



КАЖДАН Александр Петрович (1922-1997) — историк-византинист, исследователь в области социальной истории и культуры европ. ср.-вековья. Чл. Нац. Комитета Визант. исследований и Америк. Медиевистич. Академии. Автор 20 книг на рус. и англ. яз. и ок. 700 статей. В 1941-42 окончил истор. ф-т Башкир. педин-та, в 1946 — аспирантуру Ин-та истории АН СССР, защитив дис. (в 1952 выпущена книгой) по аграрной истории Византии 13-15 вв., в 1961 — докт. дис. (написана в 1952, в 1960 — опубл. книгой), посвященную визант. деревне и городу 9-10 вв. После окончания аспирантуры вынужден был уехать из Москвы. В 1947-56 преподавал историю ср. веков, античности и ср.-век. Востока в педин-тах (в Туле и Иваново, откуда был изгнан во время идеологич. компании борьбы с «космополитизмом»; Великих Луках). С 1956 — научный сотрудник Сектора византиноведения в Ин-те всеобщей истории АН СССР. В 1979 в силу личных и более общих причин эмигрировал. После нескольких месяцев чтения лекций (Венский ун-т, Коллеж де Франс и ряд др. европ. ун-тов) переезжает в США, где занимает должность научного сотрудника ведущего амер. византиноведч. центра Дум-бартон Оукс в Вашингтоне.

Путь К. в науке — один из ярких примеров той эволюции, к-рую претерпела наука истории и профессия историка с сер. 20 в. в ходе теор. исканий пути и методов более глубокого понимания истор. прошлого и человека как его гл. действующего лица и создателя. К. пришел к новой истор. науке (см. *Новая история*) через осознание пределов марксистской эпистемологии и преодоление ее концепции социальной истории как истории исключительно социально-экономической; классовой структуры, форм эксплуатации трудящихся масс и порождаемых этим антагонизмов. Переломными в этом отношении для К. стали 60-е гг., когда на волне обществ. подъема (в к-рый К., сотрудничавший с «Новым миром» Твардовского, был активно вовлечен) и нек-рых идеол. послаблений власти (в т.ч. и по отношению к «бурж. историографии») им были осмыслены и сформулированы идеи, подспудно присутствующие уже в ранних научных работах, о цельности истор. процесса. Эти идеи, созвучные в известной мере тем, что развивала в эти годы зап. медиевистика, в частности *Школа «Анналов»*, нашли воплощение в двух монографиях: «Визант. культура. X-XII вв.» (1968), представляющая первый опыт социокультурного исследования такого рода не только в отеч., но и зарубеж. византиноведении; «Социальный состав господствующего класса в Византии» (1974), в к-рой автором предлагались оригинальные подходы и методики (применительно к специфике визант. источников) просопографич. анализа как анализа социально-исторического. Визант. культура — гл. область приложения творч. усилий ученого и в эмиграции. В книгах, изданных там (часто в соавторстве, диктовавшемся не в последнюю очередь стремлением автора к максимальной точности формулировок на чужом языке), К. не только развивает идеи и мето-дол. подходы, изложенные в прежних работах, но и идет далее в направлении понимания своеобразия визант. культуры и построения ее модели как семиологич. целостности. В этой связи, на первый план выдвигается изучение истории визант. лит-ры 7-12 вв. — ее своеобразия и обществ. значимости. В центре этих исследований — проблема авторской психологии и индивидуальности; преломление всех сторон жизни византийцев в сознании создателей лит. сочинений: от богословских и эстетич. идей, ценностных норм до реалий материальной жизни и повседневной практики, событийной и полит. истории. Решение этих проблем неразрывно связано с источниковедч. поиском — выработкой метода анализа словаря, логико-смысловых конструкций и речевых форм визант. авторов, систематизации слов по смысловым гнездам и т.п., позволяющего проникнуть в их подсознание, понять их ментальность. Подготовка многотомной истории визант. лит-ры («Авторы и тексты в Византии. VII-XII вв.») была завершена К. в марте 1997, за два месяца до кончины.

Важным направлением творч. работы К. в эмиграции стало создание «Оксфордского Византиноведч. словаря» (1983-91), ответств. редактором, издателем, автором и соавтором многих статей к-рого он был. В этом издании нашло отражение обновление истор. знания в области византиноведения вт. пол. 20 в.

Соч.: О работе историка: путь исследования // ВИ. 1968. № 1 1; Конспект или картотека? // Наука и жизнь. 1970. № 6; Der Mensch in der byzantinischen Literaturgeschichte // Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik.

1979. Bd. 28; L'Histoire de Cantacuzene en tant qu'oeuvre litteraire // Byzantion 1980. V. 50; People and Power in Byzantium, (with Constable G.). Wash., 1982; Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries (with Franklin S.). Camb.; P., 1984; Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries (with Wharton Epstein A.). Berk.; Los Ang.; L., 1985; Der Korper im Geschichtswerk des Niketas Choniates // Fest und Alltag in Byzanz. Munch., 1990.

А.Л. Ястребцкая

КАЛЕР (Kahler) Эрих фон (1885-1970) - нем. историк, социолог и философ, искусствовед и литературовед, представитель неоромантич. направления в совр. философии, внесший весомый вклад в развитие культурологии. Отец, Рудольф Калер, промышленник, был возведен императором Францем Иосифом в рыцарское достоинство. Мать — Антуанетта Шварц (ум. 1951), детская писательница. К. получил образование в ун-тах Вены, Мюнхена, Гейдельберга. В 1911 присуждена докт. степень в Вен. ун-те за дис. «О праве и морали». В 1913-33 живет в Германии. Эти годы ознаменованы знакомством и дружбой со С. Георге, *М. Вебером* и Ф. Гундольфом. В 1933 К. был внесен нацистами в черные списки, эмигрировал в Чехословакию и получил чешское гражданство. В 1935 переезжает в Швейцарию, а в окт. 1938 эмигрирует в США, где вместе с семьей поселился в Принстоне (Нью-Джерси). В 1941-45 К. читал лекции в Школе социальных исследований (Нью-Йорк), работал в ун-тах Чикаго, Нью-Йорка, Манчестера, Принстона и штата Огайо, а также в Ин-те высших исследований (Принстон). В послевоенные годы читал лекции в ун-тах Германии.

Творчество К. носит поистине энциклопедич. характер и охватывает множество разл. гуманитарных дисциплин и истор. периодов.

Делом, к-рому К. посвятил всю жизнь, было изучение человек. истории и истории человек. сознания. В своих истор. трудах К. вырабатывает методiku, позволяющую ему достичь некоего «единства», при наличии к-рого прошлое превосходит настоящее, а настоящее угадывается в прошлом; в таком единстве «далекого» и «близкого» история предстает вневременной целостностью, обретает протяженность и обращенность в будущее. К. проводит также идею единства знания (при к-ром исчезает деление на «науку» и «искусство») и единства жизненного опыта. К. усматривает тесную взаимосвязь между человеком (человек. сознанием) и истор. событием. Раскрывая их органич. структуру, К. впервые заявляет о всеобщей антропологии, науке «о человеке, для человека и посредством человека», — «новой науке» (*scienza nuova*), по характеристике Г. Броха, основанной на тезисе о самосознании человека, т.е. о его способности (в силу трансцендентной сущности) познавать окружающий мир и самого себя. Согласно К., по мере накопления знаний, взаимодействие между человеком и окружающим его миром становится все теснее, происходит сближение форм и объектов сознания, а научная система все более приближается к достижению изначального (донаучного) видения единства мира. Такова цель, постулируемая К., — цель, к к-рой можно стремиться, но которая едва ли достижима. Будучи неоромантиком, К. видел будущее как развитие человек. духа, вплоть до того момента, когда «единая наука» придет к «человеку как идее». В этой науке будущего исчезнет привычное ныне деление на отд. области знания. В «новой науке» К. видит особый вид творчества, в процессе к-рого исследователь одновременно реализует себя как ученый и как художник, создавая при этом идеальный образ единой картины мира.

В период между Первой и Второй мир. войнами появляются первые крупные труды К. по философии истории: «Династия Габсбургов» (1919) и «Нем. характер в истории Европы» (1936), а также по эпистемологии: «Человек. единство» (1919) и «Призвание науки» (1920). Итогом слияния этих двух направлений его творчества была выработка нового взгляда на историю человечества в книге «Мера — человек. Новый подход к истории» (1943). Она стала вехой на пути к реализации плана создания универсальной теории и истории человечества, к-рый К. обдумывал еще в 20-е гг. В этом сочинении история предстает биографией Человека, исследованием его природы. История для К. — двоякий континент: время и развитие человека в его единстве как биол. существа и как носителя духовности. История позволяет проследить, как «дух» развивается во все более совершенную способность человека к познанию и, наконец, становится синонимом целых жизненных сфер (религия, искусство, философия, естеств. науки). В книге проводится взгляд на историю как на развитие по расширяющейся спирали, в к-ром Человек предстает воплощением «духа». В этом развитии К. различает три фазы. На первой — человек учится разграничивать внешний и внутр. мир, превращается в обладающего душой индивида. В эпоху Возрождения, когда процесс духовной эмансипации достигает полноты и человек. разум обретает свободу, наступает вторая фаза, Новое время, когда трансцендентная сущность человека ведет его, с одной стороны, ко все более верному постижению явлений природы, а с другой — к сознат. формированию человек. об-ва. На третьей фазе, в эпоху масс, коллективов, идет борьба за обретение человеком места в познанном им универсуме. В дальнейшем выдвижение в центр исследования истор. развития духовного человека, познающего окружающий мир и себя и созидającego новое, станет неотъемлемой особенностью творчества К.

Занимающие К. проблемы человек. сознания нашли отражение в кн. «Башня и бездна» (1957), явившейся дальнейшим развитием тезиса, лежащего в основе книги «Мера — человек». Убежденность К. в том, что честный ученый должен вносить свою лепту в совершенствование мира людей, придает практич. ориентацию этому его сочинению. Человек. сознание — продукт многовекового развития, но оно хрупко перед лицом

техн. достижений самого человека. Научно-техн. достижения, широко внедряясь в жизнь совр. человека, представляют угрозу его существованию как личности. По мнению К., противостоять этому безудержному техн. развитию можно только с помощью надличностных форм жизни. Мир людей может погибнуть или найти спасение в зависимости от того, кто одержит победу: коллектив (технически обусловленные группы) или об-во (группы людей, объединившиеся во имя людей). Первым шагом к спасению человеческого в человеке должна стать выработка соответствующей совр. условиям «динамич. этики», когда совокупность доброго и злого в человеке будет интегрирована в картину мира. К. выступает против состояния отчуждения в совр. об-ве, против жизни, выходящей из-под контроля сознания. Человечество на пути развития сознания должно постигать понятия «братства» и «об-ва», к-рые могут и должны послужить этич. основой совместной жизни самых разных людей.

После 1957, в условиях вселяющего тревогу обесценивания человек. ценностей в совр. мире, К. вновь начинает поиск выражения и познания смысла истории. В последние годы жизни К. пытается развить и объединить эпистемологию и философию истории в рамках гипотезы о тотальности познания. Эти усилия нашли воплощение в эссе (так К. определил жанр этого сочинения) «Смысл истории» (1964). В центральном его разделе («История истории») в лаконичной форме представлен сложный путь становления истор. сознания в его взаимодействии с истор. действительностью: осмысление истор. действительности приводит к созданию исторических концепций, которые в свою очередь воздействуют на действительность, трансформируя ее, что вызывает потребность нового осмысления и т.д. Этому взаимодействию концептуальности и действительности подчинен **смысл** истории, доказательством существования к-рого для К. является прежде всего своеобр. порядок, последовательность, единство многообразия истор. событий и то, как все это предстает осмысляющему сознанию. Истор. путь развития — это движение вперед по расширяющейся спирали. Перед ученым неизбежно встает вопрос: на каком витке этой спирали находится человечество сегодня и каков смысл современности в структуре смысла истории в целом. К. обращает внимание на парадоксы современности: мир людей, объединенных техн. средствами коммуникации, в то же время пребывает в состоянии чудовищной анархии; зап. цивилизация готова заполнить собою весь мир, но сама стоит на грани краха. Выход из этой ситуации К. видит в создании всемирного, наднац. порядка, ибо гл. цель истории для К., выстрадавшая им за годы войны и эмиграции, — спасти человека и уберечь человек. цивилизацию от полного исчезновения в пожаре новых войн, к-рыми чревата вышедшая из-под контроля человека действительность. Для достижения этой истор. цели (смысла истории) необходимо объединенными усилиями обрести утраченную ориентацию в совр. мире.

В работах К., посвященных совр. состоянию искусства и лит-ры, прослеживается та же тенденция к изучению развития человек. сознания. В них снова звучит тревога за судьбы человек. рода, ибо модернистские течения в искусстве, разрушая худож. форму, влекут за собой разрушение человек. сознания, а вслед за тем — и личности человека. Только подлинное искусство, способное создавать правдивую картину жизни, может препятствовать этому разрушит. процессу.

К. входил в круг наиболее прогрессивных деятелей нем. культуры, эмигрировавших в годы фашистской диктатуры в США. Его близкими друзьями были Т. и Г. Манн, Эйнштейн, Г. Брехт и др. Все сочинения К. носят ярко выраженный гуманистич. характер, придающий им жизненность и непреходящую ценность.

Соч.: Das Geschlecht Habsburgs. Munch., 1919; Der Beruf der Wissenschaft. B., 1920; Israel unter den Volkern. Z., 1936; Der deutsche Charakter in der Geschichte Euro-pas. Z., 1937; Man the Measure. A New Approach to History. N.Y., 1943; The Tower and the Abyss. An Inquiry into the Transformation of the Individual. N.Y., 1957; The Meaning of History. N.Y., 1964; Out of the Labyrinth; Essays in Clarification. N.Y., 1967; The Orbit of Thomas Mann. Princeton, 1969.

