игры обращен к культуре прошлого, с ее чистотой и благородством.

Встает важнейшая проблема толкования культуры — проблема герменевтики.

В поисках совершенства Гессе обращается к классической музыке, к музыкальному структуризму XX в., а также анализирует различные воспитательные модели.

Гессе пытается осмыслить кризис буржуазного сознания в пределах возможностей духовной культуры, не затрагивая коренных социальных устоев общества. Он не дает ответа на многие важные вопросы современности, но неукротимая воля к истине, искренность и талант ставят его в первый ряд культурологов XX в.

Подводя итоги краткому обзору культурологических концепций, важно отметить, что эти концепции, исторически меняясь, каждый раз фиксируют существенную проблему культуры. Они не отвергают друг друга, как это может показаться на первый взгляд. Наоборот, они представляют собой целостный ряд проникновения в сущность предмета. И сам исследователь исторически меняется, становясь более проницательным и зрелым, и предмет исследования развивается. К тому же культура — это сложное, неоднозначное, противоречивое и открытое всем ветрам явление жизни.

Следующая глава данного учебного пособия посвящена сущности культуры и ее функциям.

Глава II. Сущность и функции культуры

1. Сущность культуры. Культура как традиция

Начнем с того, что сам термин «культура» первоначально означал возделывание почвы, ее культивирование, т.е. изменение в природном объекте под воздействием человека в отличие от тех изменений, которые вызваны естественными причинами. ^Камень, отшлифованный морским прибоем, так и остается компонентом природы, и тот же камень, обработанный дикарем, — искусственный объект, выполняющий определенную функцию, принятую в данном сообществе, — орудийную или магическую. Таким образом, в этом первоначальном содержании термина выражена важная особенность культуры — заложенное в ней человеческое начало — и акцентировано внимание на единство культуры, человека и его деятельности.

Согласно наиболее распространенному сегодня пониманию этого термина, культура есть смыслонесущий и смыслопередающий аспект человеческой практики и ее результатов, символическое измерение социальных событий, позволяющее индивидам жить в особом жизненном мире, который они все более или менее понимают, и совершать поступки, характер которых понят всеми остальными.

История понятия культуры, многообразие ее истолкований наводят на следующую мысль: а возможно ли строгое и вместе с тем универсальное определение культуры? Все содержание первой главы свидетельствует о том, что эта задача, по-видимому, столь же трудно разрешима, как и попытка разрезать пополам с помощью ножниц пламя свечи. И все же вопреки многообразию подходов культура существует как некоторая целостность, как своеобразное «поле культуры».

Наметим границы, в рамках которых существует культура. В качестве вешек, обозначающих границы функционирования культуры, зафиксируем ряд подходов к этому явлению, которые мы, образно говоря, обозначим «пименовским», «фамусовским», «маскультурным» и «пастернаковским».

Остановимся более подробно на каждом из них. При этом оговоримся, что каждый из них в предельной форме фиксирует одно из свойств и функций культуры.

В своей драме «Борис Годунов» А.С.Пушкин вкладывает в уста летописца Пимена следующую идею:

Когда-нибудь монах трудолюбивый
Найдет мой труд усердный, безымянный,
И пыль веков от хартий отряхнув.
Правдивые сказанья перепишет...

В поэтической форме Пушкиным зафиксирована одна из фундаментальных характеристик

культуры — традиция, т.е. исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, порядки, правила поведения.

«Каждая эпоха выбирает себе в прошлом, иногда осознанно, иногда стихийно, близкие ей по духу традиции, служащие коррелятом ее опыта».

Правильность этого наблюдения подтверждается многочисленными фактами: уже римляне искали и находили соответствующие их опыту традиции в эллинистическом человеке и его культуре; Возрождение и Просвещение традиционным эталоном избрали человека классической античности; романтики XIX в. нашли идеал для себя в мире средневековья, а люди XX в. все больше обращают свои взоры к человеку Древнего Востока — загадке, которую непременно хочет разгадать пытливый, урбанизированный человек нашего времени, в которое мы живем, подталкивает нас к чему-то устойчивому, стабильному.

Традиция как основополагающий принцип функционирования культуры была реализована в древневосточных обществах. В силу социально-исторических, природно-географических, религиозно-этических и иных предпосылок «образ-понятие» Восток при всех его многочисленных трансформациях издавна олицетворял для европейца иной тип жизнеустройства, чем тот, к которому принадлежал он сам. В этом качестве понятие Востока и послужило такой универсальной схемой, которая, сохраняясь, могла вместе с тем в разное время и в разных обстоятельствах наполняться новым содержанием.

Первыми в Европе противопоставили себя Востоку древние греки. Понятие Востока они отнесли к Персии и другим землям, находившимся к Востоку от греческого мира. Но уже в Древней Греции это понятие было не просто географическим, в него вкладывался более широкий смысл. Разграничение Востока и Запада стало формой обозначения противоположности эллина и варвара, т.е. «цивилизованности» и «дикости».

Вот как понимали дикость греки. Один известный греческий мыслитель-путешественник прибыл на Восток и был приглашен на прием к знатному и богатому восточному деспоту. На приеме его поразило не обилие яств, не блеск золота, не красота наложниц, а их поведение и позы. Наложницы сидели чрезвычайно напряженно и... с широко открытыми ртами. Путешественник недоумевал: почему? Сначала он предположил, что это какой-то неизвестный ему ритуал, затем — необыкновенный показатель уважения к владельцу-супругу. Но все его предположения не были верны. Объяснение не заставило себя долго ждать.

В один прекрасный момент сиятельный господин захотел плюнуть; женщины оживились, стали теснить друг друга и, наконец, одна из них поймала плевок. Она была на вершине счастья: хлопала в

ладоши, прыгала, издавала громкие звуки. Тогда цивилизованный путешественник, поборов отвращение, попросил объяснить, что это значит. Ему объяснили, что это особый знак милости, дающий право быть главной наложницей в течение трех дней, т.е. женщина, поймав ртом плевков, считала его супернаградой, получала при этом ряд привилегий перед своими подругами.

Разница культур преподносит массу несовпадений, существенных отличий. Например, символ мужской красоты в Китае выглядит так: лыс, толст, с круглым животом, с длинными ногтями, на которые надевались специальные напалечники. Символ же мужской красоты западного образца выглядит противоположно: это гармонично развитый Аполлон, который обязан шлифовать как свое тело, так и душу. Более того, красота Аполлона, по мнению греков, лучше китайского мандарина, так как организм Аполлона предполагает более деятельную в физическом и психическом смысле жизнь, чем жизнь китайского чиновника, нажившего свою тучность ленью и обжорством.

Но все, что не принято и не понято нами, не всегда заблуждение. В каждой культуре своя специфика. Запад стремился ответить на вопросы, что есть мир и каково место в этом мире человека, а Восток репродуцировал мир из своего внутреннего ощущения и постижения человека как единственно достойной внимания самоценности.

Обращаясь к практике обучения в Древней Индии, в ней находят много своеобразного. Обучение там не сводилось к передаче учителем ученику информации. В обучении преследовалась передача личных качеств учителя ученику. Именно это — живая личность учителя как духовного существа,— и было тем содержанием, которое при помощи священного текста передавалось от поколени к поколению, в процессе трансляции культуры.

Существо трансляции традиционной культуры в том и состоит, что с помощью ряда специальных приемов духовная личность учителя возрождается в ученике. Западноевропейская ситуация «отцов и детей» здесь не имеет места. Это, кстати, исключает предательство учителя своим учеником по конъюнктурным, политическим и прочим соображениям.

Принимая от своего наставника то «вечное» содержание его личности, которое когда-то было положено в основу традиции ее родоначальником, учитель «растворяет» это содержание в своей личности и передает ученику уже не совсем то, что воспринял. Ясно, что за многие сотни лет может накопиться такая масса этих «небольших изменений», что от первоначального содержания традиции почти ничего не остается.

Любая великая духовная традиция — это искусно построенная машина для борьбы со временем, но, несмотря ни на какие ухищрения, время в конце концов все-таки ломает ее. Подобного рода тревожные соображения, видимо, не раз приходили в голову учителям традиционных культур, и они пытались найти выход из тупика. Одно из возможных решений, которое подсказывает здравый смысл, состоит в том, чтобы всеми мерами усилить надежность трансляции культуры — тщательно оградить ее от всех мыслимых искажений, перетолкований и особенно нововведений. К сожалению одних и к счастью других, на деле оказывается, что применение такого рода средств, какими бы локальными успехами оно ни сопровождалось, не в силах спасти культуру от внутреннего омертвления.

Вся восточная культура стремилась к воспроизведению во времени колоссального количества подробностей. Она охотно пользовалась иероглифами, так как предполагала фиксацию массы сведений. В отличие от нее древнегреческая культура избрала иной путь — сведения всего богатства знания к небольшому количеству исходных положений (Евклидова геометрия, аристотелевская логика). На место запоминания древнегреческие мудрецы поставили диалог и состязание умов. И этот путь оказался более эффективным и продуктивным.

Как антипод «пименовскому» можно рассмотреть так называемый «фамусовский» подход к культуре. Этот радикально отрицательный тезис лаконично выражен следующей репликой Фамусова (персонажа комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума»):

Уж коли зло пресечь:

Забрать все книги бы да сжечь.

Данная установка не является такой уж безобидной, как может показаться на первый взгляд. Именно она становится определяющей в эпоху кризиса (политического, идеологического, духовного).

Кроме того, данный подход радикальным образом порывает с традициями, тем самым разрывая единство культурного процесса. История культуры предстает как цепь сплошных катастроф. Каждому новому поколению в соответствии с таким видением культурного процесса приходилось бы создавать те же самые структуры на голом месте, а проще говоря, заново изобретать велосипед. Предав забвению прошлое, вряд ли можно рассчитывать на память потомков. Выстрел из ружья в прошлое отзывается,

2. Сущность культуры: проблема ее массовости

Понятие «массовая культура» отражает существенные сдвиги в механизме современной культуры: развитие средств массовой коммуникации (радио, кино, телевидение, газета, журнал, грампластинка, магнитофон); становление индустриально-коммерческого типа производства и распределение стандартизированных духовных благ; относительная демократизация культуры и повышение уровня образованности масс; увеличение времени досуга и затрат на досуг в бюджете семьи. Все перечисленное преобразует культуру в отрасль экономики, превращая ее в массовую культуру.

Через систему массовой коммуникации печатная и электронная продукция охватывает большинство членов общества. Через единый механизм моды массовая культура ориентирует, подчиняет все стороны человеческого существования: от стиля жилья и одежды до типа хобби, от выбора идеологии до форм ритуалов интимных отношений. В настоящее время массовая культура замахнулась на культурную «колонизацию» всего мира.

Когда же и как появилась массовая культура и каково к ней отношение культурологии?

Временем рождения массовой культуры можно считать 1870 год, когда в Великобритании был принят закон об обязательной всеобщей грамотности. Всем стал доступен главный вид художественного творчества XIX в. — роман. Вторая веха — 1895 год. В этот год был изобретен кинематограф, не требующий даже элементарной грамотности для восприятия информации в* картинках. Третья веха — легкая музыка. Магнитофон и телевидение усилили позиции массовой культуры.

Механизм распространения массовой культуры напрямую связан с рынком. Ее продукция предназначена для употребления массами. Это искусство для каждого, и оно обязано учитывать его вкусы и запросы. Каждый, кто платит, может заказать свою музыку. Искусство открыло охоту на подростка — юношу и девушку, домохозяйку, спортсмена, рабочего и т.д.

Несмотря на кажущуюся демократичность, массовая культура таит в себе реальную угрозу низведения человека-творца до уровня запрограммированного манекена, человека-винтика. Серийный характер ее продукции обладает рядом специфических признаков:

- а) примитивизация отношений между людьми;
- б) развлекательность, забавность, сентиментальность;

- в) натуралистическое смакование насилия и секса;
- г) культ успеха, сильной личности и жажда обладания вещами;
- д) культ посредственности, условность примитивной символики.

Типичными героями массовой культуры стали Д.Бонд, разнообразные секс-бомбы и т.д. Популярность Д.Бонда феноменальна. Он любимец Джона Кеннеди и принца Чарльза. Когда умер Ян Флеминг, сочинивший Бонда, эстафету не побрезговал подхватить английский прозаик Кингсли Эмис. Затем Бонд перекочевал на экран кинематографа, стал любимцем телезрителей.

Исключительную популярность Бонда нельзя объяснить просто удачной эксплуатацией мифа о сверх герое. Дельцы от культуры не ограничились абсолютизацией культа насилия, индивидуализма и эгоцентризма. Они добавили к нему культ рыцаря чести, готового во имя справедливости и высокой нравственности устранить любого злодея. И это нравится представителям западной цивилизации, создает иллюзию превосходства западной демократии над ее многочисленными завистниками и противниками.

Массовая культура — это тоже культура, точнее — чисть ее. И достоинство ее произведений состоит не в том, что они демократичны, всем понятны, а в том, что они базируются на архетипах. К таким архетипам относится бессознательный интерес всех людей к эротике и насилию. И в любом обществе подобный/ интерес ищет пути для удовлетворения. Это, так сказать, бытовой интерес, и он составляет базу успехов массовой культуры, ее произведений.

Катастрофическим последствием массовой культуры является низведение творческой деятельности человека к элементарному акту бездумного потребления. Высокая культура требует высокого интеллектуального напряжения. И встреча с «Монной Лизой» в выставочном зале совсем не похожа на встречу с ней на этикетке спичечного коробка или на майке. Осмысление проблемы массовой культуры было начато книгами О.Шпенглера «Закат Европы», А.Швейцера «Культура и этика», Х.Ортеги-и-Гассета «Восстание масс», Э.Фромма «Иметь или быть», где массовая культура осмысливается как предельное выражение духовной несвободы, средство отчуждения и угнетения человеческой личности.