Лит.: Broch G. Gesammelte Werke. Bd. 5: Geschichte. Herausgegeben und eingeleitet von E. Kahler. Z., 1953; Mann T. Erich von Kahler (1945) // Mann T. Altes und Neues. Fr./M., 1953.

В.И. Матузова

КАМЮ (Camus) Альбер (1913-1960) — франц. философ-эссеист, писатель, журналист. Изучал философию в Алжир, ун-те. Руководил Театром труда в Алжире, участвовал в Сопротивлении, сотрудничал в подпольной газете «Комба», после освобождения — ее гл. редактор. Лит. известность приобрел в 1942 (роман «Посторонний» («Чужой») и филос. эссе «Миф о Сизифе»); выступал как драматург («Калигула», 1945, и др. пьесы), прозаик (романы «Чума», 1947, «Падение», 1956, и др.), публицист. Крупнейшая теор. работа К. — книга «Бунтующий человек», 1951. В 1957 получил Нобелевскую премию по лит-ре; погиб в автомобильной катастрофе.

Лит. способ оформления теор. идей связывает К. с франц. традицией моралистич. эссе — вольного, терминологически нестроогого и общедоступного философствования, проблематика к-рого непосредственно касается жизненного самоопределения человека. Прямыми источниками идей К. служили книги Кьеркегора, Ницше, Хайдеггера, Шестова и др. представителей экзистенциалистской философии, а также творчество ряда писателей, в особенности Достоевского и Кафки.

«Миф о Сизифе» имеет подзаголовок «Эссе об абсурде». Абсурдный удел человека в обезбоженном мире понимается К. не как внешняя объективная данность, а как экзистенциальное переживание «заброшенности»,

«первобытной враждебности мира»; он «не коренится ни в человеке <...> ни в мире, а в их совместном присутствии». В реальной жизни человек, занятый обезличивающими заботами повседневности, может и не сознавать этого удела, а, даже осознав, способен вновь позабыть о нем, примирившись с надличностными теологич. авторитетами и «обменяв свое божест. достоинство на счастье» (в этом смысле К. критикует философско-экзистенциалистов за то, что они часто проповедуют «скачок» человека в религ. или квазирелиг. трансцендентность, уводящий от трезвого сознания абсурда). Будучи осознан и зафиксирован, абсурдный удел сразу ставит перед человеком этич. проблемы: проблему возможности (или даже необходимости) самоубийства и проблему моральной «вседозволенности». К. отвергает «филосо. самоубийство», ибо в нем проявляется не бунтарство, а смирение с собств. судьбой, разрушающее в самой основе абсурдное самочувствие, в к-ром динамически соединены и осознание смерти, и ее неприятие. Что же касается вседозволенности, то человек абсурда не признает абсолютных ценностей и не проводит ценностных различий между последствиями своих поступков, зато именно поэтому он ничем и не может «оправдывать» свои поступки, а может лишь принимать на себя ответственность за них. Задача человека — научиться жить в условиях абсурда, принципиальной бессмысленности любых человек. начинаний и моральных ориентиров. В «Мифе о Сизифе» он рассматривает несколько такого рода жизненных стратегий: донжуанство, актерство, завоевательство, т.е. разл. способы «политеистического» освоения вширь потусторонней действительности, утратившей глубинную связь с единым теол. абсолютном; но особенно перспективным жизненным проектом для человека абсурда является творчество худож. и философское, различие между к-рыми несущественно. Творчество служит анализу абсурда, воссозданию «драмы интеллекта», ясно сознующего бессмысленность мира и мужественно приемлющего свой удел в нем. Подобное «творчество без будущего», когда произведение создают из праха, отдавая себе отчет в его бренности, представляет собой внерелигиозную аскезу, способную дать человеку свободу и господство над земным миром, не сковываемые более иллюзиями мира потустороннего.

Как и многие франц. интеллигенты, после войны К. претерпел эволюцию «от горизонта одного к горизонту всех», и в «Бунтующем человеке» акцент делается уже не на одиноком самоосуществлении «человека абсурда», а на поступках «мятежника», к-рый своим индивидуальным бунтом против существующего в мире порядка не только утверждает свою собств. свободу, но и придает своему существованию «коллективный характер»: «Я бунтую, следовательно, мы существуем». В своем трактате К. подробно рассматривает истор. формы «ме-тафизич. бунтарства»: раннехрист. ереси, имморализм маркиза де Сада, романтич. дендизм, богоборчество героев Достоевского, нигилистич. пафос Лотреамона и сюрреалистов. Другой, более злободневный предмет «Бунтующего человека» — бунтарство реально-историческое, т.е. разл. формы революц. насилия: франц. якобинство, террор рус. народолюбцев (это также тема пьесы К. «Праведники», 1949) и революц. практика марксистов. Писатель отдает должное нравств. чистоте революционеров, сознает закономерную связь их экзистенциального проекта с изнач. потребностями человека в свободе, достигаемой через бунт, однако показывает, как в реальной полит. деятельности этот проект неизбежно искажается: революция впадает в «безумие» аморализма и прагматич. приверженности сиюминутным «истор. ценностям». Особую сферу бунтарского отрицания составляет худож. творчество: изображая реальный мир, искусство тем самым отрицает его, но оно способно отрицать его во имя красоты, и только в этом К. усматривает надежду на критич. преодоление революц. «нигилизма» и возвращение к подлинным истокам бунтарства, «где отрицание и согласие, единичное и всеобщее, индивид и история сочетаются в напряженном равновесии». Идеалом К. является бунтарство «по ту сторону нигилизма», помнящее о своих «щедрых истоках» и не обманывающееся прагматикой «истор. ценностей». Трактат К. (поссоривший его с *Сартром* и другими идеологами франц. «левой интеллигенции») стал отповедью революционаризму, исходившей от человека, стоящего на демократич. позициях и понимающего глубинную оправданность всех форм бунтарства. В этом трактате выразилась также характерная для К.-моралиста тенденция постулировать этику атеистич. гуманизма, исходящую исключительно из земного жизненного опыта личности и в конечном итоге открывающую выход к сознат. и коллективному истор. действию.

Худож. творчество К. демонстрирует во многом сходную эволюцию от «абсурдизма» и индивидуализма романа «Посторонний» к идеям обществ. ответственности «абсурдного человека», выраженным в романе-притче «Чума», герои к-рого в борьбе с эпидемией (символизирующей нашествие фашизма) стремятся к характерному для К. идеалу «праведности без Бога». Однако проза К., особенно ранняя, обладает и еще одним измерением, отсутствующим в его эссеистике, — экстагич., восторженным переживанием средиземноморской природы, выступающей как решающий аргумент в решении метафизич. проблем. Худож. культ природы — вплоть до прямой ее мифологизации, как в «солярном» эпизоде «Постороннего», где герой, замороженный палящим светом солнца, совершает беспричинное убийство, — а также настойчивая филосо. критика христ. монотеизма позволяют рассматривать творчество К. как попытку ревизии глубинных религ. основ иудеохрист. цивилизации и конструирования совр. гу-манистич. (и, на уровне идеологии, атеистич.) язычества.

Соч.: Cahiers Albert Camus. V. 1-2. P., 1971-73; Essais. P., 1992; Творчество и свобода М., 1990; Бунтующий человек. М., 1990; Счастливая смерть [и другие произведения]. М., 1993; Избранные произведения. М., 1993.

Лит.: Великовский С.И. Грани «несчастливого сознания». М., 1973; Кушкин Е.П. Альбер Камю: Ранние годы. Л., 1982; Brisville J.-C. Camus. P., 1961; Brochier J.-J. Albert Camus philosophe pour classes terminales. P., 1970; Lottmann H. Albert Camus. P., 1978; Fitch B.T., Hoy P.C. Essai de bibliographie des études en langue française consacrées à Albert Camus: (1937-70). P., 1972. Albert Camus. Reinbeck bei Hamburg, 1992.

С.Н. Зенкин

КАНЕТТИ (Canetti) Элиас (1905-1994) - писатель, драматург, культуролог, социальный мыслитель. Изучал естеств. науки в ун-те в Вене. С 1938 до конца своих дней жил в Лондоне. Писал на нем. языке. Автор неск. романов, пьес, мемуарных и публицистич. книг, сб. афоризмов. Многие идеи лит. творчества делит с К. Краусом, Г. Брохом, Ф.Кафкой. Лауреат многих лит. премий, в т.ч. Нобелевской премии по лит-ре (1981).

Гл. социально-филол. и культурологи ч. произведение — «Масса и власть» (1960). Темат. взаимоотношения власти и массы, к-рые поднимали Ницше, *Ле Бон*, *Ортега-и-Гассет*, *Фрейд*, здесь дано новое и совершенно оригинальное освещение. Исходный феномен массы — преодоление страха перед прикосновением. Человек страшится и избегает прикосновений других людей, старается держаться от них на нек-ром отдалении (социальные дистанции, системы статусов — одна из форм такого дистанцирования). В массе страх перед прикосновением снимается, все дистанции ликвидируются. Происходит психол. разрядка. В массе один человек равен другому. Масса живет своей особой жизнью как целостное существо со своими закономерностями возникновения, существования и распада. Изначальный феномен власти — выживание. Властитель — тот, кто выживает, когда другие гибнут. В изначальноном феноменологич. смысле властитель — тот, кто стоит, когда все вокруг пали. Архетип властителя — герой, стоящий над трупами павших, причем неважно даже, кто эти павшие — враги или друзья. Важно лишь выживание. Чем больше тех, кого он пережил, тем величественнее, «богорав-нее» властитель. Подлинныи властители всегда остро чувствуют эту закономерность, подлинная власть всегда воздвигает себя на горах мертвых тел, и в фигуральном, и в прямом смысле. Масса — предпосылка и фундамент власти, все равно, идет ли речь о массе живых или массе мертвых. Угроза смерти — осн. орудие власти в управлении массой. Любой приказ — это отложенная угроза смерти. Другими словами, страх смерти — конечная мотивация исполнения любого приказа. Голос власти — рык льва, от к-рого приходят в ужас и бросаются в бегство стада антилоп (масса).

Первонач. импульс к разработке этих идей К. получил, наблюдая массовый экстаз на улицах Вены в начале Первой мир. войны. 20 столетие — «самое варварское из всех эпох мировой истории». Но в «Массе и власти» 20 век остается «за кадром». В поисках основы тех ужасов, что пережило человечество в 20 в., К. использует исключительно истор. архаику, записи древних историков, разнообразный и богатейший этнологич. материал. Он дает не описание и критику современности, но выявляет архетипич. структуры взаимоотношений власти и массы. Современность оказывается «частным случаем» всеобщей закономерности, справедливой для всех эпох истории. Применительно к современности К. проследил обнаруженные им принципы на примере взаимоотношений массы и властителя в нацистской Германии. В нек-рых главах «Массы и власти», а также в эссе К. вскрывает изначальною связь структур мышления параноика и властителя. Паранойя — не просто болезнь «власти». Паранойя и власть — два способа реализации одной и той же тенденции, имеющейся в любом челоуеч. существе. Т.о. К. универсализи-рует открытые им закономерности отношений массы и власти, обосновывает их всеобщий и фундаментальный характер. Результатом становится формирование осн. принципов полит. антропологии, родственной по стилю идеям *Хоркхаймера* и *Адорно* («Диалектика просвещения») и микроанализа власти у *Фуко*, но оригинальной по фундаментальным интуициям. Одновременно возникает более или менее целостная общеант-ропол. концепция, коренящаяся в идее напряженной динамики страха перед прикосновением другого и радостного (освобождающего) слияния с другим и другими. Именно в реализации этих двух аффектов воплощается челоуеч. жизнь. Этому служат многочисленныи и разнообр. ритуалы (систематически разобранные К.), составляющие в своей совокупности основополагающие институты челоуеч. общежития (стая, религия, война и др.). В этом смысле концепция К. представляет собой также теорию культуры.

Личная позиция К. по отношению к власти (выраженная в худож. произведениях, в публицистике и афористике) — интеллектуальный анархизм. Власть смертоносна и отвратительна, власть это смерть. Борьба против власти — борьба против смерти. Его призыв к каждому челоуеку — вырвать из себя «жало приказа», т.е. ликвидировать в себе тот психол. отпечаток, к-рый оставляет каждый приказ, как исполненный, так и отданный. Попросту говоря, это призыв не исполнять приказов власти. В то же время его анализ психол. динамики отдачи и исполнения приказов, данный в «Массе и власти», показывает, что призыв этот по сути дела неисполним. Это призыв к гуманизму в мире, к-рый антигуманен по глубинному своему устройству.

В худож. творчестве К. исследует другими средствами по сути те же самые феномены — взаимоотношения массы и власти «в силовом поле смерти».

Соч.: *Masse und Macht*. Munch., 1960; *Человек нашего столетия: Худож. публицистика*. М., 1990; *Власть и личность // Социол. исследования*. 1986. N 4; *Ослепление: Роман*. Спб., 1995.

Лит.: Canetti lesen. Munch., W., 1975.

Л.Г. Юнин

КАРДИНЕР (Kardiner) Абрам (1891-1981) - амер. психиатр и психоаналитик. Получил мед. образование в Нью-Йорке; в 1917 защитил докт. дис. по медицине в Корнеллском ун-те. В 1921-22 изучал психоанализ у Фрейда. Работал в Психоаналитич. ин-те в Нью-Йорке (1922-44), преподавал психиатрию в Корнелл. ун-те (1923-29). Работал в Колумбийском ун-те (1929-61); в 1955-61 заведовал психоаналитич. клиникой. В 1961-68 — проф. ун-та Эмори в шт. Атланта.