В качестве культурологической оппозиции массовой культуре выступает элитарная культура, основная задача которой сводится к тому, чтобы сохранить в культуре творческое начало и пафос.

Обращаясь к западноевропейской культуре, нетрудно обнаружить первые попытки осмысления элитарности в творчестве Гераклита и Платона. У Платона человеческое познание делится на знание и мнение. Знание доступно интеллекту философов, а мнение — толпы. Следовательно, здесь впервые выделяется интеллектуальная элита как особая профессиональная группа — хранитель и носитель

высшего знания.

В эпоху Возрождения проблема элиты была поставлена Ф.Петраркой в его знаменитом рассуждении «О подлинном благородстве». Благородство по интеллекту, а не по рождению, дань уважения личным заслугам, а не дворянским титулам — вот основа принципиальной новизны в постановке гуманистами этого вопроса. Когда в 1487 г. император Фридрих III коронует лаврами поэта Конрада Целтиса, возвышая его над всеми придворными, — это дань таланту. А ведь Целтис — сын простого крестьянина. Целтис гордится своим происхождением, постоянно вспоминая о нем. И это не мешает ему быть почетным гостем в домах самых знатных и богатых людей его времени, ибо он удостоен самим императором находиться в числе художественной элиты.

«Чернь», «презренные» люди для гуманистов — это необразованные сограждане, самодовольные неучи. Именно по отношению к ним сообщество гуманистов ставит себя в позицию избранного общества, интеллектуальной элиты. Так появляется та категория лиц, которую впоследствии стали именовать «интеллигенцией».

Теория элиты — логическое завершение тех процессов, которые происходили в художественной практике западноевропейской культуры во второй половине XIX — середине XX в.: распад реализма в пластических искусствах, появление и победоносное шествие импрессионизма к постимпрессионизму и даже кубизму, трансформация романного повествования в «поток жизни» и «поток сознания» в творчестве М.Пруста и Дж.Джойса, необычайно цветистый символизм в поэзии, проявившийся в творчестве А. Блока и А.Белого.

Исходя из этого возникла потребность в теоретическом осмыслении понятия элитарной культуры, которая нашла свое отражение в трудах Ф.Ницше, Х.Ортеги-и-Гассета, В.Парето и др.

Наиболее цельно и последовательно концепция элитарной культуры изложена в работах Х.Ортеги-и-Гассета. Наблюдая зарождение новых форм искусства с их бесчисленными скандально-крикливыми манифестами, неординарными художественными приемами, Ортега дал философскую оценку этому авангарду XX в. Его оценка сводится к утверждению, что импрессионисты, футуристы, сюрреалисты, абстракционисты раскалывают почитателей искусства на две группы: на тех, кто понимает новое искусство, и тех, кто не способен его понять, т.е. на «художественную элиту и широкую публику».

По мнению Ортеги, элита есть в каждом общественном классе. Элита — это наиболее способная к духовной деятельности, одаренная высокими нравственными и эстетическими задатками часть общества. Именно она обеспечивает прогресс. Поэтому художник вполне сознательно обращается к ней, а не к массе. Поворачиваясь спиной к обывателю, художник абстрагируется от реальности и одаривает элиту усложненными образами действительности, в которых причудливым образом сочетает реальное и

нереальное, рациональное и иррациональное.

С одной стороны, испанский философ сочувствует поддерживает авангардное искусство, считая, что только таким путем и можно что-то уберечь и сохранить от вездесущего охлоса, или «торжествующего хама», с другой — его беспокоит дегуманизация искусства, т.е. бесстрастное отношение к человеку. Свою тревогу он выражает так: «Умирает знаменитый человек. У его постели жена. Врач считает пульс больного. В глубине комнаты два других человека: газетчик, которого к этому смертному ложу привел Долг службы, и художник, который оказался здесь случайно. Супруга, врач, газетчик и художник присутствуют при одном и том же событии. Однако это одно и то же событие — агония человека — для каждого из этих людей видится со своей точки зрения. И эти точки зрения столь различны, что едва ли у них есть что-то общее. Жена присутствует при этой сцене не как свидетель, поскольку находится внутри нее: она не созерцает ее, она живет в ней.

Врач отстоит уже несколько дальше. Для него — это профессиональный случай. Он не переживает ситуацию с той мучительной и ослепляющей скорбью, которая переполняет душу несчастной женщины. Однако профессия обязывает отнестись со всей серьезностью к тому, что происходит: он несет определенную ответственность, и, быть может, на карту поставлен его престиж. Он тоже переживает это печальное событие, хотя переживания его исходят не из самого сердца, а из периферии чувств, связанных с профессионализмом.

Встав на точку зрения репортера, мы замечаем, что весьма удалились от скорбной ситуации. Мы отошли от нее настолько, что наши чувства потеряли с нею всякий контакт. Его чувства не участвуют в том, что происходит, дух не занят событием, находится вне его; он не живет, происходящим, но созерцает его. Однако созерцает озабоченный тем, как рассказать обо всем этом читателям. Он хотел бы заинтересовать, взволновать их и, по возможности, добиться того, чтобы подписчики зарыдали, как бы на минуту став родственниками умирающего.

Наконец, у художника, безучастного ко всему, одна забота — заглядывать «за кулисы». То, что здесь происходит, не затрагивает его: он, как говорится, где-то за сотни миль. Его позиция чисто созерцательная, и мало того, можно сказать, что происходящего он не созерцает во всей полноте; печальный внутренний смысл события остается за пределами его восприятия. Он уделяет внимание только внешнему — свету и тени, хроматическим нюансам. В лице художника мы имеем максимальную удаленность от события и минимальное участие в нем чувств.

Примечательно, что сходные мысли, но тремя годами раньше, высказал русский искусствовед П.П.Муратов. Он, в частности, писал: «Современное искусство оказалось весьма чувствительным психическим аппаратом... Изумляет небывалое преобладание абстракций. Нынешний живописец мыслит отвлеченными категориями цвета, композиции, пространства, формы, фактуры... Человек есть

начало и конец всего в античном и западноевропейском искусстве. Антропоморфизм был основным мироощущением, которое делало возможным это искусство.

В конце XIX в. эта подпочва европейского мироощущения явно колеблется. Природа становится сцеплением объективных фактов, которые может разъединить художественный анализ... Художник перестал видеть и чувствовать все по образу своему и подобию. У мира изображаемого нет того центра, каким был человек. Сама видимость человека подлежит разъятию, расчленению на те первичные элементы, на которые разлагается видимость предметов. Нет чувства организма ни в природе, ни в человеке, но есть взамен того сознание конструкции».

Элитарное искусство развивается в двух основных теоретических формах — эстетического изоляционизма и панэстетизма. Типичным проявлением эстетического изоляционизма является концепция «чистого искусства», или «искусства для искусства», реализовавшая себя в России в художественном объединении «Мира искусства». Это объединение оформилось в 1898—1899 гг. в Петербурге. А.Н.Бенуа (лидер группы), К.А.Сомов, М.В.Добужинский, Е.Е.Лансере, Л.С.Бакст — основные участники объединения. Главная организаторская роль принадлежала С.П.Дягилеву, а деятельными участниками выставок были В.А.Серов, М.В.Врубель, К.А.Коровин, И.Я.Билибин, И.Э.Грабарь и др.

«Мир искусства» отстаивал свободу индивидуального само проявления в искусстве. Все, что любит и чему поклоняется художник в прошлом и настоящем, имеет право быть воплощенным в искусстве, независимо от злобы дня. При этом единственным чистым источником творческого энтузиазма признавалась красота, а современный мир, по их мнению, красоты лишен. Жизнь интересует представителей «Мира искусств» лишь постольку, поскольку она уже выразила себя в искусстве. Ведущим в живописи становится историко-бытовой жанр. История предстает здесь не в массовых движениях, а в частных подробностях мигнувшего быта, но быта обязательно красивого, эстетически оформленного.

Период расцвета театрально-декоративной деятельности «Мира искусств» связан с русскими сезонами Дягелева в Париже, куда были привлечены самые крупные силы русского искусства: Ф.Шаляпин, А.Павлова, В.Нежинский, Фокин и др.

Панэстетизм «возвышает» искусство над политикой, наукой, моралью. Художественно-интуитивным формам познания отводится мессианская роль в «спасении мира». Эти идеи звучат в творчестве многих российских поэтов. Они же выражены в теоретических концепциях Ф.Шлегеля, А.Бергсона и Ф.Ницше.

3. Соотношение классового и общечеловеческого в культуре

Общество испокон веков распадается на социальные группы. Социальные группы — относительно устойчивые совокупности людей, имеющих общие интересы, ценности и нормы поведения, складывающиеся в рамках исторически определенного общества. В каждой группе воплощаются некоторые специфические взаимосвязи индивидов между собой и с обществом в целом.

Групповые интересы могут быть выражены через кастовые, сословные, классовые и профессиональные.

Каста наиболее полно раскрывается в культуре Индии. До настоящего времени Индия настойчиво держится за это разъединяющее людей явление. Даже современное образование не может победить в индусе его приверженность к касте.

В книге «Культура Индии» С.Ф.Ольденбург рассказывает, с чем пришлось столкнуться у себя на родине образованному по-европейски индусу, пожелавшему посетить Всемирную выставку в Европе. Вернувшись домой, он был исключен из касты. Молодой человек страшно переживал это наказание и подал в суд, требуя восстановления своих прав. А основанием для столь сурового приговора послужило обвинение нашего путешественника в том, что он обедал совместно с иностранцами, что строжайше запрещено индуизмом. В суде исключенный из касты говорил, что у него на пароходе был запас риса и что он сам готовил себе обед. «К несчастью для него, свидетели выяснили, что он бывал за общим табль-дотом на пароходе, и дело его было проиграно».

Эпизод сам по себе забавный, если бы не трагизм исключения из касты, лишаящего индуса всякой социальной опоры у себя на родине.

Высшей кастой в Индии признается каста брахманов. Брахман не имеет права кому-либо кланяться. Он принимает поклоны других, благословляя их в ответ. Индуизм предписывает верующим каждый свой шаг согласовывать с брахманами. Без их благословения нет праведной жизни и смерти. Но быть брахманом — почетно и ответственно. Малейшее нарушение этических норм брахманом грозит ему позором и изгнанием из касты.

Еще один характерный пример проявления группового начала в культуре — это рыцарство.

Рыцари — это представители господствующего сословия, но их жизнь была подчинена строгому регламенту. Кодекс рыцарской чести предписывал сложные процедуры и соблюдение этикета, отход от которого даже в мелочах мог уронить достоинство рыцаря в глазах других членов привилегированного класса. Подчас регламентация этого этикета выглядела лишеной здравого смысла. Например, прискакав к королю в разгар битвы с важным донесением, рыцарь не мог обратиться к нему первым и ждал, когда государь заговорит с ним. А ведь в эти мгновения могла решаться судьба битвы и его

товарищей по оружию.

Рыцарю предписывалось знать и выполнять ряд придворных ритуальных функций: петь, танцевать, играть в Шахматы, фехтовать, совершать подвиги во славу прекрасной дамы и т.д. Рыцарь должен был являть собой образец придворного этикета.

Феномен рыцарства внес в культуру ряд таких общезначимых ценностных установок, как возвышенная любовь к женщине, самооценność чести и достоинства, верность данному слову, безупречная манера поведения.

Проявлением группового в культуре является и классовое. Классы воспринимаются как стабильные социально-экономические группы общества, принадлежность к которым диктует индивидам определенную культуру поведения.

Метод классового анализа имеет длительную историю и является важным завоеванием научной социологии, особенно ценным при изучении общественных процессов индустриальной эпохи. Но абсолютизация классовых характеристик, подчинение им всех аспектов человеческого бытия, видимо, ложны и заключают в себе мощное деструктивное начало. Возведение классового подхода в «категорический императив» исторического познания приводит к познавательному и социально-практическому тупику.

Последовательное осуществление классового подхода реализуется через отношения господства и подчинения, где одни — знающие, просвещенные, передовые и сознательные — командуют другими, предписывая всем следовать одному методу, четко проводить в жизнь принцип: «кто не с нами, тот против нас». В пролетарской идеологии даже язык классового сознания приобретает армейский характер (передовой авангард, арьергардные бои, битва за власть, идеологический фронт и т.д.).

Вульгарно-социологическая классовость оборвала нить исторической преемственности развития России, представляя ее историю в самых мрачных красках. Деление на «красных» и «белых», «своих» и «чужих», «революционеров» и «контрреволюционеров», «прогрессивную» и «реакционную» культуру, поиски «дворянских» и «пролетарских» корней в биографиях и творчестве писателей, философов, ученых вычеркнули из истории целые эпохи, направления и пласты культуры.

Класс — категория социально-экономическая, но в марксистской идеологии она считалась скрытой пружиной всех общественных мотивов и целей, а это вело к диктату политики над всеми сферами жизни. Это, в свою очередь, породило форму тоталитарного мышления, которое в данном случае понимается как одномерность, сведение многообразия к единообразию.

Замятин Е. уже в 1920 г. осознал ужас последствий классового принципа в культуре, считая, что ничего хорошего нельзя ждать от культуры, в которой все подчинено обожествлению будущего и культу «мы» в ущерб интересам разума и личности.

Абсолютизация классового противоборства с неизбежностью оборачивается оправданием насилия и чудовищным преувеличением его роли не только в теории, но и на практике, т.е. культура ориентируется на антигуманизм. Новый человек должен спокойно относиться к трагическому, испытывать красоту ужаса, борьбы, уметь ценить в страданиях героев их героизм и не обращать внимания на их раны и стоны. Свобода от мелочного страха, от трусости покупается ценой привычки к ужасному.