В 1922-44 К. проводил в Психоаналитическом ин-те семинары, посвященные проблеме взаимодействия культуры и личности в разных обществах, в к-рых принимали участие ведущие антропологи того времени (*Линтон, Дюбуа, Бенедикт, Бунзель* и др.). По рез-там работы этих семинаров изданы книги «Индивид и его об-во» (1939) и «Психол. границы об-ва» (1945), в к-рых была разработана концепция «базисных типов личности» — одна из первых серьезных попыток применения психоанализа в области антропологии. Под базисным типом личности понималась совокупность склонностей и особых черт характера, свойственных большинству индивидов того или иного об-ва. Каждая культура характеризуется своим особым типом личности. Структура базисной личности складывается под влиянием доминирующих в данной культуре методов воспитания («первичных институтов»), определяющих установки индивидов по отношению к таким важным аспектам жизнедеятельности, как сексуальность, агрессия, организация семьи, взаимодействие с другими людьми и т.д. С др. стороны, структура базисной личности благодаря действию «проективных систем» отражается в религии, фольклоре и искусстве («вторичных институтах»). «Интегративные системы», входящие в структуру базисной личности, обеспечивают единство и устойчивость культуры, согласованность образующих ее институтов («первичных» и «вторичных»), конгенитальность личности тем природным и культурным условиям, в к-рых она формируется и функционирует. Концепция базисных типов личности сама по себе не была чем-то новым, поскольку продолжала давнюю традицию изучения нац. характера. Новизной отличалась разработанная К. методология выявления базисного, типа личности: в ее основу были положены принципы психодинамики, развитые в работах Фрейда; однако К. несколько модифицировал их, поставив в центр своего подхода понятие адаптации. Структура личности рассматривалась как результат адаптации индивида к условиям, в к-рых он родился и вырос; идентичность переживаний раннего детства, определяемая доминирующими в данном об-ве методами воспитания, находит далее выражение в общих чертах характера, свойственных индивидам данного об-ва (базисном типе личности), а также в особенностях религии, мифологии и т.д. Т.о., становилось возможным выявление базисной структуры личности при помощи психодинамич. анализа первичных и вторичных институтов; для такого анализа использовался разнообр. фактич. материал (эт-ногр. отчеты, биографии, рез-ты проективных тестов). Применение этой методологии было продемонстрировано на примере нескольких «примитивных» культур (команчи, маркизцы, танала, алорцы и др.). В 1946-51 К. опробовал эту методологию на материале совр. амер. об-ва; предметом исследования был базисный тип личности амер. негра. Рез-ты опубликованы в книге «Клеймо угнетения» (1951), написанной совместно с Л. Оувси; в ней выявлены две осн. особенности, характерные для личности амер. негра: заниженная самооценка и агрессивность. Эти две психол. «конstellляции», к-рые тесно связаны друг с другом и образуют «ядро» характера, доминирующее среди чернокожего населения США, объяснялись как рез-т адаптации негров к условиям их жизни в Америке, т.е. условиям бесправия, угнетения и расовой дискриминации. В этой же книге К. рассмотрел и проанализировал разл. превращения, происходящие с агрессивностью вследствие ее вытеснения (пассивность, заискивание, снижение аффективного потенциала, сдерживаемая ярость, ненависть, страх, уступчивость, раздражительность, дерзость и т.д.); анализ паттернов агрессивности имел опр. теор. значение.

Концепция базисных типов личности занимает осн. место в научных изысканиях К. Пик ее известности пришелся на 40-е гг., после чего интерес к ней практически иссяк. Критики этой концепции апеллировали гл. обр. к тому, что она не может быть использована для анализа совр. об-в, обладающих сложной социальной структурой. Понятие «базисная личность» было вытеснено другими понятиями: «нац. характер» (*M. Muff*), «модальная личность» (*К. Дюбуа*), «статусная личность» (*Р. Линтон*). Среди других тем исследований К. — трав-матич. неврозы у участников войны, соотношение сексуальности и морали и др.

Соч.: *The Individual and His Society* (with R. Linton). N. Y., 1939; *The Traumatic Neuroses of War*. N.Y.; L., 1941; *The Psychological Frontiers of Society* (with R. Linton et al.). N.Y., 1945; *War Stress and Neurotic Illness* (with H. Spiegel). N.Y., 1947; *The Mark of Oppression* (with L.Ovesey). N.Y., 1951; *Sex and Morality*. Indianapolis, 1954; *They Studied Man* (with E. Preble). Cleveland, 1961; *My Analysis with Freud*. N.Y., 1977.

В.Г. Николаев

КАРЕЕВ Николай Иванович (1850-1931) - историк, философ, социолог. Окончил историко-филол. ф-т Санкт-Петербург, ун-та (1873); проф. Варшавского (1879-84), затем Санкт-Петербург, ун-тов (с 1886, с перерывом между 1899-1906 в связи с увольнением по подозрению в полит. неблагонадежности). С 1910 — чл.-корр. Российской АН, с 1929 — почетный член АН СССР.

К. — историк по преимуществу. Его перу принадлежат фундаментальные труды по истории крестьянского вопроса во Франции в к. 18 в. (магистерская дис. 1879), многотомный труд по истории Зап. Европы Нового времени (1892-1917), а также трехтомная история

франц. революции (1924-28). К. даже упрекали за то, что он хотел якобы сделать из истории царицу мира, вытеснить теоретизм историзмом. Вне теоретико-познават. философско-историч. и социол. подходов К. не мыслил предметы своих исследований. Самые первые работы К. — философско-исторические. «Основные вопросы философии истории» — тема его докт. дис. (1883). Специфич. интерес к культурному процессу как стороне истор. процесса, к проблемам взаимодействия культуры и форм социальной жизни, прогресса в культуре и культурного упадка, роли личности в культурной истории, к истории культуры России, Зап. Европы и всего человечества — еще одна характерная черта творчества К.

Отталкиваясь от трудов историков Бурдо, Лакомба, Бернгейма, К. делил истор. факты на прагматические (исторические события, действия людей, их поступки и т.д.) и культурные. Критикуя излишний, по его мнению, крен в сторону «прагматизма», его преобладания над культурой, равно как сосредоточенность только на культурных процессах, на изучении безличной эволюции одних надорганич. форм, ценой понижения личного начала в истор. процессе (на этом основании К. отрицал существование особой «истории культуры», отличной от общей истор. науки), К. ратовал за изучение истории как переплетающихся и взаимовлияющих прагматич. и культурного процессов, как взаимодействия личностей и культурных форм. С др. стороны, К. выделял в истории «вечное взаимодействие» культурных и социальных отношений, полагая, что на культуре отражается социальное устройство, а на изменении социальных форм — состояние культуры. Культурное и социальное развитие К. изучал одновременно, и в этой связи он отвергал чисто духовное объяснение культурного развития безотносительно к социально-экон. условиям и настаивал на обусловленности культурными причинами «экон. быта», что позволяло К., в частности, не только отвергать монизм «экономического материализма» Маркса, к-рый он понимал как требование выводить все из одного начала, но и признавать его частичную правоту.

Наиболее общей методол. основой всего научного творчества К., в том числе его культурологии, является концепция «положит.», «критич.» философии. Это — не материалистич. и не спиритуалистич. философия. Антропология, философия истории и этика — осн. составные части философии. Иногда К. пользовался термином «философия об-ва», обращался и к др. филос. дисциплинам.

Поскольку К. полагал, что философия — наука только о явлениях и управляющих ими законах, а не о сущности этих явлений, и отвергал «нуменологию», т.е. метафизику, своим феноменализмом философия К. примыкала к позитивизму в широком смысле этого слова. На позитивизм ориентировали и установки К. на научность в духе конкр. позитивных дисциплин. Однако чистым позитивистом-сциентистом К. не был. Свою философию он считал идейной, пронизанной жизненными мотивами, отвергал философию как простую совокупность отвлеченных логич. понятий, простую наукообразную диалектику. Философия, по К., — это мировоззрение с ясными моральными и социальными идеалами, в к-ром теор. согласовано с этическим, объективное с субъективным. К. никогда не называл свой метод субъективным, признавал законным только один метод — объективный, но в то же время защищал «законный субъективизм», субъективизм этический, в отличие от «субъективизма незаконного» (нац., конфессионального, партийного и классового).

По К., и в поведении, и в творчестве, и в прагматич. и культурной истории свобода человека находит свои границы в действиях др. людей. Ратуя за беспартийность и надклассовость, К. отнюдь не считал достоинством историка полное беспристрастие, безразличие к анализируемым фактам, предостерегал от упорного консерватизма, узкого национализма, особенно расизма, от чрезмерного почитания истор. традиций, пренебрежения правами, интересами и стремлениями личности, от враждебного отношения к прогрессу. В этих ценностных установках проявилась приверженность К. социально-полит. и филос. либерализму.

Элементы и формы культуры, культурные взаимоотношения, по К., изучает не только общая истор. наука, являющаяся объективной феноменологией эволюции жизни человечества, но также философия истории, представляющая ту же феноменологию, но уже не с объективной т.зр., а под углом зрения «законного субъективизма», «субъективизма этического», оценки, критики истор. явлений с т.зр. идеалов, с т.зр. представлений о прогрессе жизни единого по своей природе человечества. Философия истории призвана показать взаимодействие разл. элементов культуры, соединить в одно целое все частные истор. направления. Она не должна быть только филос. историей культуры, где слишком много философии и слишком мало истории, или где философии слишком мало.

Изучение явлений культурно-социального и духовно-культурного характера в их взаимоотношениях с явлениями полит., юрид., экономич. и т.д., а также создание научных основ для предсказаний о будущих фазах культурно-социального развития входят в задачи социологии в широком смысле этой дисциплины.

Неоднократно обращаясь к определению культуры, классификации ее элементов по разным основаниям, К. склонялся к максимально широкому ее пониманию как совокупности культуры материальной (или технической), культуры духовной и культуры общественной (гос-во, право, хозяйство); элементы культуры — отд. системы взаимодействия членов об-ва (язык, письменность и т.д.), системы его идей, мировоззрений (религия, мораль, философия, наука), поведения и деятельности (нравы, обычаи, приемы промышленной техники, искусство), социальных отношений (полит., юрид., экономических). К гл. элементам культуры отнесены нравы, обычаи, «идеи» и социальные формы (полит. и экон. строй, право). Язык, техника и искусство не так

важны в глазах К. Материальные предметы суть только показатели культуры навыков, но не сама культура. Носителями культуры являются породы человека, к-рые создала природа; язык, являющийся орудием психич. взаимодействия людей, — первая основа культурных групп; культурные группы, связанные внутр. чувствами людей, образуют национальность. Народ, или нация, — коллективный носитель культуры; но отд. ее элементы могут быть международными, универсальными или более или менее групповыми. Так, универсальная религия — православие, будучи элементом рус. культуры, является элементом культуры группы православных народов. Есть также элементы культуры, характеризующие отд. классы или группы (научный метод для ученых).

В анализе культурного процесса К. поднял множество других тем: причинность, закономерность и целесообразность в нем; общие и частные причины культурных изменений; естественное и искусственное в человец. культуре; объективирование культуры; культура как объективный порядок в самом себе, система повторяющихся фактов и продукты коллективного творчества, деятельности; непреднамеренность и преднамеренность культурных перемен; культурная традиция и отклонения от данной культуры (личная инициатива); крупные и мелкие, единичные и коллективные инновации в культуре; тупики в культуре и ее возрождение, способы изучения форм и элементов культуры, в частности изучение духовной культуры в рамках коллективной психологии, и др. Вслед за П.Лавровым К. различает культуру и цивилизацию: культура — это вся над-органич. среда, а цивилизация — это культура, развивающаяся под влиянием критич. мысли, т.е. самостоят. мышления, противостоящего традиц. культуре.

Человек, личность, по К., — субъект, творящий всю культуру и вместе с тем объект, испытывающий на себе ее влияние; через личности существуют и функционируют все элементы и формы культуры; она — их естеств. центр и стоит выше каждого из них. Вопрос о действии личности на окружающую его культуру — главное в культурной истории.

Если теория сознат. творчества в культуре видела в истории отд. элементов культуры проявление воли отд. личностей, а теория саморазвития культуры рассматривала эту историю как строго объективный процесс, К. занял промежуточную позицию, доказывая, что в культурном развитии обнаруживаются нек-рые свойства объективной, органич. эволюции, многое возникает и изменяется бессознательно, но в то же время в культурном процессе проявляется также творчество, инновационная, инициативная деятельность. Чем больше вносится в жизнь личного сознания, личной инициативы, личного творчества, в условиях, когда массы живут бессознательно, традиционно, тем более культурно-социальные перемены будут приближаться к идеалу истины и справедливости. К. ратовал за культурный индивидуализм как великую истор. и прогрессивную силу.

Убежденный сторонник теории прогресса, К. применял идею прогресса и к культурной истории человечества, полагая, что вся история человечества — это постепенное развитие культурных и социальных форм, отражающихся на улучшении человец. жизни и дающих основание ожидать того же и в будущем. Культурно-социальный прогресс, культурный трансформизм влечет за собой развитие личности и обуславливается этим развитием. К. не придерживался одной формулы прогресса в культуре, полагая, что для каждого из осн. элементов культуры можно вывести специфич. формулу прогресса.

Как историк К. был противником крайнего «европоцентризма», широко распространившегося в Зап. Европе 19 в., попыток отождествлять истор. судьбы всего человечества с судьбами романо-герм. цивилизации или попыток представить к.-л. одну страну в качестве единств. образцового типа цивилизации, выразителя или завершителя истории человечества. Однако культурный процесс в Зап. Европе приобрел значение общечеловеческое, универсальное, непреходящее. Это значение европ. истории выражается прежде всего в культурном росте личности, в ее борьбе за свои права, в стремлении создать обществ. формы, соответствующие человец. достоинству. Возрождение и Реформация стали как бы возвращением к источникам европ. цивилизации. Гл. событие в европ. истории Нового времени — победа светской культуры над церковной, секуляризация культуры. Успехами своей цивилизации, богатой духовной культуры, высокой техники, успехами в гражд. устройстве Новая Европа обязана своей науке. Европ. цивилизация 19 в. — это естеств. продолжение светских культурных движений эпохи гуманизма и просвещения 18 в., хотя человек 19 в. существенно отличается от человека предшествующих эпох.