Любая классовая «правда» ущербна и частичка, хотя бы в силу давящего изнутри группового эгоизма, претензий на исключительность. Заложенное в ней различие рано или поздно оборачивается разделением, а разделение — антагонизмом, обрекая человечество на глобальную схематику двухзначной логики: нескончаемые распри, войны и междоусобица. Апологетика классовой стала трамплином для возведения «железного занавеса», «берлинской стены» и других символов идеологической конфронтации. Благодаря ей внеклассовое, а тем более общечеловеческое объявлялось враждебным коммунистическому движению, коммунистическим идеалам.

Конечно, классовый подход имеет право на существование, и, пока существуют классы, он неизбежен. Клеймить его и противопоставлять общечеловеческим ценностям бессмысленно.

Имеет смысл лишь понять, что приоритет общечеловеческих ценностей не исключает объективной оценки классовых интересов, а противостоит той установке, которая считает классовые ценности высшими и единственными. Классовые ценности не отменяются, а занимают свое место внутри общечеловеческих, рядом с внеклассовыми.

Что же такое общечеловеческое? Об этом философы размышляли еще в древности. Так, Платон утверждал, что всеобщее — это нечто идеальное, обладающее статусом действительности. Аристотель же считал, что у всеобщего нет реальной действительности, единичное и особенное рождаются из всеобщего, но нет ни чистой индивидуальности, ни чистой всеобщности.

В нынешних спорах об общечеловеческих ценностях обнаруживаются следы классической дилеммы. Считается, что общечеловеческое — это чистая идеализация, нечто неосуществимое и не существующее в реальной действительности. Но люди имеют о них представления, обозначают их разными терминами и хотят к ним приобщиться. Это идеалы, которые создаются людьми для того, чтобы жизнь имела цель и обрела смысл.

Другое толкование более прозаичное: общечеловеческое — это общие для всех исторических эпох условия жизнедеятельности людей и правила человеческого общежития. Здесь за общечеловеческое выдаются «естественные интересы»: накопительство и потребительство, жажда жизни и желание личной власти, опасность смерти и страх перед ней. Но в каждой религии эти «естественные интересы» трактуются по-разному. А это создает ситуацию конфронтации религий: какая религия более

естественная и совершенная? От конфронтации религий можно идти или к плюрализму религиозных ценностей или к диалогу культур. Плюрализм ценностей — это статическое равновесие, лишенное истинности и общечеловеческого начала.

Наивно считать, что общечеловеческие ценности можно просто выдумать. Ни философы, ни политики, ни отцы церкви не смогут их навязывать обществу. Общечеловеческое — это идеальная форма всеобщности, которая реально достигнута человечеством на данной ступени истории и которая непосредственно обнаруживает себя в диалоге культур.

4. Культура как способ реализации творческих возможностей человека

Глубокими размышлениями о сущности культуры наполнены следующие поэтические строфы Б.Л.Пастернака:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней.
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины,
Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить.
Свершать открытья.

Здесь культура рассматривается не как нечто внешнее по отношению к человеку, детерминирующее формы его жизнедеятельности, но как способ реализации его творческих возможностей.

Примечательно и то, что культура представляется не как линейный процесс, складывающийся из необратимой временной последовательности прошлого, настоящего и будущего, а как система, в которой сосуществуют прошлое, настоящее и будущее и между которыми возможен диалог. И этот межкультурный диалог реализуется в человеке.

Культура не может жить одной традицией, она постоянно поддерживается напором новых

поколений, вступающих в социум в несколько изменившихся исторических условиях. Эта особенность социально-исторического процесса заставляет представителей нового поколения заниматься творческой переработкой культурных достижений прошлого. Преемственность и новаторство пронизывают культурную жизнь общества.

Проиллюстрируем данную мысль следующим житейским примером, взятым из истории моды. Функционирование обычая (традиции) теснейшим образом связано с действием моды. Между обычаем и модой происходят своеобразные и сложные взаимодействия. Если обычай сравнивать с камнем, а моду с водой, то можно, сообразно поговорке, сказать, что вода камень точит. мода, не входя, как правило, в резкое противоречие с обычаем и даже по большей части как будто базируясь на нем, вместе с тем понемногу замещает в нем некоторые элементы, «вымывая» из обычая то, что входит в противоречие с изменившимися условиями и добавляя в обычаи новое. В этом взаимодействии иногда создаются довольно комичные ситуации, как, например, на Среднем Востоке, где молодые девушки в городе ходят в чадре (обычай) и в мини-юбке (мода). При этом с точки зрения данной культуры одно не противоречит другому. Обычай, будучи более долговременным и консервативным явлением, оказывает сопротивление моде, но, как правило, не одерживает победы над ней.

Вторая плодотворная идея в понимании культуры связана с реализацией в ценностях творческих возможностей человека. В этой идее заложена фундаментальная функция культуры — креативная (творческая, порождающая). Обращаясь к творчеству выдающихся представителей науки, искусства, философии, нельзя не видеть, что их титанические усилия приводили к прорыву из одной культурной парадигмы к другой. Так, например эпохальная работа Н.Коперника «О вращениях небесных тел» - переход от геоцентрической картины мира к гелиоцентрической. Или художника Возрождения, отказавшись в живописи от канонов христианства (обратная перспектива, временное совмещение священного сюжета, подчиненная роль пейзажа, канонизация цветовой гаммы и т.д.) и введя прямую перспективу, пейзаж как объект самостоятельного эстетического любования и эмпирического, смертного человека, достигли того реализма, который позволил им и их потомкам обратиться к природе как к самооценке, т.е. перенести свои взоры с мира небесного на мир земной. Это явилось одной из предпосылок формирования научного знания.

Уникальная возможность культуры проявляется в ее диалогичности. Культура невозможна без внутренней переклички. «Персонажи» прошлых культур не уходят со сцены, не исчезают и не растворяются в новом, а ведут диалог как со своими собратьями по прошлому, так и с героями, пришедшими им на смену. И по сей день человека волнуют трагедийные образы Эсхила и Софокла; пушкинские и шекспировские герои заставляют нас по-прежнему размышлять о добре и зле, а кантовские идеи о всеобщем мире созвучны нашей эпохе. Обращение к культуре прошлого,

переосмысление ее ценностей в свете современного опыта — это один из способов реализации творческих возможностей человека. Осмысливая и переосмысливая прошлое, мыслитель и художник, ученый и изобретатель творят новые ценности, обогащают предметный мир культуры.

Определяя культуру как способ реализации творческих возможностей человека, было бы ошибкой выводить сами новаторские потенции личности за скобки культуры. В своем воздействии на природу, в поиске и производстве средств удовлетворения своих потребностей человек формирует особый мир предметов (от швейной иглы до космических аппаратов, от церковной организации до судебной палаты, от понятия красоты до научной абстракции кривизны пространства), объективируя свой внутренний мир и тем самым расширяя предметное поле культуры. Работая с этим предметным полем, человек невольно сам опредмечивается, расширяя круг своих потребностей и способностей. В этот круг входят цели и средства. Новаторские цели, как правило, базируются на полученных результатах, которые, в свою очередь, становятся средствами культурной экспансии человека и предполагают преобразование существующих материальных и духовных ценностей.

Человек — сама культурная ценность, и самую важную часть этой ценности составляют его творческие возможности, весь механизм реализации замыслов и планов: от вовлеченных в творческий процесс природных задатков, нейродинамических систем мозга до самых утонченных и возвышенных эстетических идеалов и «диких» научных абстракций, от эмоциональных переживаний, рвущихся выразиться во вне, до сложнейших знаковых систем. И естественно, что адекватным способом реализации творческих возможностей человека является культура, смыслонесущий и смыслопередающий аспект человеческой практики и ее результатов.

Тем самым в культуре смыкается как субъективный мир творческой личности, так и объективный мир культурных ценностей. Смыкается для того, чтобы человек всем напряжением своей нелегкой жизни мог разорвать это единство и в очередной раз, на новой основе своими творческими усилиями воссоздать его. Вне такого единства бытие человека невозможно.

Роль культуры как способа реализации творческих возможностей человека разнообразна. Культура не только приглашает личность творить. Она же и накладывает на нее ограничения.

Эти ограничения распространяются не только на социум, но и на природу. Культурные запреты защищают общество от разрушительных и деструктивных действий антисоциальных элементов, поклонников животного эгоизма, грубой физической силы, фашизма и расизма. Но опасно и отсутствие культурных ограничений в попытках управления силами природы. Экологический кризис, переживаемый ныне человечеством, в определенной мере — результат отсутствия общечеловеческих норм, предписывающих определенный порядок в отношении общества к природе. Культура как способ реализации творческих возможностей человека не может не включать в себя понимания ценности

This document was created by Unregistered Version of Word to PDF Converter

природы как среды обитания людей, как незыблемой основы культурного развития общества

Глава III. Становление культуры: философский анализ

1. Особенности архаичной культуры

Сочетание слов «культура» и «первобытный» у многих вызовет удивление. О чем, собственно, идет речь? Что это за культура? Где и когда она существовала? Ответ очень простой: везде, где жил человек, и всегда, в пределах человеческой истории.

Ответ аргументируется следующими. Во-первых, первобытная культура — это самый древний тип культуры, всецело определявший бытие людей на протяжении почти всей их истории. Во-вторых, первобытной, архаичной остается культура народов, живущих «рядом» с нами, народов, которых некоторые высокомерно называют примитивными. В-третьих, древнейшая культура остается органичной и весьма существенной частью современной культуры, которая заслуженно гордится своим рационализмом и техническим могуществом.

Прошлое не умирает. Оно остается с живыми и в живых, определяя сами формы дальнейшей жизни, через память, традиции, системы духовных ценностей, способы миропонимания, обряды и многое другое. Тридцать тысяч лет архаичной культуры не могли исчезнуть, они с нами, в нас.

Очень давно люди осознали этот принцип исторического миропонимания в форме «культы предков». Они не могли поверить в окончательность ухода своих близких из жизни, считали, что умершие живут рядом с ними, наблюдают за их поведением, верностью обычаям, и, следовательно, должна существовать зависимость настоящего от прошлого, непосредственная связь между ними. Так появились элементы культуры, которые теперь называются «историческая память», «ответственность».

В чем проявляется наследие архаической культуры?

О ней напоминают бесчисленные мелочи: амулет в космическом корабле, татуировка, причуды моды, боязнь темноты и т.д. Примерам нет числа. Важнее определенная закономерность: чем большее значение имеет жизненная ситуация (роды, похороны, брак, смерть, болезнь), тем заметнее наследие первобытной культуры, влияние ее обрядов, ритуалов, символов, психологических установок и стереотипов.

Правомерно предположить, что в культуре современного общества цивилизованный слой достаточно тонок, и в критических ситуациях (насилие, голод, влечение, страх, социальный распад и массовый психоз) через него легко прорываются могущественные фантомы первобытного сознания, принимающие соответствующую культурную форму.

И тогда вновь гремят барабаны войны; люди радостно пляшут над трупами воображаемых врагов, аплодируя их гибели; начинают преклоняться перед кровавыми демагогами-вождями, к которым будут

относиться с презрением как только те потеряют власть; охотно падают ниц перед современными чудотворцами («психотерапевтами»), обещающими всем мгновенное и полное исцеление; с непоколебимой верой внимают гадалщикам-предсказателям, которые, требуя сегодняшних жертв, гарантируют в свою, естественно, пользу, благоденствие в ближайшем будущем.

Даже восприятие действительности становится иллюзорно-фантастическим. Социальный гипноз (в первобытной культуре обеспечиваемый наркотиками, ритмами, коллективными телодвижениями и песнопениями) приводит к тому, что люди видят только то, что им внушают, остальное блокируется в психике или интерпретируется по заданной схеме. Таких людей ничто не переубедит, ибо заданный стереотип восприятия позволяет отрицать очевидное: обреченный — верит в светлое будущее; обираемый — надеется на скорое богатство; порабощенный — никогда не чувствовал себя таким свободным, а дегенерирующий — восхищается, конечно, своими новыми интеллектуальными возможностями.

Современная культура давно бы распалась, если бы не было противоположных импульсов, если бы она не содержала в себе и не опиралась на другие элементы наследия архаичных времен: достоинство человека; его интеллектуальная гордость как существа, которому доступно понимание высших божественных начал; способность людей понять, объяснить, трансформировать и воспроизводить окружающую их действительность; наконец, традиция верности заветам своими новыми интеллектуальными возможностями.

Нельзя говорить об архаичной культуре однозначно: плохая — хорошая, безобразная — прекрасная и т.д. Она включает в себя все. Эта культура была действительно искушена в умении манипулировать сознанием человека, нередко злоупотребляла этим. Ее эстетические и этические нормы часто кажутся жестокими, безобразными, примитивными. Лишь в XX в. люди научились понимать красоту и своеобразную гармонию архаичного нормативного сознания. Как бы то ни было, это и наша культура, во многом предопределившая то, что мы стали такими, каковы есть. И другими людьми стать не смогут. Поэтому, чем быстрее меняются условия человеческой жизни, чем опаснее становятся эти изменения, тем пристальнее люди всматриваются в свое прошлое, надеясь хотя бы, там найти основания для надежды.

Основная проблема, связанная с пониманием закономерностей начального этапа человеческой культуры, связана с самим ее характером. Подлинная первобытность отделена от нас тысячелетиями. Сознание *Homo sapiens* эпохи неолита может служить скорее предметом гипотез, чем прямого изучения. Непосредственное наблюдение возможно лишь в отношении существующих в данное время народов, культура и мышление которых (даже наиболее отсталых) претерпела качественные изменения под влиянием современной цивилизации.

Другая трудность понимания первобытной культуры — в поразительном многообразии ее форм, которые плохо поддаются обобщениям. Именно поэтому авторы, писавшие о культуре первобытной эпохи, могли без труда выбрать из пестрого запаса фактических данных то, что соответствовало их взглядам и могло служить подтверждением таковых.

Возникает естественное сомнение: можно ли вообще говорить о первобытной культуре как о чем-то целостном? Колоссальная продолжительность этой эпохи, длившейся десятки тысячелетий, а у некоторых народов не закончившейся еще и теперь, предполагает множество стадий развития первобытной культуры. Трудно находить общие закономерности в культуре современных австралийских аборигенов, эскимосов и индейцев — охотников Южной Америки. Чтобы решить эту проблему, надо ответить на главный вопрос: отличается ли качественно сознание людей первобытной эпохи от нашего?

Первый вариант ответа дает так называемая эволюционная школа. Основные ее положения: человеческая психика однотипна на всех этапах развития общества. Законы мышления универсальны и неизменны. На этих принципах построены многие классические работы, посвященные первобытной культуре, прежде всего Э.Тейлора, что, конечно, не исключало многообразия конкретных выводов и посылок.

Спенсер Г. считал, что главные различия между психикой современного человека и психикой первобытных людей лежат в эмоциональной сфере. Чемберлен Ф. находил много общего в сознании дикаря и маленького ребенка, поэтому, считал он, начальный этап человеческой культуры отличается непосредственностью и стихийностью самовыражения.

Психоаналитический метод привел З.Фрейда к выводу, что духовный мир «отсталых» народов напоминает клиническую картину нервно-психических заболеваний: там действуют те же навязчивые идеи, неврозы и страхи, что и в наше время.

Наиболее последовательно принципы эволюционистской школы определил Ф.Боас: «Во многих случаях различия между человеком цивилизованным и первобытным оказываются скорее кажущимися»; «в действительности основные черты ума одинаковы». Главные показатели интеллекта, по его мнению, «являются общими для всего человечества».

Второй вариант ответа. Мышление первобытной эпохи носило качественно иной, коллективистско-дологический характер, т.е. было основано на «коллективных представлениях» и дологическом строе мысли (Э.Дюркгейм, Леви-Брюль). Это направление стало наиболее влиятельным в начале нашего века, но по мере накопления этнографического материала представления об особом типе мышления в доисторическую эпоху вызвали все больше сомнений. Глубокое изучение культуры

народов планеты, стоящих фактически у границы нашей цивилизации, позволяет сделать вывод, что по крайней мере со времен неолита (земледелие, оседлость) человеческое мышление действует в границах своего информационного поля вполне логично и рационально, ибо оно стремится (на свой лад) внести порядок в окружающую действительность. Другое дело, как на первых этапах человеческой истории происходила реализация духовной и интеллектуальной активности человека.

Следует напомнить, что речь идет о множестве самобытных культур. Каждая из них являлась возможным путем развития человечества, и судить о культурах, созданных древнейшими этносами, надо прежде всего исходя из их собственной логики, их духа. Культура аналогична живому организму и, с одной стороны, должна изучаться как целостное образование, существующее само для себя, а с другой – может рассматриваться и как ступень эволюции целого. Подобное решение, предложенное в XX в. Функциональной школой антропологии культуры, представляется оптимальным.

Но и здесь возникает проблема. Существует ли неотъемлемый элемент культуры, который позволит сопоставлять, сравнивать, соотносить культуры, т.е. обладает всеобщностью и, в то же время, способностью достаточно точно выражать ограниченность каждой из них? Ответ простой и очевидный — язык, без которого культурный процесс не может начаться, язык — условие культуры.

Осмысленная последовательность, которая характеризует действия человека, объясняется тем, что он осознает свои желания, формулируя и тем самым рационализируя их в слове и словом. Словесное определение своих потребностей и желаний делает возможным для человека действовать сообразно своим целям вплоть до их достижения даже тогда, когда желание перестает быть непосредственным стимулом к действию. Вербализация, затем интеллектуальное обоснование своих потребностей и реакций легко приняли устойчивые символические формы. Так появились первые феномены культуры. Они стали новыми сильными стимулами деятельности, укреплявшими уверенность человека в необходимости продолжать последовательные усилия. Иной путь — попытки действовать бессистемно, методом бесконечного перебора случайных проб и ошибок — закрыл бы человеку дорогу к проникновению в суть вещей.

Так началась история культуры. Практика подтвердила, что вербализация и символизация не имели альтернативы. Язык открыл путь к свободному самоопределению и самовыражению человека, но свобода мысли, а следовательно, и действия, которые он давал, таили и страшные соблазны. «Не только во имя добра, но и во имя зла язык сделал нас людьми, — отмечал О.Хаксли. - Лишенные языка, мы были бы подобны собакам или обезьянам. Овладев языком, мы стали людьми, одинаково способными как на преступление, так и на героический поступок, на интеллектуальные достижения, не имеющие пределов, но в то же время часто на такую глупость и идиотизм, которые и не снились ни одному бессловесному зверю».

А о каком языке, собственно, идет речь, какой у дикарей может быть язык? Вот что писал по этому поводу Э.Ренан, выдающийся знаток истории человеческого языка: «Тот, кто утверждает, что было время, когда человек вовсе не говорил, а потом медленно и долго овладевал искусством речи, тот сильно заблуждается. Человек от природы — существо говорящее, так же, как он от природы существо мыслящее, и было бы весьма не философской мыслью приписывать произвольное начало языку, как и приписывать его мышлению. Кто осмелится утверждать, что человеческие способности являются свободным изобретением человека. Но изобрести язык так же было невозможно, как изобрести себе способности».

Впрочем, гордыню цивилизованного обывателя пробить трудно. Многие до сих пор склонны сомневаться в том, что языки «примитивных народов» обладают теми же возможностями, что и языки народов «цивилизованных», что, к примеру, грамматические возможности языков, на которых говорят племена живой Африки, богаче, чем у китайского языка.

Но как же появляется язык, основной материал культуры? Ответ Э.Ренана — «самопроизвольно, как естественный продукт способностей» отдельного этноса или расы. Сила, создавшая язык, есть этнический дух, его самопроизвольная деятельность.

Однажды возникнув, язык приобретает самостоятельность, начинает развиваться по своим внутренним законам. Поэтому на развитие языка почти не влияют последующие сознательные усилия или искусственные преобразования. Для языков не существует ни соглашений, ни законодательных собраний. Их нельзя отменить как мешающую конституцию, чтобы ввести новую. Особенно это касается той рациональной формы, без которой слова не были бы языком, грамматики, логические формулы которой и предопределяют рациональные возможности сознания.

Логика развития культуры каждого этноса детерминирована его врожденными психологическими особенностями, которые воспроизводятся природой его языка. А язык, в свою очередь, как основной элемент культуры начинает активно влиять на становление ее форм. Человеческое существо живет не только в объективных рамках природной или социальной заданности. Каждый человек находится во власти своего языка, являющегося для его этноса средством выражения. При этом нельзя считать, что многообразные языки — это чисто функциональные средства и не оказывают содержательного влияния на познание. Образ «реального мира», к которому люди должны адаптироваться, строится именно на основе языковых норм каждого этноса, хотя и большей частью бессознательно. Мы видим, слышим и воспринимаем действительность так, а не иначе, в значительной мере потому, что структура нашего языка предрасполагает к определенному выбору интерпретаций.

Языковые различия и вызвали различия в познавательных процессах, а следовательно,

порождали закономерным образом особое многообразие форм духовной культуры на первом этапе развития общества. Именно этот фактор и позволяет говорить о всех культурах, как о равноположенных элементах духовной жизни человечества.

Можно ли при подобном выводе говорить об эволюционных этапах в развитии культуры или об ее всеобщих закономерностях? Можно, если то, что Ренан назвал самопорождающим духом языка, имеет универсальные начала. И именно языкознание XX в. обнаружило их. При всем разнообразии форм и структур у различных языков есть и некоторые общие свойства, относящиеся к логической сфере. Речь идет о врожденных правилах оперирования языком (порождающей грамматике, как ее назвал Н.Хомский, открывший этот удивительный феномен), правилах, имеющих общий для всех языков характер.

Смысл процесса взаимопорождения языка и культуры очень четко определен в Библии: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей».

Человек давал имя предметам, и оно становилось их символом. Это имя начинало жить самостоятельной жизнью. Оно постепенно влияло на отношение к поименованному предмету, на объяснение его природы и отношений к другим предметам. Определяя на свой, лад суть именуемого, человек тем самым определял и свою собственную суть.

Такова исходная точка любой культуры. Затем накапливался опыт, человек получал все больше возможностей классифицировать и интерпретировать. Логика этой деятельности зависела не только от реальных отношений вещей, но и от соотношения их знаков в языке. Постепенно любой неодушевленный предмет, любое растение, животное и сам человек получают четко обозначенное словом место. Эти понятия складываются в общее представление о действительности, в картину мира. Это уже метафизическое творчество, создание нового типа реальности, т.е. духовной культуры.

2. Миф и первобытная культура

Мир для первобытного человека был живым существом. Эта жизнь проявлялась в «личностях» — в человеке, звере и растении, в каждом явлении, с которым человек сталкивался, — в ударе грома, в незнакомой лесной поляне, в камне, неожиданно ударившем его, когда он споткнулся на охоте. Эти явления воспринимались как своеобразный партнер, обладающий своей волей «личностными» качествами, а переживание столкновения подчиняло себе не только связанные с этим поступки и чувства, но, не в меньшей степени, и сопутствующие мысли и объяснения.

Итак, человек сталкивается с бытием окружающего мира и целостно переживает это взаимодействие: эмоции и творческое воображение, вовлечены в него в той же мере, что и интеллектуальные способности. Каждое событие обретает индивидуальность, требует своего описания и тем самым объяснения. Подобное единство возможно лишь в форме своеобразного рассказа, должного образно воспроизвести и переживаемое событие и раскрыть его причинную обусловленность. Именно такой «рассказ» и имеют в виду, когда употребляют сам «миф». Другими словами, рассказывая мифы, древние люди использовали принципиально отличающиеся от привычных нам методы описания и интерпретации. Роль абстрактного анализа играло метафорическое представление. Например, современный человек говорит, что атмосферные изменения прекратила засуху и вызвали дождь. Но первые земледельцы Ближнего Востока, наблюдая подобное событие, внутренне переживали совсем иначе. Им на помощь прилетала долгожданная птица Имдугуд, покрыла небо черными грозовыми тучами и пожрала Небесного быка, чье горячее дыхание спалило посевы.

В этом рассказе (мифе) главное — то единство, с каким переживается, а соответственно мыслится и описывается реальное взаимодействие древнего человека и сил природы. Люди рассказывают о событиях, от которых зависело само их существование. Они непосредственно пережили столкновение двух одухотворенных, как им казалось, сил: враждебной, губившей их урожай и угрожавшей тем самым их жизни, и другой, устрашающей (*гром*), но доброжелательной к ним. Оставалось лишь назвать эти силы и построить на их именах ассоциативно - метафизический ряд умозаключений, являющих собой причудливую смесь фантазии и реальности.

Следует учитывать, что в глазах первобытного человека сверхприродное пронизывало и поддерживало природное. Отсюда текучесть природы. Мифы не объясняют они ее только отражают. Она, эта сверхприрода, и содержание мифам, столь смущающим наш рациональный ум.

Мысль в мифологическом сознании была объектом внутреннего восприятия, она не думалась, но обнаруживалась в своей явленности, так сказать, виделась и слышалась. Мысль была, по существу, откровением, не чем-то искомым, а навязанным, убедительным в своей непосредственной данности. Этот тип мифологического мышления Юнг назвал предсуществующим, не способным обнаружить себя

в качестве такового и защищенным от саморефлексии структурой господствующих в нем символов.

Миф становится способом миропонимания в первобытной культуре, способом, которым она формирует свое понимание истинной сущности бытия, т.е. миф выступает в роли своеобразной философии или метафизики древнего человека.

Общепринятой теории мифа нет до сих пор, поэтому познакомиться с самыми известными из выдвигавшихся гипотез. Первую серьезную философию мира создал итальянский ученый Дж.Вико, который полагал, что мифы складываются как игра фантазии, вызванная интуитивным ощущением присутствия высших сил и страхом перед ними. Ему же принадлежит мысль, что различные типы мифов возникают на разных уровнях общественного развития. «Первые люди, как бы дети рода человеческого, неспособные образовать родовые понятия вещей, естественно, были вынуждены сочинять поэтические характеры, т.е. фантастические роды или универсалии чтобы сводить к ним как к идеальным портретам все отдельные виды».

И он же продолжает: «Поэтическая мудрость — первая мудрость язычества — должна была начинать с метафизики, не рациональной абстрактной метафизики современных ученых, а с чувственной и фантастической метафизики первых людей, так как они были совершенно лишены рассудка, но обладали сильными чувствами и могущественной фантазией».

Юм Д. предположил позже, что человеческие страхи и надежды заставляли людей персонифицировать закономерности природы, поскольку древние рассматривали ее по своему образу и подобию как наделенную чувствами, страстями, а затем — и телом.

Новый этап в понимании сущности мифов начался тогда, когда стало возможным массовое привлечение этнографического материала (т.е. с середины XIX в.). Связан этот этап прежде всего с именем английского ученого Э.Тейлора, автора знаменитой книги «Первобытная культура».