Такое представление К. о всемирном и зап.-европ. культурном процессе стало основанием для его критики консервативно-романтич. теории культурно-истор. типов Данилевского; оппозиция к-рому, начавшаяся с первых его работ, подталкивала К. к совершенствованию своей в целом либерально-западнич. культурологич. концепции. Теории Данилевского К. противопоставил идею «всемирно-истор. синтеза культурных продуктов отд. наций»: в культурном процессе человечества, протекающем по общим законам, возникали «уединенные» культуры, но эта уединенность — временное состояние, она постепенно уступает место общению народов, цивилизаций и культурно-истор. типов, взаимодействию между ними и выработке более универсальной цивилизации; народы, позднее вступившие на истор. поприще, подпадают под влияние ушедших вперед и могут даже прийти на смену старым народам и по-своему продолжить их дело. Так, в силу истор. условий, отрезавших Русь от Зап. Европы, выработался известный тип чисто местного характера, но его полная самобытность, как и применительно к Китаю, связана с временной эпохой замкнутости, отсутствия широкого общения с др. народами и поэтому преодолима. К. позитивно отнесся к стремлению Данилевского преодолеть крайние формы европоцентризма, но в целом его

теорию он признал несостоятельной, усмотрев в ней помимо теор. пороков также «националистам, субъективизм».

Исходя из мысли о громадной культурной и социальной важности вопроса о самообразовании, К. опубликовал на рубеже 19-20 вв. серию популярных брошюр: «Письма к учащейся молодежи о самообразовании», «Беседы о выработке мирозерцания», «Мысли об основах нравственности», «Мысли о сущности обществ, деятельности». Гл. задачей самообразования К. считал выработку цельного полного и стройного мирозерцания в духе нем. Weltanschauung или франц. conception du monde. С этой целью он весьма доходчиво изложил свое понимание осн. проблем и составных элементов такого мировоззрения: о взаимоотношениях между естеств. и гуманитарными науками, о научном познании природы, об-ва и человека, задачах философии, социологии, этики, др. дисциплин и т.д. Судя по неоднократным переизданиям брошюр, популярные работы К. пользовались успехом.

В историю К. вошел не только как выдающийся проф. историк, философ и социолог и как разработчик целого ряда важных проблем истории культуры, но и как один из первых крупных рос. культуртрегеров, в хорошем, первонач. смысле этого слова.

Соч.: Собр. соч. Т. 1-3, СПб., 1911-13; Наука о человечестве в настоящем и будущем // Знание. СПб., 1875. N 5. [Отд. 1]; Философия истории и теория прогресса // Там же. 1876. N 2. [Отд. 1]; Пушкин, как поэт европейский. Воронеж, 1880; Осн. вопросы философии истории. Т. 1-3. М., 1883-90; Философия культурной и социальной истории нового времени. СПб., 1893; Историко-филос. и социол. этюды. М., 1895; СПб., 1899; Старые и новые этюды об экон. материализме. СПб., 1896; Введение в изучение социологии. СПб., 1897; Теория истор. знания. СПб., 1913; Сущность истор. процесса и роль личности в истории. М., 1914; Историология. (Теория истор. процесса). Пг., 1915; Общие основы социологии. Пг., 1919; Историки франц. революции. Т. 1-3. Л., 1924-25; Прожитое и пережитое. Л., 1990.

Лит.: Николаю Ивановичу Карееву ученики и товарищи по научной работе. СПб., 1914; Коган Л.А. Позитивизм в русской бурж. философии и социологии // История философии в СССР. Т. 3. М., 1968; Пустарнаков В.Ф. Бурж. позитивистская социология // Там же; Т. 4. М., 1971; Сафронов Б.Г. Н.И. Кареев о структуре истор. знания. М., 1994.

В.Ф. Пустарнаков

КАРНЕЙРО Роберт Леонард (р. 1927) - амер. антрополог, куратор отдела Южно-Амер. этнологии Амер. музея естественной истории. Полевые исследования проводил в Бразилии (бассейн Амазонки) и Перу. В сферу его интересов входили как исследования конкр. об-в, так и отд. темы и проблемы теории культуры. Осн. направления его исследований: общие проблемы культурной антропологии, культурная история, истоки культуры и ее эволюция, в т. ч. культурные процессы разных уровней. Особое место в работе К. занимают проблемы культурной экологии (экол. антропологии) и связанные с ней демогр. исследования. Широкие научные интересы К. и связи с полевыми исследованиями, а также работа в музее заставили его кропотливо изучать отд. аспекты существования конкр. культур, религ. системы и их значение, место магии и колдовства в жизни об-ва.

Соч: The Culture Process // Essays in the Science of Culture. In Honour of Leslie White. N.Y., 1960; Ascertaining, Testing, and Interpreting Sequences of Cultural Development // Southwestern Journal of Anthropology. Albuquerque, 1968; A Theory of the Origin of the State // Science. Wash., D.C. 1970; Hunting Magic among the Amahuca // Ethnology, Pittsburgh, Pa, 1970; Classical Evolution // Main Currents in Cultural Anthropology. N.Y., 1973.

Л.А. Мостова

КАРСАВИН Лев Платонович (1882-1952) - мыслитель, историк культуры, философ; по праву занимает место в ряду тех, кто, как *М. Блок* и *Л. Февр* во Франции, стоит у истоков европ. «Новой истор. науки»; К. — один из предшественников того ее направления, к-рое сегодня называют истор. антропологией, а в последние годы все чаще — «культурной историей».

Выпускник Историко-филол. ф-та С.-Петербург, ун-та (1906), ученик *Гревса*, К. начал свой путь ученого с изучения ср.-век. религ. и шире — ср.-век. культуры (магистерская и докт. дис. — первые монографии «Очерки религ. жизни в Италии XII-XIII веков» (1912), «Основы ср.-век. религиозности в XII-XIII вв. преимущественно в Италии», 1915). Когда осенью 1922 К. был принужден покинуть Россию на печально знаменитом «корабле философов», за плечами его было уже полтора десятилетия яркой пед. деятельности и солидный багаж оригинальных конкретно-истор. работ, филос. сочинений и теор. исследований, в т.ч. и по методологии истории, вызывавших неоднозначную оценку коллег неординарностью концепции истории и метода ее изучения.

Берлин, затем Париж — таковы вехи эмигрантского пути К. Во Франции он сближается с евразийцами и становится одним из теоретиков этого движения. В 1926 в Париже возглавил работу «Евразийского семинара», ядром к-рого стал цикл карсавинских лекций «Россия и Европа». К. был ведущим автором газеты «Евразия» (ноябрь 1928-сент. 1929). В 1929 К. порывает с ев-разийством и по приглашению Каунас, ун-та занимает кафедру всеобщей истории; в этой должности он оставался и после перевода ун-та в Вильнюс. Годы войны К. провел в Литве. В 1944 советской властью был отстранен от преподавания в ун-те. В 1947-49 был директором Виленского худож. музея; в мае уволен; 9 июля

1949 арестован; осужденный на десять лет лагерей, он умер в Абези (Коми АССР).

Трагична не только личная, но и творч. судьба ученого. Его труды многие годы были недоступны рос. читателю. Они не вписывались в идеол. контекст советского режима ни методологией, ни проблематикой, связанной с историей религии и религиозностью. Но завеса умолчания вокруг его имени и работ имела не только офиц. корни. Методол. искания К. и новые методики изучения ср.-век. истории не встретили поддержки и ни у его коллег, ни у его учителя, И.М. Гревса.

Вспыхнувший с к. 50-х гг. интерес к работам К. был обусловлен общей ситуацией обществ, подъема в стране, возрождением интереса к творчеству рус. ученых первых десятилетий 20 в., оказавших влияние на интеллектуальную жизнь послевоенной Европы (*Бахтин, Шпет, Фреденберг* и др.). Однако интерес этот не привел к изменению общей оценки, утвердившейся еще до революции, его творчества как религиозно-философского по существу.

Развитие мировой науки за последние полвека, в т.ч. таких ее направлений, как Новая социальная история, истор. антропология или «культурная история», освоение историками плюридисциплинарных методов исследований, наш собств. социокультурный опыт высвечивают ускользавшее от современников, да и сегодня еще не всегда осмысливаемое в полной мере, эпистемологич. новаторство идей и приемов творчества К. именно как историка культуры в ее совр. понимании. И «эмпирия», и «метафизика» К. исходят из одной и той же монистич. идеи мира и концепции истории как истории культуры, и социокультурного синтеза как единственно научного метода познания истор. развития человечества и человека. Развертываемая в разных ракурсах идея эта пронизывает работы К. и по истории религиозности, церкви и ср.-вековья в целом, и публицистич. эссе, и цикл его филос. сочинений, включая и самые последние поэтич. и филос. этюды, написанные в лагере, в т.ч. и «Поэму о смерти». Творчество К. образует, пользуясь его же терминологией, подлинное «всеединство», своеобразно реализуемое в каждом исследовании, будь то конкретно-истор. или философско-метафизическое. Концепция всемирной истории как истории культурной и целостной («тотальной») обозначена уже в «Очерках» и «Основах» ср.-вековой религиозности, программных для всего его творчества, реализована конкретно-исторически в монографии «Культура Средних веков. Общий очерк» (1918) и цикле статей по ср.-век. истории; наиболее полно и последовательно изложена она во «Введении в историю. Теория истории» (1920) и в развивающей его положения «Философии истории» (1923).

К. понимает культуру историко-антропологически. Она не сводима для него к традиц. пониманию, как воплощение творч. духа избранных. «Во всех своих выражениях культура неповторимо-своеобразна, специфична, — пишет К. в «Философии истории», — она по-своему преобразует материальную среду, выбирая себе соответствующую, раскрывается в своем материальном быте, в своем социально-экон. и полит. строе, в своих эстетике, мировоззрении, религиозности...» Понимаемая таким образом культура это и опр. фаза всемирно-истор. развития, и каждое конкр. истор. об-во, и общность. История человечества для К. есть процесс преодоления и взаимодействия культур. К. не оперирует привычными для нас сегодня терминами «диалог», «ди-алогичность» культур, но эта мысль является центральной в его рассуждениях о развитии и движении истории: «... полное исчезновение какой-нибудь культуры — явление чрезвычайно редкое, а может быть, и небывалое. Каждая после своей видимой гибели переживает себя в том, что связано с ее веществ, остатками, в ее традициях, продолжающих свое существование в лоне других культур, в памяти-знании их о ней. Для истор. процесса характерно сосуществование ряда культур, иногда в полном расцвете, не только их смена...»

Понять культуру значит раскрыть «идею культуры» — «нек-рую осн. психич. стихию жизни», обуславливающую истор. развитие и проявляющую себя в практике людей «во всех сферах жизни изучаемой коллективности — от социально-экон. отношений до высот мистико-филосф. умозрения». В одних случаях «идея культуры» (или как К. ее еще называет, уточняя: «осн. моменты развития») сказывается в экономике или полит. истории, в других — в филос. мысли. Вместе с тем он выделяет и «предпочтительные моменты», отражающие отношение «идеи культуры» к идее человечества, к Абсолютной истине, к Абсолютному благу, Бытию, Красе, т.е. к категориям мировоззренческим. Наиболее плодотворными для понимания культуры и ее специфики К. считал изучение ее «религиозных в широком смысле слова (к их числу К. относил и социалистич., коммунистич. идеи) качествований», поскольку в них отражается самоосмысление истор. общности, понимание ею проблем мироздания и собств. идентичности. Говоря о продуктивности раскрытия именно господствующего «религиозно-метафизич. понимания» — представлений, присущих той или иной истор. общности как культуре, К. не ставил целью объяснение истории воздействием Промысла, или сведение «идеи культуры» к Божеству как к высшей ценности, он лишь указывал на элемент, структурировавший массовое и индивидуальное сознание и, соответственно, образ жизни и поведенч. формы, и подчеркивал важность изучения разл. форм религиозности как константной формы массового социального сознания.

Не содержит ничего иррационального и определение им человечества как «всеединого, всевременного и развивающегося всепространственно субъекта» истории. Это определение тождественно по своей сути его концепции культуры как «истории целиком». Применительно к области конкретно-исторической оно означало лишь то, что каждая «коллективность» (социальная группа, общность и т.п.) и каждый относящийся к ней индивид обладают, пользуясь совр. терминологией, той общей «картиной мира», той системой ценностей и

«умственных привычек», к-рые моделируют их социальную практику и повседневную жизнь, создавая «всеединство», и определяют неповторимость их времени, эпохи как истор. культуры. Диалогич. характер взаимодействия культур, их «взаимопроникновение» определяет «всевременность и всепространственность» понимаемого т.о. «всеединства» человечества как творца истории, культуры. Идея всеединства концепции истории как истории культурной у К. есть утверждение самоценности человека и его истории. Но, констатируя это, К. решительно расходился с господствующими в начале века концепциями историч. процесса: и с позитивистской, и с философско-христианскими, так же как и с неокантианством.

Иррациональность чужда работам К., всегда отталкивавшегося от эмпирии. Но интересовала его прежде всего и гл. обр. связанность с человец. сознанием и самосознанием в «истории», с социальной психологией — индивидуальной и коллективной, с «ментальностью», также и исследовательской. К. интересовала проблема функционирования «психического» в социальном целом, роль его в становлении целостности как истор. культуры, так же как и в обеспечении культурно-истор. преемственности, в непрерывности истор. развития человечества, к-рое он понимал как самораскрытие.

В этом отношении работы К. о религ. движениях в Зап. Европе 12-13 вв., ср.-век. мировоззрении — один из первых на Западе и первый в России опыт написания культурно-антропологически ориентированной истории религиозности, свободной от апологетики клерикального и социологизации и идеологизирования атеистич. подходов. В центре внимания К. — не церковь как институт, не перипетии ее полит. и институциональной истории, не смена одних богословских систем другими, но религиозность — ср.-век. католицизм (или православие) как специфич. форма социального сознания, повседневного коллективного и индивидуального «переживания веры» и как господствующая система мировидения высокого ср.-вековья, для к-рого христианство было нормой и знаковой системой, языком и «идеями» культуры.