В основе мифов и религиозных верований лежит, по мнению Тейлора, анимизм – наделение неживых предметов душой с целью объяснить их действия. Это – первобытные, «детские» мысли об окружающем мире, на них наталкивали древнего человека сны, духи умерших и т.п. По мнению Г. Спенсера, стоявшего на тех же позициях, первобытный человек не отличал естественного от сверхъестественного, возможного и невозможного. Первобытный человек не обладал жадой познания нового, у него не было и не могло быть правильного понимания причинно – следственных связей, не хватало слов для аналитической мысли, не было умения логично мыслить. Миф – это ошибочное объяснение явлений при недостаточных средствах и возможностях для познания. Таков был суровый вывод науки XIX века, да и XX в. Целый ряд исследователей, например Дж.Фрезер, подчеркивал рудиментарно – научный характер первобытного мифа, квазилогическое, ассоциативное начало в мифотворчестве, при котором «похожее» часто оказывалось в мифе тождественным. Миф для Фрезера –

умственное и словесное осмысление магического действия. Например, ритуалу убийства состарившегося вождя соответствует миф о смерти божества.

Принципиально новым подходом к мифу отличалась так называемая психологическая школа (В.Вундт, Л.Леви-Брюль, З.Фрейд, К.-Г.Юнг). По их мнению, В основе мифотворчества лежат особенности мировосприятия первобытного человека, который воспринимал все чувства, эмоции, называемые явлением, как свойство самого этого явления («мифологическая апперцепция»). Миф становился продуктом или особого типа мышления («первобытного мышления»), или образного выражения эмоций, или, наконец, подсознания первобытного человека. В последнем случае (по Юнгу) всевозможные сюжеты и мотивы мифов образуются в психике как первобытного, так и современного человека, но под влиянием ограничений и требований социальной жизни или оттесняются за границы сознания, в подсознание. Однако то, что существует в подсознании, - это, собственно, не сам миф, а нечто более целостное, смутное, некая заданность формы психической активности, это то, что стоит за мифом, что Юнг назвал архетипом. Его – то проекцией и является миф.

Но наиболее влиятельными в XX в. два других направления социальной антропологии, много сделавших для изучения сущности мифотворчества. Первое связано с именем Б.Малиновского, второе — с именем К.Леви-Строс и известно под названием структурализма.

Согласно Малиновскому, миф — не объяснение явлений, т.е. не теория, а выражение веры, переживаемой действительности. В первобытной культуре миф выполняет важнейшую функцию: он выражает и обобщает верования, обосновывает сложившиеся моральные нормы, доказывает целесообразность обрядов и культов, содержит практические правила человеческого поведения, тому миф — не праздный продукт полудетского воображения, а активная социальная сила. Ни в коем случае нельзя считать миф поэтическими упражнениями слабого интеллекта. Миф является прагматическим законом, определяющим религиозную веру и моральную мудрость, подобно священным книгам — Библии, Корану и т.д.

Миф для первобытного человека — это подтверждение некоей предполагаемой исконной действительности, он как бы прецедент, оправдывающий действие коллектива, идеальный образец традиционных моральных ценностей, традиционного образа жизни и магической веры.

Структурализм впервые обратился не к рассмотрению отдельных мифов, а к изучению их в совокупности, характерной для каждого локально устойчивого этнического образования. Эту совокупность Леви-Строс определил как знаковую моделирующую систему — мифологическое мышление, которое он считает коллективно – бессознательным явлением и относительно самостоятельным от других форм жизнедеятельности племени. Мифологическое мышление способно к обобщениям, классификации и логическому анализу. Поэтому оно является интеллектуальной основой

технического прогресса эпохи неолита. Но в то же время это особый тип мышления, образно – чувственный, мышление конкретное и метафорическое.

Для Леви-Строса структура мифов как знаковая моделирующая система — это аналог естественного языка как средства общения. Анализ мифов выявляет первичные структуры сознания, т.е. врожденной «анатомии» человеческого ума. В семантике мифа для Леви-Строса особенно важны двоичные (бинарные) противопоставления: верх — низ, мужское — женское, сырое — вареное, жизнь — смерть и тд. Эти оппозиции как бы выражают фундаментальные противоречия сознания, объединить которые и стремится мифологическое мышление.

Какие же можно сделать выводы? Современные представления о мифе при всей их разноплановости позволяют сделать некоторые, самые общие заключения:

1) мифы — это попытка людей осмыслить свое бытие и как бы вжиться в них, сознательно слиться с ними с помощью эмоциональных и логических ассоциаций; 2) особенности мифологического мышления связаны с нехваткой общих абстрактных понятий — отсюда потребность выражать общее, универсальное через конкретное. Например, в шумерском языке не было слова «убить», использовался оборот «голову палкой ударить». Кроме того, мифологическое мышление отождествляло причинно-следственную зависимость с близостью, сходством, чередованием; 3) миф отражает интуитивно распознаваемую сознанием первобытного человека закономерность и упорядоченность явлений природы в форме ритмичности, цикличности движения своих образов; 4) структура мифов отражает, выражает определенные особенности психики человека; 5) миф связан с коллективным опытом, который для индивида был объектом веры (как мудрость предков). Индивидуальный опыт не мог изменить ее, миф как вера предков, как дело веры самого субъекта не подлежал проверке, не нуждался в логическом обосновании, отсюда коллективно – бессознательная природа мифа; 6) миф отражал закономерности природы, ввиду слабости абстрактного мышления персонифицировал их, связывал их с сознательно действующей волей, отсюда основное действующее лицо мифологии — божество; 7) мифология — средство самовыражения человека. Это древнейшая и вечная форма проявления творческих способностей человека. Именно поэтому система мифов, мифологии разного типа обнаруживают себя в основе всех форм и типов человеческой культуры.

3. Тотемизм и магия

Мифология представляла собой как бы философию истории первобытного общества, мировоззрение которого носило, по сути дела, мифологический характер. Но в духовно-концептуальной и познавательной сферах жизни этого общества не меньшую роль играли два других пласта его культуры: тотемизм и магия.

На первых этапах своего развития люди гораздо, лучше (чем мы теперь) чувствовали свое единство с природой, и поэтому охотно отождествляли себя с ее конкретными проявлениями. В культуре эта идентификация приняла форму тотемизма, т.е. убежденности, что каждая группа людей тесно связана с каким-либо животным или растением (тотемом), находится с ними в родственных отношениях. Предпосылкой тотемизма был миф, утверждавший возможность «обращения», т.е. превращения человека в животное, миф, основанный на одном из древнейших убеждений, что нет принципиальной разницы между человеком и животным. Тотемизм сохранил свои позиции в современной культуре (геральдика, бытовая символика, запреты на употребление в пищу мяса некоторых животных – коровы в Индии, собак и лошадей у арийских народов). Неудивительно, что еще в XVII в. во Франции издавались законы об истреблении оборотней, а в России приговорили к смерти женщину, которая якобы периодически обращалась в сороку и дым. Функционально тотемизм был способом осознания коллективом людей их единства, которое проецировалось на внешний, существенно важный или близкий им объект природы. Возникло убеждение, что человеческий коллектив и связанный с ним вид животных образуют вместе общность. Следовательно, все члены сообщества данного вида, несмотря на все различия, тождественны друг другу. Вид животного, с которым оказывался связанным конкретный человеческий коллектив (а его выбор определялся множеством обстоятельств), становился тотемом. Объективная общность первобытного племени была осознана как общность тотема, как родство по тотему. Таким образом, члены каждого племени осознавали, что все они составляют единое целое, что у них у всех одна «кровь», что по отношению друг к другу они являются своими.

Представление о тотемистическом родстве появилось раньше, чем осознание привычного физиологического родства, и представлялось людям древнейших эпох куда более существенным. Тотемизм включает в себя веру в тотемистических предков, от которых и происходят конкретные группы людей. Жизнь и похождения этих предков являются содержанием многочисленных мифов, с верой в них связаны сложные обряды и церемонии. Особое происхождение позволяло отдельной группе осознать свое отличие от других групп, т.е. осознать свою индивидуальность. С возникновением тотемизма была проведена граница между «своими» и «чужими». Так сформировался ключевой элемент социальной самоидентификации, который во многом определил пути развития человеческой культуры, да и всю историю общества.

Культуру любого типа нельзя рассматривать как чисто рациональное построение. Фантазия, интуиция, смутные ощущения и предчувствия определяют многие ее аспекты. Первобытную культуру иногда определяют как магическую, как основанную на магических действиях и магическом мышлении. До известной степени это справедливо. Конечно, и в наше время число поклонников «белой» (лечебной) и вредоносной («черной») магии неисчислимо. Астрологические прогнозы, гадание,

обряды вызывания дождя, колдовство и тому подобное стали для многих прибыльным занятием. А целая система суеверий (поверий), примет: собака воет — к покойнику, ворона каркает — к беде и т.д. Много ли людей остаются свободными от них? Но в современной культуре элементы магии при всем их влиянии находятся под мощным прессом рационального мира, определяющего миропонимание нашей цивилизации. Недаром многие современные типы магии стараются имитировать научную деятельность.

В первобытной культуре такие цензоры, как логика, причинно-следственная обусловленность, почти не мешали магическо-фантастическим способам самовыражения. Отсюда удивительная яркость и многообразие этой культуры. Действительность и фантазия одинаково реальны для первобытного человека, и заклинание жреца убивало его иногда вернее, чем примитивное оружие. Магические формы мысли, гадания, знамения, сложные обряды являлись не только культурным компонентом, они предопределяли сам образ жизни того времени.

Как в чисто духовной, так и в практической сфере можно указать на множество примеров того, как целесообразное, разумное (в нашем понимании) переплетается с тем, что мы склонны считать магическими или колдовскими актами. Приемы лечебной магии теснейшим образом связаны с народной медициной, магия образует ее методологическую и теоретическую основу. Вредоносная магия, насылание порчи, любовная магия были аффективными средствами модных и теперь приемов манипуляции сознанием путем воздействия на психосоматические структуры человека. Такова же природа действия военной, охотничьей и других видов магии.

В архаической культуре связь практическо – эффективных магических приемов и верований с рациональными знаниями была достаточно очевидной, у них общие корни. И то и другое связано с тем, как реализуются творческие возможности интеллекта, и с тем, как он взаимодействует с объективным миром.

Особая роль магических представлений в архаической культуре связана с одной из ее качественных особенностей — безграничным синкретизмом, т.е. абсолютной недифференцированностью, слитностью, органическим единством элементов как реалистических, так и фантастических. Синкретизм делает практически невозможным разграничение субъективного и объективного, наблюдаемого и воображаемого, домысливаемого в первобытной культуре, так как все это не рефлектируется в ней, а, напротив, однозначно переживается и воспринимается.

Разграничить в архаической культуре сферы «сверхъестественного» и «естественного», отделить «магические» идеи от практических по чисто познавательным признакам нельзя. Подобное разделение затрагивало бы не познавательную, а эмоциональную сферу психики первобытного человека, так как оно предполагает функциональное разделение «ума» и «сердца», т.е. интеллекта и эмоций, легко доступное нам, но совершенно невозможное для первобытного человека. Сверхъестественное для

первобытного общества — это не то, что нарушает естественные законы природы, ибо этого последнего понятия в архаичной культуре еще нет. «Сверхъестественное» — это то, что нарушает рутину повседневной жизни, вмешивается в привычную последовательность событий, это нечто неожиданное, необычное, иногда крайне привлекательное и соблазнительное, но, что всего важнее, всегда опасное, могущее угрожать жизни, лишить людей благополучия и спокойствия. В подобных обстоятельствах и пускался в ход могущественный арсенал магических действий: заклинания, колдовство, обращение за помощью к духам предков и богам, принесение жертв, даже человеческих.

В магическом (так его называл Леви-Брюль) мышлении синтез не требует предварительного анализа. Сложившиеся информационные блоки, из которых состоит магическое знание, неразложимы и нечувствительны к противоречиям, мало проницаемы для негативного опыта.

Память при этом обретает удивительную для нас способность противостоять в какой-то мере логическим операциям. Представление, вызываемое в памяти другим представлением, приобретает силу умозаключения. Поэтому всякие обозначения явлений, их знаки и последовательность закономерным образом принимаются за причины, могущие вызвать сами эти явления (магические символы, образы, слова). С этого начинается первичная классификация мистических связей с невидимыми силами. Постепенно складываются устойчивые коллективные представления о формах и типах магической зависимости, которые выполняют функцию своего рода общих понятий, частично заменяя их. Магические представления отличаются также тем, что, оставаясь конкретными, легко применяются к разнообразным ситуациям, т.е. универсализируются. Нечто подобное происходит в детском сознании, искаленном телевизионной рекламой: с помощью рекламных клише несчастные дети пытаются анализировать действительность.

Элементы синкретизма вообще нельзя исключить из культуры, так как они необходимы для ее развития. Поэтому, видоизменяясь, эти элементы сохраняются на всех ее уровнях, хотя наиболее заметны на ранних стадиях развития человечества. В индивидуальном сознании синкретизм проявляется в форме его не критичности к своим, собственным мыслям, фантазиям. Нарушение допустимых границ подобной не критичности, чрезмерное доверие к продуктам своего воображения психиатры называют неадекватностью. Но эти границы столь же условны, как и подвижны.

Любое общество легко обнаруживает признаки синкретизма (слияние рациональных знаний с полумагическими верованиями и заклинаниями) в других культурах. Но осознать синкретический характер своей собственной культуры — задача почти невыполнимая, так как для этого надо преодолеть в себе ее менталитет и выйти за границы ее мировоззренческих постулатов.