К. опустил историка с метафизич. высот на землю — к деятельному человеку и его социокультурной практике, возвысив тем самым одновременно историю до уровня подлинно научной дисциплины, оперирующей специфич. системой понятий и методов, учитывающих своеобразие именно предмета своего изучения — человечества в его развитии, к к-рому, как он стремился показать, не приложимы приемы «естественнонаучного материализма» (естеств. наук).

Соч.: Религиозно-филос. соч. Т. 1. М., 1992; Философия истории. СПб., 1993; Малые сочинения. СПб., 1994; Святые отцы и учителя церкви: (Раскрытие православия в их творениях). М., 1994; Культура ср. веков. Киев, 1995; Введение в историю // ВИ. 1996. № 8.

Лит.: Историк-медиевист Лев Платонович Карсавин (1882-1952). М., 1991; Ястребицкая А.Л. Историк культуры Лев Платонович Карсавин: У истоков истор. антропологии в России // Диалог со временем. Историк в меняющемся мире. М., 1996; Хоружий С.С. Карсавин и де Местр // ВФ. М., 1989. № 3; Lev Karsavine. Bibliographie (Лев Платонович Карсавин. Библиография). Р., 1994.

А.Л. Ястребицкая

КАССИРЕР (Cassirer) Эрнст (1874-1945) - нем. философ, ученик Г. Когена и П. Наторпа в Марбурге, с 1919 проф. философии в Берлине и Гамбурге (ректор 1930-33), представитель второго поколения неокантианцев марбургской школы. Эмигрировав в 1933 из Германии сначала в Великобританию (Оксфорд), затем в 1935 в Швецию (Гётеборг), К. в 1941 переезжает в США (Йельский ун-т). В эмиграции написаны «Эссе о человеке» и «Миф о государстве». Занимает особое место среди наиболее известных мыслителей пер. пол. 20 в. Обладая энциклопедич. знаниями, К. сочетает в своих работах всестороннюю аргументированность и глубину мысли с удивит. ясностью изложения. Чуждый социально-филос. проблематике, он целиком посвящает себя истор. и систематич. разработке теории познания. Однако уже в работах раннего периода для К. характерен более широкий, культурологич., взгляд на проблему познания, что вызывало несогласие и критику Когена. С нач. 20-х гг. К. создает оригинальную философию культуры, выходя за традиц. рамки марбург. школы. В поздний период творчества К. концентрирует внимание на философско-антропол. проблематике.

Крупнейший труд раннего К., считающийся вершиной историко-филос. науки нач. 20 в. и сделавший его знаменитым, — «Проблема познания в философии и науке Нового времени». В первом томе проблема познания рассматривается от Николая Кузанского до Бейля, во втором — от Бэкона до Канта, в третьем — от Якоби до Фриза, в четвертом — в контексте теоретико-познават. концепций точных наук, биологии и истории. Здесь К. впервые вводит имена Кеплера, Галилея, Гюйгенса, Ньютона и Эйлера в историю философии. Он стремится понять процесс формирования осн. понятий познания в том виде, в каком они представлены в филос. системах, прежде всего 17 в., в развитии естествознания, в рамках гуманистич. воззрения на историю, а также в ходе метафизич. и теол. дискуссий соответствующих эпох. К. показывает, как одно и то же понятие приобретает разл. значение в зависимости от того, в какой филос. системе оно применяется как сост. элемент, к какой культурно-истор. эпохе относится сама филос. система. Это станет впоследствии одним из элементов фундамента его «Философии символич. форм».

Рассматривая во втором томе кантовскую критику познания, К., в отличие от Когена и Наторпа, полагает, что кантовская «вещь в себе» — «пограничное понятие», к-рое радикально меняет свой смысл всякий раз в

зависимости от того, к какой целостной системе понятий оно принадлежит. Философию Канта можно понять, по мнению К., только уяснив ее генетич. построение. Достижением «Проблемы познания...» было подкрепленное истор. фактами доказательство неразрывной связи между теорией познания и общей духовной культурой, находящей свое выражение в мифе и религии, психологии и метафизике, этике и эстетике. Однако ее более важным рез-том была выработка К. собств. филос. позиции. Своеобразие ее заключалось в сочетании трансцендентального априоризма с принципом историзма. К. распространяет генетич. подход и историзм не только на содержание понятий, но и исследуя вопрос о «предпосылках научного познания» — на категориальные структуры рассудка. «Рассматривая предпосылки науки как **установившиеся (geworden)**, мы как раз тем самым и признаем их **творениями** мышления; глядя же на их историческую **относительность** и обусловленность, мы тем самым открываем перед собой картину их неуклонного прогресса и беспрестанно возобновляемой продуктивности».

Первый систематич. труд К. — «Понятие о субстанции и понятие о функции. Исследование фундаментальных вопросов критики познания» — получил сразу же всеобщее признание не только в Германии, но и в России (в переводе Б. Столпнера и П. Юшкевича). В центре внимания К. — теория образования понятий. Задаваясь, вслед за Кантом, вопросом о границах независимой от опыта способности чистого разума и стремясь, т.о., обнаружить в русле трансцендентальной логики всеобщие формообразующие элементы познания, К. утверждает, вопреки Канту, что сложившиеся научные системы понятий («категории рассудка») сами вовлечены в процесс истор. изменений. Речь может идти только о выявлении «инвариантов познания», «констант теор. конструкций», общезначимых «фундаментальных отношений», или «функциональных форм» рац и эмпирич. познания. К ним К. относит число, величину, пространство, время, каузальность, взаимодействие и т.д. Только на основе этих форм-отношений, образующих структуру чистого (т.е. априорного) сознания, возможны в процессе познания объективация и систематизация. Предметное познание — всегда активный, символически опосредствованный процесс фиксации соединяющих взаимосвязей.

Главным трудом К. стала «Философия символич. форм» (1923-29). Это выдающееся филос. произведение представляет собой ряд взаимосвязанных истор. и систематич. исследований, посвященных языку, мифу, религии и научному познанию, к-рые продолжают и развивают осн. идеи предшествующих работ К. Однако именно здесь он окончательно разрывает с ортодоксальным направлением марбург. школы, релятивируя ее центр, воззрение, согласно к-рому математич. и естественнонаучное познание является прототипом и образцом для понимания человеком мира, Бога и самого себя.

Для «позднего» К. научное (естественнонаучное) мышление — лишь «особая форма выражения творческой энергии духа». Такой вывод мог быть следствием только более широкой постановки традиционно кантовской проблемы: от вопроса «как возможно познание?» К., включая познание как элемент в общую систему культуры с господствующей в ней логич. формой, переходит к вопросу «как возможна культура?». Общим понятием для него становится уже не «познание», а «дух», отождествляемый с «духовной культурой» и «культурой» в целом в противоположность «природе». А так как логич. форма теряет у него былую универсальность и статус высшего критерия, возникает необходимость в новом принципе всеобщего опосредствования. Он должен был отрицать панлогизм ортодоксального марбург. направления (к-рое лишь довело до предела идеалистический рационализм Нового времени) и в то же время быть совместимым не только с логич. формой, чтобы сохранить лучшие традиции европ. интеллектуализма, но и с очевидной нерациональностью внутр. формы языка, мифа, религии, искусства. Средство, с помощью к-рого происходит всякое оформление духа в его отд. осн. направлениях и к-рое тем не менее сохраняет особую природу и специфич. характер каждого из них, К. находит в знаке, символе, или «символич. форме». Функция символизации, означения представлена равным образом во всех формах духа — в словах и выражениях языка, в конструкциях мифич. мышления, в притчах и аллегориях религии, в образах и метафорах искусства, в понятиях и формулах науки. При этом она, будучи всеобщей «средой» (Medium), не покушается на специфич. своеобразие и автономность каждой отд. сферы духа.

Более того, в «символич. функции», полагает К., открывается сама сущность человеч. сознания — его способность существовать через синтез противоположностей. Во-первых, в знаке сознание прерывает и фиксирует свое непрерывное течение. Во-вторых, оно может явить нам свое внутренне идеальное содержание только через внешний, чувственно ощущаемый материальный субстрат. При этом само придание значения — это не просто фиксация готового смысла, а его создание, сотворение. В-третьих, чувств. единичность (материальный субстрат), не переставая быть таковой, представляет сознанию в единстве значения всеобщее и многообразное.

«Символич. функция» как фундаментальная функция сознания реализуется в трех осн. типах, к-рые в онто- и филогенетич. плане являются ступенями ее эволюции, — в «функции выражения», «функции изображения», «функции значения». Так, пространство, время и число представлены на уровне «выразит, функции» как имена собственные или мифич. персонифицированные «образы», на уровне «изобразит, функции» — как языковые образные описания, на уровне «функции значения» — как понятия, знаки и формулы науки.

В «символич. функции» К. соединяет две разведенные у Канта сферы — теор. и практич. разума: «регулятивные идеи» практич. разума в понятии символа при-

обретают у него статус конститутивных. Символы — это одновременно и высшие ценности человек. культуры, поскольку содержат в себе то, что Кант считал «божественным» в человеке. Усваивая старые и творя новые символы, человек выражает духовно-смысловое в материально-чувственном, динамичное в стабильном, многое в едином, но тем самым он добивается индивидуальной свободы и «бессмертия», поскольку таковые мыслимы только через включение в культуру посредством усвоения и умножения человеком общезначимых человек. ценностей. Среда, в к-рой реализуется символич. функция, — это культурные, языковые и жизненные сообщ-ва, средой же последних является история. Смысл истор. процесса К. видит в «самоосвобождении человека», задачу же философии культуры — в выявлении инвариантных структур, остающихся неизменными в ходе истор. изменений.

В «Опыте о человеке» К. не только излагает в популярной форме осн. идеи «Философии символич. форм», но и впервые в эксплицитном виде развивает ее философско-антропол. предпосылки. Отвечая на вопрос, что такое человек, К. уверен, что дефиниция «animal rationale» не утратила своей силы, несмотря на все усилия совр. иррационализма. В то же время он считает, что понятие «разум» слишком узко для того, чтобы охватить все формы культурной жизни человека во всем богатстве ее содержания. Все эти формы — символич. формы. Он предлагает дефиницию человека как animal symbolicum. «Миф о гос-ве» резюмирует размышления К. о судьбах европ. культуры и зап. цивилизации. Духовные истоки Второй мир. войны в том, что человечество оказалось неспособным противостоять натиску полит. мифомышления, видимо, ошибочно полагая, что мифы владели умами и сердцами людей только в древности. Но сущность мифа коренится в глубинных человек. эмоциях, а они не могут исчезнуть. Сопоставляя сущность, структуру и социальные функции мифа как инварианта человек. культуры с «техникой совр. полит. мифа», К. констатирует их полное совпадение: чтобы не повторить ту же самую ошибку, необходимо знать не только слабости и недостатки мифа, но и его силу.

Хотя у К. было немного прямых последователей (Э. Панофски, К. Лоренц, в США — С. Лангер), его философия оказала большое влияние на всю европ. (особенно нем.) философию и социологию культуры, филос. антропологию, а также нашла отклик в англо-амер. среде. Близкие идеям К. воззрения были развиты во франц. структурализме. Отталкиваясь, в частности, от них, а также от работ Панофски, Пьер Бурдьё выдвинул свою «социологию символич. форм».

Соч.: Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. Bd. 1-4. В.; Stuttg. 1920-1957; Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik. В., 1910; 1923; Idee und Gestalt. В., 1921; Philosophie der symbolischen Formen. Bd. 1-3. В., 1923-29; An Essay on Man. New Haven; L., 1944; Познание и действительность. СПб., 1912; Жизнь и учение Канта. М.; СПб., 1998; Избранное. Опыт о человеке. М., 1998.

Лит.: Дьяченко Е.И. Миф и поэтический язык в философии Эрнста Кассирера. М., 1977; Он же. Эстетические взгляды Эрнста Кассирера. М., 1987; Белова Т.П. Критика методологических основ концепции религии Э. Кассирера. Л., 1987; Свасьян К.А. Философия символических форм Э. Кассирера: Крит. анализ. Ер., 1989; Cassirer. Bruxelles, 1974. (Revue intern. de philosophie. 1974. Bibliogr. des textes sur E. Cassirer par K. Nadeau); The Philosophy of Ernst Cassirer. Evanston, 1949; Andrzejewski B. Animal symbolicum: Ewolucja neokantyzmu Ernsta Cassirera. Poznani, 1980; Itzkoff S.W. Ernst Cassirer: Scientific Knowledge and the Concept of Man. L., 1971; Peters J.-P. Cassirer, Kant und Sprache: Ernst Cassirer Philosophie der symbolischen Formen. Fr./M. etc. 1983.

А.Н. Малинкин

КАТЕГОРИИ КУЛЬТУРОЛОГИИ - наиболее фундаментальные, субстанциальные и субстратные понятия о культурных закономерностях, явлениях, процессах и связях, выделяемые исследователями сущностные свойства культуры, на основании к-рых осуществляется систематизация изучаемых культурных феноменов и разрабатываются методологии и методы их познания. В культурологич. науках до сих пор не разработан и не систематизирован сколько-либо целостный категориальный аппарат, поэтому формирование корпуса К.к. происходит в основном стихийно, путем заимствований из философии, социологии, психологии, лингвистики и др. областей познания, по мере необходимости модернизируемых в соответствии с аналитич. нуждами культурологии. Вместе с тем немалая часть базовых К.к. не имеет прямых аналогов в других науках (или такого рода аналоги не релевантны целям культурологич. познания; например: категории худож. формы и культурной формы отмечают весьма различающиеся наборы признаков) и нуждаются в самостоят. разработке и обосновании.