Магическая деятельность предполагала использование не только магических приемов, но и определенных вещей, которые, как и внешние обстоятельства магических процедур, обретают также

магический смысл. Поэтому осознание необходимости определенных внешних условий для успешности заклинания приняло форму веры в «приметы», которые весьма часто достоверно отражали реальные закономерности. Позже, наряду с верой в приметы, возникло убеждение, что имеющие магический смысл предметы могут не только влиять на исход уцельных действий человека, но и определять его судьбу. Так начал складываться один из качественных параметров не только любой культуры, но и человеческой психологии вообще — фетишизм* о котором более подробно речь пойдет в пятом параграфе данной главы.

В то же время нельзя не согласиться с идеей Фрезера о парадоксальной близости (прежде всего концептуальной) между магией и наукой. Магия — в чистом виде — предполагает, что одно событие неизбежно следует за другим. Аксиоматические основания магии, таким образом, тождественны методологическим принципам современной науки: в основе как магии, так и науки лежит твердая вера в порядок и единообразие природных явлений.

У мага нет сомнений в том, что одни и те же причины всегда будут порождать одни и те же следствия, что совершение нужного обряда, сопровождаемого определенными заклинаниями, должно привести к желаемому результату. Помешать может лишь более знающий колдун или заклинатель. Возможности магии, ее власть велики, но не произвольны и не безграничны. Маг могуществен постольку, поскольку следует определенным правилам. Пренебрегать этими правилами (даже в самом малом) — значит навлекать на себя неудачу и подвергать опасности свою жизнь.

Принципы магической обусловленности (магического детерминизма) были достаточно гибкими: в мире нет ничего случайного, но нет и абсолютной предопределенности; есть зависящая от субъективных и объективных факторов упорядоченная вариабельность.

И магия, и наука построены на стремлении к установлению повторяющейся последовательности событий, которая подчиняется действию законов, поддающихся определению. Отсюда общее для магии и науки стремление изгнать из природы непостоянство и случайность. Магия открывала перед теми, кто мог ее постичь, власть над миром. В этом была и есть ее притягательность. Она смогла дать мощные стимулы для накопления знаний. Указанная близость научного и магического мировоззрения объясняет не только процветание магии в современном обществе, но и появление все новых и более агрессивных гибридов, т.е. псевдонаук, чья магическая суть реализуется через дискурсивные методы аргументации.

4. Анимизм

Анимизм — это вера в существование души и духов как причины явлений природы, вера в одушевленность сей природы. В культуре древнейшего мира анимизм был универсальной формой религиозных верований, с него и начался процесс развития религиозных представлений, обрядов и ритуалов. Вот как объясняет смысл Тейлор, который ввел это понятие в культурологию. У каждого

живого существа есть душа, способная существовать самостоятельно, сохраняя себя как индивидуальное начало даже после смерти своего носителя. Кроме того, существуют и высшие духи, не зависимые от каких-либо материальных оболочек: Это два основных взаимообусловленных догмата, обязательных для всех форм анимизма. Анимист (т.е. сторонник анимизма) верит, что духовные существа управляют явлениями материального мира и жизнью человека. Они определяют нашу судьбу при жизни, но особенно после смерти.

Анимисты убеждены, что духи общаются с людьми и что последние своими поступками доставляют им радость или вызывают их неудовольствие. Необходимо почитать и стремиться умиловить этих духов правильным поведением, принесением благодарностей, жертв, преклонением перед ними. Следовательно, анимизм как вера в управляющие божества, в подчиненных им духов, в душу и в будущую жизнь представляет собой начальную стадию религиозного миропонимания, не отличаясь структурно от последующих полидемонизма, политеизма, монотеизма.

Как же представляли себе анимисты духов? Это как бы маленький зверь в большом звере, человек в человеке. Пока душа на месте, живое существо активно. Сон, бессознательное состояние, смерть — закономерные результаты ее отсутствия, временного или постоянного.

Анимизм был объяснением того, что сейчас называется метафизическими проблемами человеческого бытия: что есть жизнь и смерть, чем они отличаются друг от друга, какова природа сознания, что представляют собой фантазия, сон, видения.

Древние «теологи» вначале пришли к выводу о двойственности человеческого бытия: человек одновременно — носитель и жизненного начала (необходимость есть, спать, одеваться) и мира «призрачных образов» (память, видения, конкретное мышление). Оба элемента тесно связаны с телом: жизненное начало дает ему возможность чувствовать, реально действовать, а «призрак», т.е. сознание, составляет его внутренний образ, его «Я». Но эта зависимость носит односторонний характер, так как жизнь может покинуть тело, оставив его мертвым, а «призрак» может появляться вдали от своей телесной оболочки, ведя, если говорить современным языком, спиритуалистический образ жизни.

На следующем этапе развития анимизма был сделан решающий теологический вывод, который стал в дальнейшем основной посылкой всех форм религиозного мышления, — вывод о единстве этих двух начал.

Действительно, если «призрачные» образы (продукты нашей интеллектуальной активности проявления субъективного мира личности) и жизненное начало присущи телу, то почему же им не быть присущими друг другу, не быть двумя разными сторонами одного и того же активного начала — души. Так сформировалась идея, благодаря которой анимизм не только сохранился на последующих ступенях развития культуры, но и успешно функционирует и в современной психологии.

Представление об индивидуальном начале, «духе — душе» в большинстве вариантов анимизма следующее. Душа — тонкий, невещественный человеческий образ, по своей физической природе нечто вроде пара или воздуха. Она — причина жизни и мыслей того существа, которое одушевляет. Независимо и нераздельно душа владеет сознанием и волей своего телесного обладателя. Она способна покидать тело, перемещаться в пространстве. Если необходимо, душа обнаруживает, физическую силу, хотя большей частью неосязаема и невидима. Людям душа является преимущественно как фантом, призрак, отделенный от тела, но сходный с ним. Кроме того, душа способна входить в тела других людей, животных и даже вещей, овладевать ими и действовать через них.

Анимистические представления о душе опираются на два ставших классическими определения: тень и дыхание. Тень — нечто таинственное, сопутствующий образ вещей, несомненно реальный, но и вещественный («потусторонний»). Поэтому тень и стала на тысячелетия оптимальной характеристикой души. В некоторых языках «тень» и «душа» — синонимы. Современные зулусы не только обозначают «тень», «душа», «дух» одним словом, но и считают, что после смерти тень человека покидает его тело только затем, чтобы сделаться домашним духом. В Африке сохранились обряды, смысл которых — защита тени от врагов и хищников. Крокодил может схватить тень и таким образом добраться до человека.

В европейской традиции потерять тень — значит потерять волю, душу. Ожившие мертвецы, призраки, привидения не отбрасывают тени, чем и обнаруживают себя.

В Восточной Азии многие заботятся о том, чтобы тень плохого человека не падала на них.

Но наибольшее распространение получил второй вариант: душа как дыхание. Это легко объяснимо. Ведь процесс дыхания наглядно свидетельствует о жизни, прекращается вместе с нею. Поэтому дыхание естественно отождествляется с самой жизнью, с душой. Отсюда их семантическая

общность, характерная для большинства языков. Например, в арийской этимологии древнегреческое «психе» и «пневма», латинские «анима» и «спиритус», славянские «дух», «душа», дыхание». Впрочем, эскимосы-гренландцы сумели объединить эти два варианта. По их мнению, у человека две души — его тень и его дыхание.

«Тень» и «дыхание» нельзя считать метафорическими определениями души. Для анимиста речь идет об однозначной неразрывной связи между ними, практически о тождестве. У древних римлян ближайший родственник наклонялся над умирающим, чтобы вдохнуть в себя его последний выдох. Австрийские крестьяне — горцы и в XIX в. не сомневались, что душа доброго человека выходит изо рта (при смерти) в виде белого пара.

Большую роль в анимизме играют многообразные истолкования вещей снов, видений, галлюцинаций, бреда, явлений призраков и т.д. В этом отношении психология первобытного общества ничем не отличается от массовой психологии конца XX в. Хорошо известно, что бодрствующий и здоровый человек не всегда способен уверенно различать субъективное и объективное, воображаемое и действительное. Именно потому не способен, что привык слишком доверять своим органам чувств.

На начальном этапе развития культуры люди верили живо и твердо в объективность призрачных образов, являвшихся им в болезни, при утомлении, чрезмерном возбуждении или под влиянием пищи, содержащей наркотические вещества. Мало того, они, как и некоторые наши современники, были склонны к подобным духовным контактам. Здесь первопричина постов, самоистязаний, некоторых форм наркотизации с использованием галлюциогенов и тому подобного — достичь экзальтации и вступить в общение с высшими духовными силами.

Следовательно, самоистязание — это не способ удовлетворения мазохистских наклонностей дикаря в прошлом, невротика в настоящем, как утверждает Фрейд, а следствие мистических потребностей определенного типа личности. Одиночные прозрения и озарения заражали окружающих, и начинал действовать механизм массового психоза, ничуть не изменившейся за тысячи лет, и видения одного легко становились реальностью для многих.

Анимистические представления о двойственной природе души, об ее временном и пространственном континууме предопределили отношение к смерти, погребению, умершим в первобытной культуре. Душа не умирает, следовательно, смерть человека обратима. Мертвые смогут ожить, «вернуться», что для живых крайне нежелательно, очень опасно. Именно поэтому основным чувством по отношению к покойнику стал страх, а похоронные обряды превратились в меры защиты. Ямы и могилы должны были служить как убежищем, так и тюрьмой. Все способы погребения, их

тщательность порождены не только заботой о покойнике (хотя эта тенденция постепенно усиливалась), но прежде всего страхом, как бы человек, унесенный смертью, не вышел вновь из своего состояния неподвижности, не напугал живых, не причинил им вреда.

Представление о ревнивой мстительности мертвых проходит красной нитью через похоронные обряды человечества, начиная с доисторических времен и кончая нашей цивилизацией. Камни, которые наваливались на могилу на острове Тасмания, связанные мумии Египта и забитые гвоздями гробы наших дней — все это восходит к одному и тому же атавистическому страху.

Приемы, которыми пользуются для того, чтобы заставить трупы оставаться в своих могилах, отличаются чрезмерным многообразием. В Австралии дуплистое дерево, служащее в качестве гроба, пробивается иногда еще и копьём, чтобы прочнее «пришпилить» шею мертвеца. Тасманийцы перед погребением связывали трупы по рукам и ногам, чтобы пресечь всякую попытку освободиться. В древней Испании прибивали мертвых гвоздями к доскам, на которые их клали в могилу. Найдены целые кладбища, где скелеты похороненных людей носили все признаки «повторного убийства». Чаще всего это были черепа, пробитые огромными гвоздями. Так первобытные народы принимали меры умершего возможности покинуть могилу и обезопасить себя от магических сил его души.

Любопытно, что в анимизме различно отношение душам недавно скончавшихся людей и к людям, после смерти которых прошел определенный промежуток времени. Души давно умерших образуют сообщество, живущее по своим законам. Они могут помогать живым, а если вредят им, то только в том случае, когда живые вызвали их неудовольствие. Гнев таких покойников можно отвести, задоблив их дарами, разного рода обрядами. «Новоумершие вообще дурно настроены и готовы причинить зло тем, кто их пережил. Не имеет значения в данном случае даже то, что они были любезны и добры при жизни. В новой обстановке характер их совершенно иной. Они раздражительны и мстительны, быть может, потому, что они несчастны, слабы и болезненны, пока разлагается их тело».

Логика анимизма не могла допустить только защитные меры. Если смерть, в конечном счете, возвращает душу человека к свободному и деятельному существованию, то следует создать необходимые условия для того, чтобы это «новое» бытие души было не менее благополучным, чем «старое». Способ был найден легко. В могилу сначала укладывали самые ценные и полезные вещи покойника, а затем, осознав их недостаточность, туда же начали отправлять и необходимый обслуживающий персонал. Это происходило, естественно, в тех случаях, когда домашняя прислуга, рабы находились и при жизни. Когда умирал знатный и сильный человек, души его слуг, жен, рабов должны были, последовав за ним, служить ему и в потусторонней жизни. Эта же логика оправдывала принесение в жертву и посторонних людей, что позволяло не только вождям, но и более простым людям позаботиться о своем загробном процветании. Таким образом, логика анимизма

привела к человеческим жертвоприношениям, ставшим одним из самых его зловещих ритуалов.

Естественно, что такой ритуал варьирует от этноса к этносу. Интересен пример большой группы племен в Полинезии, которые вошли в историю как «охотники за головами». Эти охотники в XX в. считали, что каждый человек, которого удавалось убить и чью отрубленную голову, предварительно высушив, можно сохранить, будет рабом своего убийцы в загробной жизни. Социальное положение даяка на том свете оказывалось зависимым от количества припасенных голов. Отец, потерявший сына, должен был по обычаю, выйдя из дома, убить для погребального обряда первого встречного. Молодой человек не имел права жениться, пока не смог добыть свою первую голову, которую потом хоронили вместе с ним. Подкарауливать и убивать людей, чтобы завладеть их головами, стало национальной традицией даяков, своего рода национальным спортом. По их выражению, «белые читают книги, мы же вместо этого охотимся за головами». Во всем остальном даяки, как отмечают все жившие среди них исследователи, были очень добропорядочными, честными и отзывчивыми людьми.

Развитие анимистических представлений о загробной жизни человеческих душ прошло три этапа. О первом уже говорилось. Второй этап вызван необходимостью дать первобытным людям позитивные формы социальной организации. Смутное ожидание грядущего не давало для этого общинникам эффективных практических стимулов. Импульсы были скорее антисоциальными: зарывались в землю богатства племен, человеческие жертвоприношения нарушали добрые отношения соплеменников. Поэтому произошла неизбежная трансформация концепции: будущая жизнь должна была стать особой формой компенсации, т.е. вознаграждения за земную доблесть, героизм, преданность своему племени и наказанием, возмездием за отступничество, слабость или измену.