Представители разл. направлений и школ познания культуры использовали и разрабатывали свои специализированные комплексы К.к., наиболее отвечающие ориентированности исследоват. интересов соответствующих школ. Корифеи филос., обществ. и худож. мысли в своих суждениях о культуре, как правило, использовали общефилос. и общегуманитарные категории, акцентирующие гл. обр. «положит.» и качественные стороны этого явления (духовность, гуманистичность, просвещенность, прогрессивность, цивилизованность, высоконравственность, креативность, созидательность, творческую ориентированность и т.п.), противопоставляемые дикости, варварству, аморализму и пр. Антропологи-эволюционисты оперировали в основном категориями, относящимися к истор. макродинамике культуры (прогресс, эволюция, адаптация, усложнение,

универсалии, социальный организм, разделение труда, специализация функций, социальный контроль и пр.). Представители циклич. (цивилизационных) направлений активно формировали К.к., отражающие аспекты локальности и самодостаточности культурных явлений и процессов (культурно-истор. тип, цивилизация, этничность, «культурная монада», самобытность, самоценность, пассионарность, цикличность, ритм, фазы существования, «расцвет», «надлом» и «закат» цивилизаций, культурный релятивизм и др.). Структурные функционалисты использовали категориальный аппарат, характеризующий преимущественно социально-микродинамич. и организационно-регулятивные аспекты культуры (интересы и потребности, социальные действия, институты и системы, иерархия, функции, управление, взаимодействие, дифференциация, функциональная взаимозависимость, нормы, цели и ценности, аномия, воспроизводство структуры, снятие напряжений и т.п.). Структуралисты выделяли К.к., в наибольшей мере тяготевшие к семантико-семиотич. анализу культуры и аналогиям со структурной лингвистикой (знаки, символы, символич. системы, структуры сознания и отражения, коммуницирование, текстуальность и кодифицированность культуры, символич. обмен, структурное моделирование культуры как языка, эпистемы, упорядоченность, бинарные смысловые оппозиции, означающее и означаемое, ментальности, социальные стереотипы и пр.). Представители разл. пси-хол. школ изучения культуры пользовались К.к., относящимися к сфере мотивации культурнообусловленного поведения (мораль, запреты, санкции, поощрения, конфликт, агрессия, страх, влечение, инстинкты, сознательное и бессознательное, архетипы сознания, структура личности, лидерство, власть, референтные группы, нарциссизм и т.п.). Существует и множество иных культурологич. школ и подходов со своими спе-цифич. К.к. Разумеется, приведенное разделение К.к. по отд. направлениям и школам является сравнительно условным. На практике происходит постоянный обмен отдельными К.к. между разл. методол. направлениями изучения культуры, что ведет к постепенному формированию более или менее устойчивого ядра категориального аппарата, используемого культурологич. науками в целом.

В числе наиболее распространенных и употребляемых К.к. могут быть названы: культурные объекты (культурные черты, артефакты, формы в их веществе, и символич. выражении, культурные композиции, конфигурации и системы и, наконец, панкультура в целом); культурные процессы (генезис, формирование, функционирование, распространение, изменчивость, воспроизводство культуры и т.п.); культурные свойства (функциональность, семантическая, утилитарность, коммуникативность, ценность, технологичность, универсальность, локальность, уникальность, типичность и пр.); культурные функции (социокультурная организация и регуляция, познание окружающего мира, аккумуляция, селекция и трансляция социального опыта, обмен информацией и т.п.); культурные модальности (эволюция, модернизация, прогресс, деградация, деструкция, циклизм и др.); культурные значения (культурные смыслы явлений, оценки и оценочные критерии, герменевтика культуры); культурные обозначения (знаки, символы, образы, маркеры, атрибуты, имидж, семантич. конструкции, культурные тексты и коды, семиозис, культурная семантика в целом); культурные ценности (витальные, материальные, мемориальные, худож., идеол., нравств., религ., социальные блага, экзистенциальные ориентации и пр.); культурные нормы (образцы, паттерны, правила, стандарты, каноны, традиции, мораль, этика, эстетика, стиль, мода, нормативность функциональных проявлений: культура труда и потребления, быта и досуга, общения и взаимодействия и т.п.); культурная среда (искусственная предметно-пространств. среда жизнедеятельности — окультуренные территории, населенные пункты, постройки, сооружения, помещения, вещи и иные материальные продукты деятельности, а также социально-информ. среда взаимодействия в обыденной жизни и специали-зир. областях деятельности людей); субъекты культуры и их устойчивые коллективы (личности, семьи, родств. кланы, социально-функциональные группы и коллективы, классы, касты, сословия, социумы, сооб-ва, социальные организмы, этносы, нации, человечество); процессы и рез-ты усвоения культуры индивидами (социализация и инкультурация, культурная ассимиляция и аккультурация, воспитание и обучение, социокультурная адекватность и девиантность и пр.); культурная мотивация (индивидуальные и групповые интересы, потребности и необходимости, адаптация, целеполагание, самоорганизация и саморегуляция, самоидентификация и самомаркирование, социальные роли и функции личности, статус, престижность, «коллективное бессознательное» и т.п.); культурнообусловленное поведение и сознание людей (технологии целеполагающей деятельности и взаимодействия, церемониальное поведение, обряды и ритуалы, вербальное и невербальное коммуницирование, творчество и инноватика, образ жизни и досуг, миропредставления, мифология и верования, ментальности, архетипы сознания и пр.); культурные аспекты специализированных областей деятельности (культуры: хоз., правовая, полит., военная, филос., религ., худож., научная, образоват., информ., природопользования, охраны здоровья, физич. производства, развития и реабилитации людей и т.п., а также их эквиваленты в неспециализир. сфере обыденной жизни); культурные институты (культурная политика, учреждения культуры и досуга, образования и социального патронажа, творч. организации, учреждения охраны наследия и накопления информации, средства массовой информации и т.п.); культурно-интеграционные и дифференциальные процессы и явления (кооперация, консолидация, солидарность, социальность, этничность, взаимопомощь, самобытность, локальность, разделение функций, повышение и понижение напряженности и пр.); социальная типология культуры (куль-

туры: специализированные и обыденная, элитарная и народная, популярная и массовая, социально стратифицированные субкультуры, образы жизни и т.п.); культурно-истор. типология (культурная самобытность этнич. и социальных сообществ, конфессий и гос-в, региональных культурных общностей, цивилизаций, историко-стадиальных типов социокультурной организации — первобытного, архаич., доиндустриального, индустриального, постиндустриального); межкультурные взаимодействия (культурная диффузия, заимствования, толерантность, комплементарность, отторжение, конфликт ценностей, культурный синтез, лимитрофность и пр.), а также ряд иных К.к. более частного порядка.

Лит.: Орлова Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994; Морфология культуры: структура и динамика. М., 1994; Гуревич П.С. Культурология. М., 1996; Культурология. Ростов н/Д., 1995; Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996.

А.Я. Флиер

КЕЙЗЕРЛИНГ (Keyserling) Герман (1880-1946), граф — нем. философ, противник рационализма. Окончив рус. гимназию в Пярну, изучал зоологию, химию и геологию в Дерпт., Женев., Гейдельберг. и Вен. ун-тах. К 1903 К. сформировался как культуролог и философ в кантианском духе. В 1906 выходит его первая кн. «Строение мира», посвященная англ. философу Х.С. Чемберлену, чьи идеи относительно единства мира были восприняты К. В 1907 появилась кн. «Бессмертие», обобщающая взгляды К. по основным филос. проблемам. В том же году в Гамбурге К. выступает с лекциями, гл. положения к-рых вошли в кн. «Введение в натурфилософию» — вершину творчества К. в качестве критич. философа.

Большое влияние на К. оказал *Дильтей*, позднее существ., значение в творчестве К. имели идеи *Бергсона*. В своих трудах К. излагал «философию жизни» в самой общей и неопр. форме, обращаясь к «силе понимания», к чувству как духовной сути, совпадающей с истоками жизни. К. увлекается «философией чувств», заменяя филос. построения культурными и критич. размышлениями. В 1910 появилась кн. «Шопенгауэр как фальсификатор», свидетельствующая о формировании К. как метафизика.

Еще до Первой мир. войны К. посетил многие страны, в 1911-12 совершил кругосветные путешествия, изучая формы культуры и образ жизни разных народов («Путевой дневник философа», 1919). В 1920 К. основал «Школу мудрости» в Дармштадте и взял девизом осн. формулу из своего дневника: «Самоосуществление в путешествии сквозь мир...» К. считал себя философом культуры, но не систематизатором, а «человеком факта».

Культура для К. — челоуеч. дух, к-рый, возвращаясь к человеку из окружающей среды, воздействует на него как формообразующий. Дух не может быть постигнут разумом, но только посредством творч. интуиции, восприятием чувств, космоса. Разл. жизненные и культурные формы, сохраняя свою чувств. достоверность, соотносятся с глубочайшей безобразностью, с гармонией, в к-рой все силы приходят в равновесие. В этой надистор.гармонии должен воплощаться идеал личности и об-ва. К. называл себя «реформатором» духа и считал задачей философии создание «нового синтеза духа и души», а основным инструментом постижения жизни — интуицию, скептически относясь к возможности познания. Он придавал большое значение мифу и начальному «праслову в понимании сущности мира».

К. считал, что совр. теориям познания мира присущ прагматизм и механистич. понимание явлений. Пророческим оказалось соч. К. «Препятствие в развитии: слово-предостережение нашему времени» (1908), где он предсказывал, что вера во всемогущество физики и химии, разума может привести к экологич. катаклизмам. К. считал, что от идеала абстрактного мышления он поднялся до более высокой жизненной мудрости.

Система взглядов К. определяется подходом к миру скорее не с позиций философа, а художника, унифицировавшего идеи в духе глубокого эстетич. восприятия мира.

Соч.: Das Gefüge der Welt. Versuch einer kritischen Philosophie. Munch., 1906; Unsterblichkeit. Munch., 1907; Schopenhauer als Vorbilder. Lpz., 1910; Prolegomena zur Naturphilosophie. Munch., 1910; Ober die innere Beziehung zwischen den Kulturproblemen des Orients und des Okzidents. Jena, 1913; Philosophie als Kunst. Darmstadt, 1920; Schöpferische Erkenntnis. Darmstadt, 1922; Das Reisetagebuch eines Philosophen. Bd. 1-2. Darmstadt, 1923; Menschen als Sinnbilder. Darmstadt, 1926; Das Buch vom persönlichen Leben. Stuttgart; B., 1936; Reise durch die Zeit. Innsbruck, 1948.

Лит.: Vollrath W. Graf Keyserling und seine Schule. Lpz., 1923.

Ф.А. Федорова

КИНЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (от kinesis - греч движение) — возникшее в 1950 худож. течение, ориентирующееся на пространственно-динамич. эксперименты с нетрадиц. материалами. К.и. во многом опирается на эстетику Баухауса, модерна, рус. конструктивизма. Его зачинатели (Ф. Морреле, З. Хюльтен) отдавали предпочтение движению как средству противостояния бесконечному повторению худож. форм, чреватому «исчерпанностью» искусства, «усталостью» творчества. Их обновление связывается с новыми худож. материалами. Теоретик движения Н. Шёффер выдвигает принципы пространственно-свето-хроно-динамизма как основы К.и. Широкое применение методов математич. программирования трактуется как

предпосылка рождения нового типа творца — художника-инженера, стремящегося воплотить в искусстве движение как та-

ковое при помощи мобилей, механич. приспособлений, оптич. феноменов (*on-art*). Широко используются прозрачные материалы, электромоторы, рычаги, пульта управления и т.д. Непременным атрибутом является *хэппенинг*, активное отношение зрителя к артефакту: он призван изучать кинетич. инсталляцию во всех ракурсах, в т.ч. изнутри; тем самым опровергается классич. идея, что скульптуру в отличие от архитектуры нельзя созерцать изнутри.

Посвятившие себя К.и. художники задаются разл. эстетич. целями. Ж. Тенгли стремится оживить, гуманизировать машины, борясь с тоской индустриального мира; П. Бюри обыгрывает замедленное движение; Х. Ле Парк и В. Коломбо используют феномены прозрачности, игры света и теней; Х. де Ривера сосредоточен на худож. эффектах работы моторов; прибегая к сложным приспособлениям, Н. Шёффер достигает полисенсорности воздействия; движущиеся магнитные скульптуры Такиса создают иллюзию вечного движения; группы Ничто, Зеро, Экзат 51 экспериментируют с динамикой и светотенью.

К.и. широко использует новейший опыт фотографии и киноискусства. При помощи электроники, кибернетики, искусств, освещения оно ищет новые способы худож. выражения, воплощающиеся в светокинематике, технол. искусстве, искусстве окружающей среды.

К совр. тенденциям развития К.и., сближающим его с эстетикой *постмодернизма*, относятся анонимность творчества при креативности аудитории, снятие противоречий между искусством и пост-неклассич. наукой. К.и. явилось предтечей голографии, дигитального (компьютерного) искусства.

Лит.: Popper F. Naissance de l'art cinématique. P., 1967; Nature et art du mouvement. Brux., 1968; Schoeffler N. Le Nouvel Esprit artistique. P., 1970; Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945. P., 1990.

Н.Б. Маньковская

КИНОИСКУССТВО (эпистемологический аспект) — универсальный мир искусства в 20 столетии, породивший и образцы массовой культуры, и шедевры элитарного экспериментального характера, сфера приложения рафинированных филос. идей, и в то же время единственный вид искусства, опирающийся на крупные финансовые и организационные средства. Именно в истории развития киноязыка и его главных результатах очевидны парадигмы культуры эпохи.

Кино возникло около 1900 как массовая ярмарочная забава самого непритязательного вкуса. По своим первоначальным намерениям и амбициям оно стояло рядом с демонстрацией раритетов, клоунадой, искусством фокусников и прочих представителей «низовой культуры» (*М. Бахтин*). Ранняя трюковая комедия Мельса — Чаплина, как явление культуры, хорошо корреспондирует с теорией Бахтина; кино предлагает карнавальную альтернативу господствующей высокой культуре с ее цивилизационными догмами (религиозными, моральными и др.).