Вот типичный пример. Бразильские индейцы что душа тех, кто жил добродетельно, мстил врагам своего народа и многих из них съел, поселится за большими ми горами и будет плясать в роскошных садах. А души изнеженных эгоистов отправятся к злему демону на вечные мучения.

В более сложном варианте анимистических представлений души гвинейских негров, придя к реке смерти, должны подвергнуться высшему суду. Если они свято чтит своих богов, свои обеты, служили своему племени, они смогут переправиться и обрести блаженство. Предатели своего народа, равнодушные и слабые, утонут безвозвратно.

Общая закономерность усложнения анимистических представлений очевидна. Право на вечное счастливое бытие имеют не все, а только те, кто сражался за свой этнос, убивал его врагов, был хорошим охотником, непоколебимо верным обычаям своего народа. Так сформировались высшие социальные ценности и добродетели: этническая солидарность, патриотизм, готовность умереть за интересы своего рода, племени и народа.

Последний период в развитии анимизма характеризовался поисками нравственно-универсальных

смыслов человеческого бытия. Божественное возмездие предполагает в этом случае личную ответственность за нарушения нравственных догматов, имевших сверхъестественное происхождение. На этом этапе начиналось становление будущих мировых религий, чьи высшие моральные принципы и носят универсальный, общий для всех без исключения людей характер. Боги мировых религий не связаны с судьбой конкретных этносов, остаются фактически равнодушными к их судьбе. Фантастически многообразный мир одухотворенного бытия, чьи духи охотно общались с людьми, помогали, учили, иногда обманывали их, смеялись над ними, но никогда не оставались равнодушными к судьбе человека и его племени, был навсегда утрачен. Сохранились только отрывочные воспоминания. Поэтому и через тысячелетия русский человек, представитель этноса, гибнущего в жерновах истории XX в., еще пытается обратиться к ним за помощью. В стихах С.Есенина отмечается этот факт: «На церкви комиссар снял крест. Теперь и богу негде помолиться. Уж я хожу украдкой нынче в лес. Молюсь осинам. Может пригодиться».

5. Фетишизм, идолопоклонство, ритуализм

Анимистическое мировоззрение было своеобразной попыткой понять и объяснить то, что обычно называется причинно-следственной обусловленностью. Своеобразие анимизма в том, что его сторонники не могли представить себе причину, за которой нет чьей-то личной воли, желания, потребности. Методологическим приемом анимизма была персонификация причины. Тот, кто олицетворяет причину, и есть дух. Причинная зависимость универсальна, поэтому анимисты стали населять духовными существами живую и неживую природу. Духи растений, деревьев, животных считались по сравнению с духами людей существами низшего уровня, но и им приписывались определенная свобода воли и способность к передвижению, а главное — свойство вселяться в любые объекты.

Именно вера в способность «вселения» разного рода духовных существ в самые неожиданные вещи привела к тому, что магические предметы стали рассматриваться как одушевленные, как фетиши. Фетишизм и есть поклонение духовным силам, воплощенным в вещах или связанных с ними, действующих через их посредство.

Фетишем может стать легко предмет, который или вызывает удивление и обладает притягательной силой, символическим подобием, или отличается красотой, курьезным уродством. Одна форма сама по себе не делает предмет фетишем. Главное то, как этот предмет воспринимается, как к нему относятся,

чего от него хотят. Если вещи приписывается личное сознание и сила, если ее боготворят или ненавидят (многие люди любят наказывать провинившиеся предметы), если к вещи обращаются с речами, ругают, приносят жертвы, поклоняются и молятся им, то можно уверенно говорить об элементах фетишизма.

Фетишизм как вещественная форма анимизма хорошо сохранился в Западной Африке. Здесь фетиши встречаются повсеместно. «Они висят в виде амулетов на шее у каждого человека, они предохраняют от болезни, приносят дождь, наполняют море рыбой, помогают ловить воров, придают своему обладателю силу... — словом, нет ничего на свете, чего фетиш не помог бы сделать. Нужно только, чтобы это был настоящий фетиш».

Американские индейцы для гарантии подлинности фетишей используют так называемую «волшебную калембасу» — фляжку, сделанную из особой тыквы, в которую помещают священные предметы для защиты от сглаза или порчи.

Вот рассказ о том, что можно было назвать «практикой фетишизма». «Из мужского дома выносят плетеную сеть. В ней хранятся фетиши деревни — кости убитых врагов. Они ослепительно белые, так как их постоянно сосут больные в надежде выздороветь. Помимо костей в сетке лежит ржавая консервная банка, которую подобрали на месте аварии самолета. Что в банке, никто не знает, но, по словам воинов, это «средство» помогает страдающим половым бессилием».

Как же собирается подобная коллекция? Очень просто. «Радостные крики сообщают о предстоящем развлечении. Молодой воин отличился — украл девушку из соседнего племени. Теперь ее сначала подвергнут коллективному изнасилованию, после чего будут пытаться до смерти и, наконец, съедят». Ее кости и попадут в вышеупомянутую коллекцию священных предметов.

Особое значение для системы фетишей имеют останки трупов (череп, различные кости) и могильные памятники (земляные насыпи, кусты и деревья, растущие над могилами, могильные камни). Фетишизации подвергаются не только все основные элементы гробниц, но и сами гробницы и места их расположения — святые сакральные территории. Так появляются священные гроты, древние могильные пещеры, а позже и египетские пирамиды, буддийские пагоды и т.п. «Священные камни» рассматривались как места пребывания духов, охранявших покой умерших. Чтобы духи охотнее поселялись там, камни поливали маслом и этим как бы смягчали их, раскрывая для духов.

С камнями в качестве могильных фетишей успешно конкурировали деревья. Уже древние египтяне желали, чтобы их гробницы были обсажены деревьями, потому что, как они думали, души умерших любят качаться на ветках. Отсюда исходит культ дерева во всех его видах: священные смоковницы в Индии, священные дубы и липы у германцев, кельтов и славян.

Тот же ход мысли привел первобытного человека к представлению о животном-фетише, которое наблюдается почти у всех народов земного шара. Самые распространенные живые фетиши: змея

(дракон) и ворон. У персов считались фетишами собака и петух, у скандинавов — медведь и волк, в Греции — сова и т.д. Живые фетиши не были идентифицирующим началом для членов племени, т.е. их нельзя считать тотемами. Они или своеобразные пережитки тотемизма, или, чаще, носители сильных самостоятельных духов, чья помощь или совет могут понадобиться племени. Поэтому у одного народа могло быть несколько живых фетишей. Например в «древнем Египте каждая община располагала собственным живым фетишем. Был общенациональный фетиш — священный бык Апис, но были также и региональные, местные. В Фивах — баран, в Мемфисе - козел, в Баете — кошка и т.д. Древнеримские мифы упоминают о волках («римская волчица»), дятлах и прочих живых существах, которые помогали племенам, жившим на Итальянском полуострове, побеждать врагов, совершать подвиги, узнавать будущее.

С фетишизмом связаны многие страницы истории культуры, но есть одна, которая современному человеку представляется самой жестокой и отталкивающей. Речь идет о том, что называют антропофагией, каннибализмом (людоедством), которое из-за своей исключенности из нашей жизни вызывает как отвращение, так и определенный интерес.

Каковы предпосылки этого явления? Почему люди ели других людей, каков социокультурный смысл этого феномена? Прежде чем ответить на поставленный вопрос, необходимо вспомнить некоторые факты истории и антропологии. Каннибализм очень древен. Людоедомы были уже наши предки неандертальцы. *Homo sapiens* появился на планете 40 тыс. лет назад каннибалом. Поэтому вопрос надо поставить совершенно иначе: почему люди перестали есть других людей?

Запрет на поедание человеческого мяса в течение тысячелетий утверждал себя в качестве категорического императива человеческой культуры. Это очень похоже на запрет инцеста, кровосмесительных связей. Второй запрет более универсален и строже соблюдался в человеческом обществе. Он более древен, чем запрет (табу) на каннибализм.

«Табу» — одно из важнейших понятий, связанных с первобытной культурой. Это слово применяется для обозначения особого рода состояний, в которых могут находиться люди и вещи, а также для обозначения самих людей и вещей, оказавшихся в этом состоянии. Смысл термина связан с запретом совершать определенные действия и запретом самих запретных действий, вещей и состояний. Важнейшая особенность табу, отличающая его от других ограничений и запретов, состоит в том, что этот запрет ничем не мотивируется и ничем не обосновывается.

Существование табу необходимо предполагает наличие скрытой опасности, которая остается потенциальной до тех пор, пока табу соблюдается. Как только оно нарушается, опасность из потенциальной автоматически превращается в реальную, проявляется и нередко угрожает гибелью, причем чаще всего не только нарушителю, но и всему сообществу. Табу порождено опасностью,

поэтому оно всегда связано с чувством страха. Его нарушение внушает ужас. Соблюдать табу — единственное средство избежать опасности. Функциональная сущность табу состоит, таким образом, в нейтрализации реально существующей, но неведомой опасности.

Особое значение имеют этические, или моральные, табу, которые представляли собой попытки нейтрализовать реальные опасности для любого социума со стороны безграничного индивидуализма его членов. Это связано с двойственностью (дуализмом) мышления и поведения человека, в которых постоянно борются между собой социальные традиции и естественные инстинкты, чуждые социальному контролю. Чтобы подавлять и регулировать нежелательное для общественных интересов проявление естественных инстинктов, требовались очень сильные и эффективные средства. Дело в том, что запреты и ограничения налагались именно на естественные, то есть полностью неуничтожимые, «неисправимые» инстинкты, поэтому такие запреты должны были иметь особенно на первом этапе прямую и категорическую, не допускающую сомнений или колебаний форму.

Табу, табуирование и стало этими первичными запретами, которые были навязаны человеку как неотвратимая необходимость, что и обеспечивало их действенность.

Табу представляли собой элементы первичной системы общественных ценностей (своего рода аксиомы аксиологии первобытного общества) и одновременно радикальное средство начальной социализации, способ внесения этих ценностей в субъективный мир личности. Поэтому у З.Фрейда были основания связывать появление того, что мы называем совестью, с табуированными запретами и их нарушениями. Весь ход истории многократно подтверждал, что ослабление табуированных социальных и нравственных норм — это первый шаг к самоуничтожению «раскрепощающегося» социума.

Возвращаясь к проблеме табуирования, инцеста и каннибализма, следует сказать, что конкретные причины этих табу вызывают много споров среди специалистов. Распространенное представление о биологической вредности обеих традиций (вырождение, желудочные расстройства) мало обоснованы. Инцест и каннибализм достались социуму от дочеловеческих предков, пришли из биологического мира, живой природы, где нет никаких следов их ограничения. Сомнительна и гипотеза «естественного отвращения» к столь предосудительным, на наш взгляд, занятиям, как людоедство и кровосмешение. Если они столь неприятны, омерзительны, то не потребовалось бы беспощадных запретов, жестокость которых позволяет предполагать скорее обратное.

Оба запрета были необходимы именно для того, чтобы выйти за границы природного мира. В этом смысле они и являются адаптивными, полезными для становления культуры и тем самым для человеческого общества. Первым шагом на пути к культуре и стало табу на инцест, который, по выражению Леви-Строса, «сам и есть культура».

Социальные группы, табуировавшие сначала инцест, а постепенно каннибализм, во-первых, оказались более приспособленными к историческим изменениям и заинтересованными в них, а, во-вторых, эти запреты, сдерживая прямое удовлетворение низших влечений, создавали возможность их сублимации. Таким образом, психическая энергия низких влечений получила возможность обретать высшие культурные формы.

Конечно, всегда и везде имеют место спорадические вспышки каннибализма, вызванные сильным голодом, психическими заболеваниями, социальными психозами или криминальными соображениями и коммерческими интересами. Но эти случаи представляют собой отклонения от норм культуры, что чаще всего признается и современными каннибалами.

Достоевский Ф.М. утверждал устами одного из героев романа «Братья Карамазовы», что утратившие веру люди быстро скатятся до того, что он считал низшим порогом культуры, до каннибализма. Правильно предугадав тенденцию распада культуры, в одном конкретном аспекте Достоевский был не прав. Ослабление высших духовных начал ведет не к атеизму, которого он боялся и от которого ждал уничтожения культуры, а к господству низших верований и культов, некоторые из которых и действительно могут привести к возрождению своего рода моды на каннибализм. Дело в том, что в истории культуры каннибализм как обычай, признаваемый ее социальной нормой, всегда теснейшим образом связан с фетишистскими и частично магическими представлениями о человеке.

В данном случае речь идет об особой форме фетишизма, который можно назвать анатомическим или физиологическим, основанным на вере в то, что некоторые части тела (сердце, голова, глаза) вмещают душу человека или ее отдельные качества. Мясо и кровь человека хранят в себе ману, высшую жизненную силу, активное начало индивидуальной жизни. Потребление человеческой плоти и делает человека обладателем частицы чужой «манны», тем самым увеличиваются мужество и сила. «Мы не хотели ему вреда, но мы очень нуждались в его мане, так как нам угрожали враги», так объясняли свои действия папуасы, судимые за то, что убили и съели миссионера.

Связь каннибализма с верой в магическую силу жизни многообразна, например эндоканнибализм, или патрофагия, полное или частичное поедание тел умерших родственников. Покойника съедают из желания спасти его материальную оболочку от червей и сохранить ее внутри родового коллектива. Альтруистический каннибализм, наиболее распространенный в древнем обществе, каннибализм дружбы и любви, позволял спасти не только материальную оболочку, но и родственные души близких, которые получали возможность переселиться в души съевших их спасителей.