Современник рождения кино *А. Бергсон* дал понять в своем эссе 1889 г. «Смех», что смех имеет некую смысловую функцию помимо очевидного осмеяния недостатков и отклонений. Смех, разумеется, обращен против враждебных цивилизации (обществу, человечности и т.д.) явлений, но дело в том, что «большой смех» содержит в себе элемент неограниченной беззаконной свободы, т.е. не останавливается на развенчании враждебных человечности феноменов, а легко и незаметно переходит на осмеяние морали, религии, об-ва, науки и пр. Бергсон выражался уклончиво и изычно, но его текст наводит на мысль о том, что он видел в смехе, помимо его цивилизационной миссии, также и напоминание о внечеловеческих, внегуманных, вне-культурных способностях и склонностях людей. Для развития смеховых видов кино, театра, литературы 20 в. этот угаданный Бергсоном (а затем Бахтиным) потенциал смеха крайне важен. Трюковая комедия первых десятилетий века и последующие эксперименты с принципом смеха без границ (вплоть до развлекательных фильмов с демонстр. трупов Тарантино) используют способность смеяться как способность посмотреть извне на человека и на природу, отстраненно увидеть как цивилизацию людей, так и совокупность противоположных ей вне-антропных (биокосмических) сил.

Эпоха бессловесного смеха в немом кино (Мак-Сеннет, Бастер Китон, Чаплин и др.) позволяет говорить о культурной амбивалентности смеха. Очевидно, подлинный смех направлен не только на враждебные человеку и культуре вещи, но также и на себя самого, на «человека смеющегося». В таком случае смех — это ближайшая аналогия к тем мистическим способностям отстраняться от борьбы человека с внешним миром, к-рые описываются в древних и более поздних мифологиях, оккультных системах, религиях и филос. учениях. Смех — ближайший родич экстаза, т.е. способности «выходить за» (за пределы цивилизационного противостояния Иному).

Главный герой смешного кино служит целям человечества — цивилизации, и в то же время представляет и внеположную им точку зрения. Он отстаивает справедливость, человечность и прочие сверхценности, и в то же время он вызывает хохот до самозабвения, а следовательно, напоминает о присутствии «гераклитовой вселенной», где царствуют движение, метаморфоза, относительность и где не имеют смысла ценностные дифференциации антропных культур (добро — зло; жизнь как добро — смерть как зло). Критики и знатоки кино издавна отмечают тот факт, что смешной герой экрана отличается таким особым свойством, как неуязвимость. Хрупкий человек в фильме Чаплина то и дело попадает в такие переплеты, из к-рых практически невозможно выкрутиться. Тем не менее герой совершает чудо — он опровергает законы человеческой судьбы и даже теории вероятностей. Вероятно, в герое трюковых комедий воплощен не только человек как носитель ци-

визуально-антропных начал. Герой непобедим и живуч, как большие совокупные системы реальности, к-рые мы именуем словами вроде «жизнь» или «Вселенная». Смеховой герой комедий 20 в. — это чаще всего очень человеческий человек, к-рый каким-то образом выходит за рамки человеческого и демонстрирует если не бессмертие, то по крайней мере некую колоссальную выживаемость, приспособляемость, изменчивость и власть над случаем. Все эти возможности не даны, как мы знаем, ни отдельному человеку, ни даже виду в целом, как и так называемой культуре, к-рую данный вид сумел создать. Смеховой герой (самый ранний из сквозных, устойчивых героев киноискусства) обнаруживает, т.о., некие свойства, к-рые присущи макросистемам (материя, Вселенная, жизнь).

Кинотрикстер 20 в. — это своего рода новый колдун, к-рый демонстрирует свою связь с энергиями мира. Социальные отношения и обычные порядки семьи, религии, власти, обычая то и дело оборачиваются против него. Предметный мир высокой цивилизации (техника, роскошная обстановка, дорогая хорошая одежда и пр.) обычно подводят его и причиняют ему неприятности. Но его часто выручают простые вещи и материалы, в к-рых как бы заключены элементарные природные энергии. Пророческий смысл имеет первая лента Люмьера, в к-рой играющий мальчишка (бессознательная гераклитовская реминисценция) обливает водой садовника. Вода, земля, дерево, огонь и пр. помогают трикстеру. Противники и преследователи падают в подвалы, сваливаются с лестниц, получают удары доской по голове, удачные пинки в зад и точные попадания тортами в физиономию. Простые вещи и стихии служат посланнику Иного. Смешной колдун комедий настолько тесно связан с силами магии (т.е. всеобщей связности и превращаемости вещей), что он может превращать мертвые вещи цивилизации в живые вещи природы. В «Золотой лихорадке» Чарли превращает свой ботинок в кусок мяса и поедает его. Он, разумеется, пресмешной чудак и фантазер, но очевидно, что именно он может выжить в ледяной пустыне Арктики, поскольку не связан нормами рационального культурного мышления, и у него есть доплат, шансы.

Смеховой герой в сфере любви и эроса проявляет себя именно как существо промежуточной природы. Именно в сфере идеальных (цивилизационно сублимированных) любовных отношений он переживает свои серьезнейшие неудачи (или оставляет зрителя перед неопределенностью «открытого финала», как в «Огнях большого города» Ч. Чаплина). Трикстеру экрана мила и желанна гуманная цивилизованность, он хочет «быть человеком», но он не способен на все сто процентов интегрироваться в измерение антропных ценностей. Что ему мешает? Многозначительно то обстоятельство, что в сфере природного эроса, находящегося вне императивов *Humanitas*, смеховой герой от Чаплина до Мastroяни чувствует себя, как рыба в воде. Его реакции на противоположный пол элементарны, первичны, наивны. Здесь его, разумеется, также ожидают разочарования, но его биокосмическая природа говорит о себе вполне ясным языком. Что же касается серьезного кино, разрабатывающего высокому филос. и психологич. проблематику, то оно с самого начала поставило практиков и теоретиков этого вида искусства перед проблемой контроля над средствами и возможностями киноязыка, точнее — проблемой невозможности полного контроля.

Уже на заре этого кино, в фильмах Д. Гриффита движения камеры, усложнение структуры кадра, монтажные находки привели язык кино к такой власти над реальностью, к-рой не знало ни одно другое искусство. Киноязык как бы не знал преград времени, пространства, логики, рассудка. Он научился переводить взгляд зачарованного зрителя от мельчайших деталей на глобальные панорамы реальности, перекидывать смысловые связи через любые истор., географич., логические пропасти. Около 1930 к этому могуществу киноглаза добавляется и звуковое измерение. Д. Гриффит, С. Эйзенштейн, О. Уэллс и др. создают язык кино как средство ничем не ограниченной власти над миром. Вопрос в том, **чья** это власть. Кто выступает в роли хозяина реальности в фильме? Можно ли считать, что хозяином является человек. цивилизация как таковая?

Истории, к-рые рассказывают классики старого и нового мирового кино, содержат в себе обычно сильный заряд антропных амбиций, т.е. насыщены гумани-стически-цивилизационными идеями о нетерпимости и терпимости, о насилии и революции, о произволе и справедливости. Художники, очевидно, стремились в первую очередь помочь людям «стать лучше» (т.е. «человечнее»). Но этот дискурс культуры — цивилизации то и дело снимается либо даже отбрасывается мощной волной иного смыслообразования: завораживающе, магически действует само ощущение безмерной власти над пространством, временем, историч. событиями, судьбами героев, здравым смыслом, безумием, психикой, законами природы. Одни мастера кино не очень склонны подчеркивать эти вне-антропные смысловые пласты киноязыка, другие же буквально упиваются вольными потоками смыслов, к-рые художник лишь отчасти контролирует (они могут быть столь избыточны, что порождают у зрителя столь же избыточные реакции). Таковы фильмы Эйзенштейна, Довженко, Дзиги Вертова, Карне, Феллини. Даже мастера интеллектуально-рассудочного киноязыка (Годар, Бергман и др.) зачастую намеренно пользуются этой способностью киноязыка порождать ощущение того, что фильм говорит о многом таком, о чем автор, собственно, и не повествует, и даже не должен повествовать, как разумный и моральный «хороший человек». Эти странности киноязыка (его неконтролируемые смыслы и его магическое воздействие на зрителя) описывали и описывают практически все серьезные историки и теоретики кино, от В. Беньямина, З. Кракауэра и А. Базена до Дж. Мاستа. (Склонный к теоретизированию С. Эйзенштейн постоянно обдумывал связанные с этим кардинальным фактом стратегии и выводы.)

Намерения создателей кино являются чаще всего гуманистическими (за исключением идеологического кино тоталитарных стран, где ставилась задача манипулирования тривиальным сознанием, напр., в фильмах Л. Рифеншталь). Однако развитой магической язык кино с легкостью внушал как массам людей, так и культурным элитам ощущение какого-то «нового околдовывания мира», т.е. бессознат. уверенность в том, что все возможно и чудеса вполне реальны. Кино длительное время пыталось овладеть этой магией ради гуманистич. целей, т.е. убедить зрителя в том, что волшебство кино находится во власти цивилизации и «человека человеческого», к-рый тем самым и утверждает свои сверхценности (разум, мораль, человечность, справедливость, ответственность и др.). Но дело в том, что власть киноязыка над временем, пространством, сознанием и поведением героев была всегда избыточно велика. Она перехлестывала через границы и структуры гуманистич. смыслополагания. Кино вырабатывало новую постпросветительскую ментальность, для к-рой возможны любые связи, допустимы и доказуемы любые истины. Вслед за языком кино 20 век вырабатывает языки телевидения и видео, в к-рых принцип тотального господства смотрящего доходит до предела и приводит к обострению парадоксов культуры 20 в. Ж. Бодрийяр и др. стали говорить о том, что просмотр на экраны в конце 20 столетия вовсе не означает переживания владения видимым материалом реальности в этой культуре. Напротив, культуры докинематографич. и до-телевизионные еще могли опираться на веру во власть антропо-го Я над видимой реальностью (отсюда — принципы европ. прямой перспективы в искусстве). Визуальное технологическое овладение реальностью в 20 в. вовсе не означало, что то самое антропное Я оказалось господином этой технологически запечатлеваемой реальности. Видит не Я, не Ты, не Они, но какое-то Оно. Смотрение на экраны освобождается от атрибутов власти человека над миром. Экран возвращает его к состоянию магического переживания всевозможного мироздания, где что угодно превращается во что угодно или оборачивается чем угодно. Цивилизационные (антропные) измерения и ценности при этом снимаются. Постулат о «новом околдовывании мира», выдвинутый рядом мыслителей (М. Берман и др.) в опровержение известных тезисов М. Вебера о «расколдовании мира», получает в визуальных технологиях и новых искусствах свое видимое подтверждение.

Проблема Оно (подсознания, желания, коллективной психич. энергии и др.) возникала перед всеми крупными мастерами кино, к-рые хотели использовать кино для утверждения неких «разумных, добрых» сверхценностей. Революционное сов. киноискусство 20-х гг. попыталось поставить колоссальный потенциал неконтролируемых смыслов на службу мировоззрению и идеологии, к-рые тогда ассоциировались с большевизмом (ленинизмом). Позднее стало очевидно, что идеология сов. революционного кино скорее принадлежит к левому, анархистско-коммунистическому крылу политич. спектра в целом (от Маркса до Кропоткина). Сов. мастера создали политически ангажированное, идеологизированное кино, к-рое посредством классовых лозунгов и понятий пыталось конкретизировать тот общегуманистич. пафос борьбы за правду и справедливость, к-рый всегда присутствует в политически озабоченном искусстве. Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко опровергали социальные извращения старого об-ва. обличали насилие, ханжество, ложь, предрассудки (усматривая их в религии и церкви, монархич. правлении, бурж. хозяйствовании). По своей идейной программе то был один из вариантов воинствующего антропоцентризма-циви-лизационизма.

В качестве главного средства выполнения идейной программы сов. мастера использовали более всего монтаж и острые (до гротеска) приемы построения кадра (игра актеров и движение камеры играли скорее подчиненную роль). «Научно» обоснованный монтаж, построенный на контрастах и динамике смены кадров, должен был стать верным исполнителем идейных замыслов творца-режиссера; ин-т актеров-«звезд» находился в зачаточном состоянии по сравнению с амер. кино. Около 1920 Л. Кулешов и его группа выполняют ряд весьма убедительных экспериментов, из к-рых следовали очень определенные выводы относительно специфики киноязыка. Кулешевцы систематически исследовали и описали те возможности смыслообразования, к-рые до того нащупывались киномастерами интуитивным путем в их практич. работе. Вывод гласил, что соединением кадров можно придавать в принципе нейтральным по смыслу предметам или персонажам тот или иной человек. смысл (горе, радость, моральные импликации и пр.) Любой объект может быть локализован в географическом, историч., социальном, психологич. плане, может быть разоблачен или оправдан в глазах зрительской публики, ожидающей нек-рых посланий по поводу человек. сверхценностей. Монтаж — самой доступное на любой технологич. ступени средство кино, дающее возможность придать любому предмету, персонажу, любой ситуации смысл, употребительный в данной цивилизации.

Монтаж был привлекателен как мощное орудие ан-тропологизации визуальных объектов. Оказывалось, что с его помощью можно сделать что угодно привлекательным или отталкивающим в глазах публики. Человека можно показать добрым или злым, честным или бесчестным, героем или трусом, носителем высшего благородства или закоренелым негодяем — и все это с помощью построения кадра и в особенности с помощью сочетания и динамики разных кадров. Понятно, что такое мощное средство смыслообразования должно было заинтересовать тех, кто был захвачен идеологиями и считал важнейшим делом насаждение известного рода миражей, центрированных вокруг «идеального человека», сконструированного с помощью левореволюционных социально-полит., и истор., натурфилософских построений.