Этот же фетишистский принцип определял отношение к врагу, убийство которого ещё не решало всех проблем. Оставалась неуничтоженной душа врага, независимая от тела, освободившаяся от него и

потому особенно опасная. Только проглотив вместе с кровью (фетишем) его душу, можно быть совершенно спокойным. Теперь враг уничтожен окончательно, душа его перестала жить, перейдя в душу победителя и усилив ее. Помимо крови, съедались сердце и глаза, заключавшие в себе душу. Записаны северогерманские саги, повествующие о злых духах, демонах, которые выговаривали себе в жертву ребенка или взрослого человека, а потом требовали от него «глаза и сердце». Эти «злые демоны» были негативной персонификацией жестоких древних традиций, которые таким образом преодолевались культурой, элиминировались из нее, уходили из общества в мир темных сил.

Масштабы антропофагии в архаичных культурах часто преувеличиваются. Общее число жертв каннибализма по масштабам XX в. ничтожно. Нравственное превосходство цивилизации, приведшей к сотням тысяч сгоревших заживо в Дрездене и Хиросиме, цивилизации, оставляющей миллионы трупов на обочинах своего исторического пути, весьма сомнительно. В первобытной культуре мир высших сакральных ценностей и прагматических действий был неразделим. Общественное лицемерие еще не появилось. Жизнь отдельного человека значила мало, ценность ее была невелика. Соответствующими были и социальная практика и общественная мораль. И ту и другую можно оценивать как угодно, но нельзя отрицать одного: их единства. Для цивилизации расхождение между декларируемой моралью и реалиями жизни стало органичным и необходимым. Отсюда разорванность, расколотость как индивидуального, так и общественного сознания, которые обусловили и новые цивилизационные приемы фетишизма: фетишами становятся абстрактные формы даже не предметов, а их отношений, вторичных смыслов, малосодержательные принципы и лозунги.

Древние люди фетишизировали вещи в поисках скрытого в них смысла, духовного начала, живой «тени». Цивилизация фетишизирует мертвые тени своих достижений, все дальше уводя человека из мира природы в искусственную среду, которая делает человека могущественным, но не свободным, так как порабощает его самого.

Возможности фетишизации безграничны. Фетишами, как и в древности, является большинство наших социальных ценностей. Они определяют нашу избирательность, наши симпатии и антипатии. Весь спектр личностных отношений к миру связан, хотя это редко осознается самими людьми, с навязанными нам извне фетишами, которые нам кажутся высшими принципами, священными проявлениями человеческой веры, мудрости и культуры.

6. Первобытное искусство

Еще в конце прошлого века учебники по искусству открывались главой, посвященной Древнему Египту. Девяносто лет назад человечество вместе с изобретением кино открыло для себя искусство каменного века — палеолитическую живопись и скульптуру. С тех пор искусство первобытной эпохи

стало весьма популярным объектом как спроса, так и изучения. Можно смело говорить о нарастающем влиянии древнейших форм искусства на его современные течения. Каковы же особенности этого феномена, как и почему оно возникло, каковы его функции и духовное содержание.

Что касается возникновения первобытного искусства, на этот счет имеется множество самых разнообразных и противоречивых гипотез, анализировать которые здесь нет возможности. Важно одно. Не вызывает сомнения, что Художественная деятельность существовала на всех этапах первобытной культуры. Следовательно, искусство являлось постоянным способом ее реального бытия, что позволяет с определенными основаниями говорить о биопсихологических корнях искусства, о полуинстинктивной (потребности человека украшать и раскрашивать себя и свое жилище, придавать привлекательную (для себя) форму предметам. О врожденных основаниях этой потребности говорит ее необыкновенная устойчивость, а также то наслаждение, которое дает людям занятие почти любой формой художественной деятельности.

Психоанализ видит в искусстве прежде всего продуктивную форму трансформации психической энергии человеческих инстинктов, ее сублимацию, создающую психологические предпосылки всей культурной деятельности. Еще Аристотель говорил о катарсисе — очищающем и возвышающем воздействии искусства на человека. Современные психологи называют *это* восстановлением психологического равновесия, игровой компенсацией, реализацией архетипа, но, в сущности, речь идет о том, что искусство дает «возможность пережить величайшие страсти, которые не находят себе исхода в нормальной жизни».

Итак, можно сделать первый вывод: искусство появилось вместе с человеком, так как художественная деятельность является органической потребностью его психики, она связана с особенностями его мировосприятия и врожденными формами творческой активности.

Чем было первобытное искусство в структуре культуры того времени? И здесь следует дать неожиданный ответ — ничем, так как в чистом виде его там не существовало. Это связано с той особенностью первобытной культуры, о которой уже говорилось, с ее синкретическим характером, с нерасчлененностью ее основных элементов. Поэтому древнейшее искусство неотделимо от мифологии, магии, ритуалов и т.п.

Искусство не было обособленной частью древней культуры, оно было универсальным средством бытия всех ее элементов, способом их объективации и основным средством их прямого воздействия на людей. Отсюда особая многозначность и духовная напряженность произведений этого искусства, их способность привлекать внимание, программировать эмоции, вызывая экстаз, эйфорию, транс и сомнамбулизм.

В древнейших ритуалах уже использовались элементы скульптуры и живописи (маски, статуи,

нательные росписи, на скальная живопись, рисунки на земле), музыка, пение, речитатив, театральная организация действия. Отсутствие же предметов «чистого» искусства не означает отсутствия декоративных элементов в традиционном искусстве. Эстетическое начало проявлялось в цветном и резном орнаменте. Чувство ритма выражалось в ее сочетании скульптурных объемов, в сложном композиционном решении, в создании фантастических образов. Каково бы ни было магическое назначение масок и статуэток, степень их воздействия определялась художественной убедительностью, так как сами по себе эти формы не могли быть «узнаны», поскольку не существует в природе.

Синкретизм обусловил и важнейшую отличительную особенность первобытного искусства: слитность его функций и значений, которая, в свою очередь, определила следующие специфические черты этого искусства: гомогенность, коллективистский и полифункциональный характер. В системе первобытной культуры лишь условно можно различать обряды, культовые предметы, тексты, музыку и танец. Только «опрокидывая настоящее в прошлое», можно смотреть на мифологический текст как на сценарий, существующий независимо от обряда, от танцевальных, музыкальных, пластических ритмов — всего того, что дает мифу зримую, слышимую форму. Дело в том, что чтение текста — речитатив, пение, сопровождаемые музыкой, танцем и есть само священнодействие, а культовые предметы — маски, статуи — в данном случае сами же и являются предметами культа, все элементы этой системы равнозначны.

Главной художественной особенностью первобытного искусства сближающей его с искусством XX в. была символическая форма, условный характер изображения. Поэтому образы древнего искусства воспринимаются нашими современниками как нереалистические. Дело не в том, что древние художники не умели добиваться внешнего сходства. Умели, если хотели этого, чему есть поразительные примеры. Дело в том, что отсутствие сходства носит совершенно сознательный характер. Диапазон отступлений от примитивного сходства чрезвычайно широк: от простой схематизации или преднамеренного нарушения пропорций, чтобы подчеркнуть экспрессивность восприятия, до создания совершенно фантастических образов и композиций, в которых лишь с трудом угадываются черты реальных существ или предметов.

Следует подчеркнуть, что символический характер искусства универсален. Символами являются как реалистические изображения, так и условные. Пещерная живопись и культовая традиционная пластика по стилю резко отличаются друг от друга. В первом случае изображение внешне реалистично, во втором — форма крайне условна, иногда почти абстрактна. И в том, и в другом случае изобразительное искусство точно соответствует содержанию. Условные формы культовой пластики используются для создания образов, которые не могут быть переданы методом натуралистического или реалистического изображения, так как они воссоздают представления о сверхъестественных силах,

воплощают невидимых грозных духов и богов, создают вместилища для душ умерших. Изображения же, используемые в образах охотничьей магии, по преимуществу реалистичны, так как связаны с конкретными типами животных, на которых сосредоточены помыслы художника-охотника. Изображая, он как бы заклинает, подчиняет себе дух этих животных.

При всем различии художественных методов цели, преследуемые обоими художниками очень близки: и тот и другой апеллируют к сверхъестественным силам, создают предметы магического культа, имеющие символический характер.

Изображение оленя или орла, сделанное древним человеком, может не отличаться внешне от рисунка современного художника. Но вывод об их действительной идентичности был бы ложным. Различие здесь то же, что, например, между изображениями орла в учебнике зоологии и на государственном гербе, различие находится за пределами самого изображения. Оно связано с психологическими особенностями восприятия в каждом из этих конкретных случаев.

Часто произведения первобытного искусства представляют собой целые системы очень сложных по своей структуре символов, несущих большую эстетическую нагрузку, с помощью которой передаются самые разнообразные понятия или человеческие чувства, а также кодируются мифологические сюжеты или реальные события. Символический характер древнейшего искусства привел к появлению двух типов подобного кодирования: эзотерическому искусству, понимание которого доступно избранному кругу посвященных, и экзотерическому — общедоступному, понятному для непосвященных. Эта ситуация самым удивительным образом оказалась воспроизведенной современной художественной жизнью.

Магические представления определяли всю содержательную сторону первобытного искусства которое можно назвать магико-религиозным. Дело в том, что художественные формы были эффективнейшими средствами для реализации одного из главных принципов магического миропонимания, принципа аналогии. Смысл этого принципа в следующем: кто владеет изображением предмета, тот получает власть над изображенным или хотя бы возможность оказывать на него влияние.

Самыми первыми произведениями такого рода были рисунки, изображавшие руки (чаще левые), что служило знаком обладания и магической власти над данной территорией. На Востоке изображение женской левой руки до сих пор прикрепляют к радиатору автомобиля, «на счастье».

Магическим целям служили скульптурные и живописные изображения животных на каменных плитках, скалах, стенах пещер. «Образы животных, заполнявшие стены позднепалеолитических пещер, должны были изображать возможную добычу. Совершавшиеся перед ними обряды имели в виду превратить магическим путем потенциальную добычу в желаемую реальность. На стенах пещер магическое претворение мечты в действительность выражалось образами изобразительного искусства, а

на полу пещер – с помощью обрядового действия».

Наряду с охотничьей магией и в связи с ней существовал культ плодородия, выражавшийся в многообразных художественных формах эротической магии. Эти два вида магии были настолько связаны в сознании первобытного человека, что некоторые из племен использовали одни и те же слова для обозначения голода и любви.

В доисторическую эпоху культ плодородия был распространен повсеместно, принимал самые изощренные формы, обладал большим влиянием и поэтому сохранился в первозданном виде у многих народов Африки, Океании, Южной Америки. Отсюда обилие произведений с эротической тематикой в первобытном искусстве, многие его стилевые особенности. Например, бесчисленные «палеолитические Венеры», женские статуэтки с условными чертами лица и гипертрофированным объемом груди, живота и бедер.

В первобытном искусстве образы воплощали все многообразие мифологических представлений каждого этноса, что предопределило уникальную множественность, равнозначность и слитность функций этого искусства, а также его особую роль в поддержании социальной устойчивости и традиций. Речь идет не только о том, что искусство в древнем мире было важнейшим коммуникативным средством, основным каналом связи между личностью и социумом, между близкими этническими группами. Очень важна и надличностная ориентация первобытного искусства, прежде всего тех ритуалов, которые оно выражало и создавало и которые были надежнейшим средством поддержания общенародных норм и ценностей. Эффективность сложной системы ритуалов и его художественных форм связана с тем, что они основываются на символах подражания и восприятия. Это значит, что этот способ воздействия на сознание человека опирается на доминантные стороны человеческой психики.

Современный уровень археологических исследований позволяет определить не только основные функции первобытного искусства, но и проанализировать общие закономерности и периоды его стилистической эволюции. Для этих целей обычно сопоставляют произведения так называемой «наскальной живописи», памятники которой существуют повсеместно и все они подтверждают следующую логику стилевых модификаций. Вначале преобладают изображения отдельных как бы застывших статичных объектов, которые затем вытесняются динамичными изображениями животных. Одноцветные контурные рисунки сменяются полихромными и объемными. Сложнее взаимодействие тенденций натуралистического и условного стилей изображения. На самом раннем этапе господствует натурализм, цель художника добиться максимального сходства изображения с изображаемым. Затем резкий поворот к обобщению, отсюда черты известного художественного схематизма. На третьем этапе вновь усиливается интерес к детализации изображения, к воспроизведению целых сцен или

повествовательных сюжетов. Результат — вновь побеждает более или менее натуралистическая фигуративная манера. Но никогда не прекращающийся процесс отбора и экономии изобразительных форм вновь приводит первобытное искусство (его четвертый, высший этап) к стилизации, к замене живого образа знаком, имитации символом.

Таким образом, напрашивается аналогия: новое европейское искусство фактически повторило путь художественного развития первобытной эпохи.

Смешной кажется в наше время традиционная точка зрения: человеку на раннем этапе социального развития было не до искусства, он был слишком поглощен борьбой за существование. Дело не только в том, что без художественных форм самовыражения человек просто бы не выжил и биологически, по крайней мере, оставаясь человеком. Первобытный человек обладал не меньшими художественными способностями, чем современный, а в среднем — большими. Его вкус был безукоризненным. Он еще не стал подобно нам пассивным потребителем искусства, а был в такой же мере художником, творцом, как и охотником, воином и т.п. Творческие импульсы были для него столь же естественными, как инстинкты охоты или продолжения рода. Этот человек не нуждался в художественном образовании, искусство было с ним всегда от рождения до смерти, было одним из естественных проявлений его собственной человеческой сущности. Именно поэтому художественное наследие «первобытного» мира начинает занимать все большее место в системе художественных ценностей нашего времени.