Сов. мастера кино проявили огромную изобрета-

тельность и новаторское мастерство, пытаясь поставить этот язык манипуляции на службу высоким идеалам революции, понятой как воплощение справедливости и человечности. Матросы в «Потемкине», забастовщики в «Стачке» и просыпающиеся к борьбе за свои права народы колоний в «Потомке Чингиз-хана» являются, т.о., типичными культурными героями, т.е. персонажами такого типа, к-рые борются за усовершенствование человека и устранение несправедливости, насилия, лжи, разложения и проч. антикультурных сил. Кино сов. классиков программно ратовало за цивилизационную иерархию ценностей, против хаоса и энтропии, ассоциируемых со «старым миром». Они делали дело, к-рое сопоставимо с культурной миссией создателей эпо-сов (о Гильгамеше, об Одиссее) или лидеров просветительской культуры, к-рые бросали вызов старым порядкам и ценностям, осмысливаемым как наследие бесчеловечности, звериности, варварства. Они закономерным образом проповедовали очистительное «цивилизационное насилие», подобно шекспировскому Гамлету, корнелевскому Сиду или «Свободе на баррикадах» Делакруа.

Но результаты любой цивилизационной программы (в т.ч. и кинематографической) вовсе не идентичны программным намерениям ее протагонистов. Неистовый, экзотичный монтаж (эта традиция получила в истории кино обозначение «русский монтаж») то и дело становился избыточным и самодовлеющим. Мастера революционного кино хотели учить, вразумлять, убеждать и внушать веру в такую модель мира, к-рая устроена разумно, морально, человечно (т.е. структурирована, исходя из центральной сакральной ценности: идеального образа правильного, хорошего, человеческого человека). Монтаж исполнял это задание с таким энтузиазмом, таким избытком опьяняющей энергии, с такой гипнотизирующей уверенностью в своем всемогуществе, что именно ключевые и вдохновляющие сцены из лучших раннесоветских фильмов явственно пережестывают поверх идеологических (точнее, антропоцивилизационных) заданий и программ, к-рые надлежало выполнить.

Чтобы определенно и внушительно сформулировать те идейные постулаты, к-рые входят в задание, достаточно было в несколько раз меньше монтажных склеек и стремительных ассоциативных прыжков от одного предмета или сцены к другой. Соединения далеких друг от друга вещей теряют рациональную основу. В «Октябре» и фильмах Пудовкина монтаж превращается в поток то ожидаемых, то неожиданных образов, к-рые практически превосходят возможности среднего нормального восприятия (на к-рое, собственно, рассчитаны эти произведения). Зритель растворяется в каком-то вихревом потоке образов, в к-ром как бы все возможно, какой угодно смысл может совместиться с как будто далеким от этого смысла предметом (сценой). Заявленная идеологически цивилизационная программа оборачивается переживанием какой-то сверхчеловеческой и сверхсоциальной силы, как будто некий мировой дух или вселенская душа создает в нашем сознании этот космический поток. (Эта особенность революционного кино 20-х гг. связана с общей тенденцией т.н. космизма, специфической именно для рус. и советского авангардизма.) Знаменательно, что расцвет сов. (немого) кино увенчивается работами А. Довженко 1929-30, с их мифологической и «шаманской» поэтикой и попыткой магического воссоздания (на новом уровне технологии) вселенской картины Сил Жизни, воплощенных в воздухе, воде, растительности, свете, эротич. энергиях.

Довженко, подобно его собратьям, пытался дисциплинировать и канализировать свои докультурные и дорациональные мифы посредством социальной программы и политич. идеологии. Но драма языка кино состояла именно в том, что задания Культуры (хорошо ощутимые в этом искусстве) не в состоянии действительно подчинить себе импульсы и стихии Натуры, к-рые не признают человека и его ценностные иерархии. Развитый киноязык нагружен идеями *Humanitas*, но является и носителем своего рода биокосмич. дискурса. История кино и эволюция киноязыка могут быть рассмотрены под этим углом зрения.

В этой истории и этом языке есть несколько аспектов, особенно красноречивых именно с точки зрения двух парадигм культуры, еще действующих в 20 столетии. Показательно, какую огромную роль имел и имеет в кино образ «хорошего плохого человека» (the good badman голливудского жаргона). На уровне тривиального массового фильма герои такого рода изобилуют в приключенческом фильме и в вестерне, начиная с 20-х гг. Герои таких фильмов отстаивают честь, справедливость и правильный (человечный) порядок вещей, как они его понимают, т.е. сражаются за сверхценности цивилизации. Но они делают это посредством преступных, сомнительных, чудовищных методов. Таковы фильмы о супергероине Джеймсе Бонде, из к-рых ясно, что герой, по определению, должен спасать и защищать не более и не менее как западную цивилизацию (а следовательно, цивилизованность, человечность, право вообще) против нек-рых ужасных и враждебных сил (маньяки, коммунисты, мафия и др.). Но защита цивилизации осуществляется посредством демонстративного и явно смакуемого нарушения буквально всех норм и табу цивилизованных (человечных) людей.

Странность этой защиты человечности с помощью чудовищности несколько маскируется посредством ироничных перегибов и несуразиц, что превращает изложение в роде охотничьих рассказов из жизни секретных агентов. Однако же огромная распространенность самого персонажа и самой темы (отстаивание гуманно-правильных вещей с помощью табуированных культурой средств) выдает чисто фрейдистский ход мысли. Ведь гуманная цивилизация рассматривается художниками 20 в. чаще всего не сквозь призму цивилизационных мифов типа Руссо, а как продукт и результат исходной чудовищности, искони присущей человек. поведе-

нию. Культура стала интерпретироваться не как исправленная природа человека, а как система обузданий и табу, выстроенная на бездонной почве вполне дочеловеческого подсознания, к-рое в любой момент может оказаться сильнее. Но если культура — это довольно тонкий слой сублимированных природных (биологических) импульсов, то и сам глубинный источник этих импульсов должен рассматриваться как культуротворческий.

Поэтому в основе культурного пафоса 20 в. лежит редко формулируемая, но вполне ясная программа нового типа. Защищать нормы человечности и культуры против хаоса дикой природы (в т.ч. в собственной душе) можно и должно посредством возвращения к первоначалам, к дочеловеч. героизму, состоявшему в подвигах насилия без правил, эротич. огня без ограничений. Иначе говоря, вполне шаманский принцип очевиден не только в кино, но и в значит. части других искусств 20 в. Утверждать нормы цивилизации можно всерьез только посредством выхода за ее рамки и нарушения ее запретов. Культурный герой 20 в. — герой Джойса, Пикассо, Эйзенштейна, как и герой массовых «триллеров» лит-ры и кино — сам обладает изрядным зарядом биокосмических (внечеловеческих) энергий, и, реализуя свои сверхценности, он готов совершать самые что ни есть непозволительные поступки, не имея на то прежде наличествовавших в культурах религиозно-мистич. санкций.

В кино 20 в. был огромный выбор разнообразнейших «хороших плохих людей» — от матросов броненосца «Потемкин», к-рые «героически»-зверским образом убивают офицеров корабля, до обаятельных проходимцев неореалистического кино послевоенного Запада. Увенчанием этого аспекта киноязыка можно считать не реальный фильм, а странную на первый взгляд мечту К. Шаброля, к-рый думал, что возможно снять такой фильм, в к-ром зрители будут сначала ненавидеть злодея-убийцу, лишившего жизни 95 человек, а в конце концов должны будут увидеть в нем положит. героя (при всем том, что он убийца). Многие крупнейшие мастера кино (как режиссеры, так и актеры) пытались разрешить эту квадратуру круга, как в рамках элитарного авторского фильма, так и в рамках хитроумных и леденящих детективов и приключенческих лент. Герой, совершающий выход за грань человечески позволительного в своем стремлении оправдать, утвердить, отстоять антропные ценности, является едва ли не самым главным героем зрелого киноискусства вт. половины 20 в., и связан с теми подчас крайними формами парадокса, абсурда, бредовости, странности ситуаций и событий в фильмах Шаброля, Годара, Куросавы, Бергмана, В. Вендерса, П. Гринуэя, К. Муратовой.

Женской ипостасью «хорошего плохого человека» является восхитительная и опасная, притягательная и ужасная соблазнительница мужчин. Вариантов этого персонажа было великое множество, но лишь немногие актрисы сумели воплотить почти все известные ипостаси этой роли, напр., Марлен Дитрих в фильмах, снятых И. фон Штротгеймом в Германии и США. Функция соблазнительницы — вносить смятение, хаос и распад в организованный, рациональный маскулинный мир христианской и просвещенной цивилизации. Как и в играющем «трикстере» комедий, в «соблазнительнице» явлена связь с биокосмич. субстратом жизни — в данном случае, с эротич. энергией, к-рая разрушает нормы и табу организованного об-ва.

В то же время именно ужасные в своем очаровании женщины экрана (Марлен Дитрих, Джина Лоллобриджида, София Лорен, Мэрилин Монро и др.) указывают на возможность **иной** человечности, к-рая теснее связана с природной органичностью и переживанием стихийности, воли и хаоса, в отличие от дисциплинированной рационально-моралистич. культуры. Альтернативный вариант человечности (осуждавшийся пуританскими критиками, напуганными размахом сексуальной революции), имел в виду не подрыв устоев культуры, а скорее утопию новой культурности, к-рая была бы не столь жесткой, как традиционная. В центре этой утопии стоял не идеальный правильный человек, но и не эротич. двуногое животное, не имеющее свободы выбора, а именно свобода выбора, принятая за новый императив: свобода изменяться, играть, трансформироваться, жить, пульсировать, обновляться.

Две парадигмы культуры (цивилизационная и биокосмич.) присутствуют в языке кино, и между ними никогда не было легкого и простого соотношения. Крупные мастера зрелой стадии развития этого языка (от Ж. Ренуара до Феллини, от О. Уэлса до Р.М. Фасбиндера) находили свои специфич. способы говорить о сложности и неизбежности комбинирования этих парадигм.

Лит.: Аристарко Г. История теорий кино. М., 1966; Балаж Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. М., 1968; История зарубежного кино. Т. 1-3. М., 1965-81; Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино: От Калигари до Гитлера. М., 1977; Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 1-3. М., 1958-61; Эйзенштейн С. Избранные произведения: В 6 т. М., 1964-71; Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994; Adorno Th.W. Prismen. B., 1969; Agel H. Poétique du cinema. Fribourg, 1973; Andrew J.D. Concepts in Film Theory. Oxford; N.Y., 1984; Armour R.A. Film: A Ref. Guide. Westport (Conn); Greenwood L., 1980; Arnheim R. Film as Art. Berkeley, 1966; Ayfre A. Cinema et mystere. P., 1969; Barthes R. Image, Music, Text. L., 1977; Bazin A. What is Cinema? Vol. 1-2. Berkeley, 1967-1971; Benjamin W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Fr./M., 1970; Berman M. The Reenchantment of the World. Ithaca; L., 1981; Idem. All that is Solid melts into Air. N.Y., 1982; Braudy L. The World in a Frame. Garden City; N.Y., 1976; Casty A. Development of the Film. N.Y., 1973; Cavell S. The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film. Camb.; L., 1979; Cohen-Seat G. Problemes du cinema et de Pinformation visuelle. P., 1961; Cowie P. A Concise History of the Cinema. Vol. 1-2.

L., 1971; De Lauretis T. Technologies of Gender. Basing-stoke; L., 1989; Eco U. A Theory of Semiotics. Blooming-ton, 1976; Ellis J.C. A History of Film. Englewood Cliffs, N.J., 1979; Film Theory and Criticism / Ed.G. Mast., M. Cohen, L. Braudy. N.Y., 1992; Ishaghpour Y. Cinema contemporain de ce cote du miroir. P., 1986; Kawin B.F. How Movies Work. Berk.; Oxford, 1992; McLuhan M. Understanding Media. L., 1967; Idem. The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man. Boston, 1967; Mast G. A Short History of the Movies. Chi., 1981; MityrJ. Esthetique et psychologic du cinema. Vol. 1-2. Paris: PUF, 1963-65; Morin E. Le Cinema, ou L'homme imaginaire. P., 1956; Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader. New York, 1986; Perkins V.F. Film as Film; Understanding and Judging Movies. Harmondsworth, Eng., 1972; Polan D. Power and Paranoia: History, Narrative and the American Cinema 1940-1950. N.Y., 1986; Pratt G.C. Spellbound in Darkness; A History of the Silent Film. Greenwich. Conn; N.Y., 1973; Williams L. Hard Core: Power, Preasure and the «Frenzy of the Visible». Berk.; Los Aug., 1989; Wilson G.M. Narration in Light: Studies in Cinematic Point of View. Baltimore; L., 1986; Wollen P. Signs and Meaning in the Cinema. Bloomington, 1969.

А.К. Якимович

КИСТЯКОВСКИЙ Богдан (Федор) Александрович (1868-1920) — философ, социолог и правовед. Учился на ист.-филол. ф-те Киев, ун-та, откуда был исключен. Затем — в Харьков, и Дерпт. ун-тах. В 1895 поступил на филос. ф-т Берлин, ун-та, где занимался под рук. *Зиммеля*. В 1898 К. защитил дис. «Об-во и индивид». В 1907-10 — редактор журн. «Крит. обозрение». В 1909 — приват-доцент юрид. ф-та Моск. ун-та. В 1917 в Харьков, ун-те защитил докт. дис., с мая 1917 — проф. юрид. ф-та Киев, ун-та. В 1919 избран академиком Укр. АН. По своим филос. взглядам К. неокантианец. Его социология — высшее достижение неокантианской социологии в дореволюц. России. Цель социологии, по К., — выработка необходимых понятий: «об-во», «личность», «социальное взаимодействие», «толпа», «гос-во», «право» и т.д. Как теор. наука социология призвана объяснить саму идею и способы функционирования «власти» в гос-ве. К. приходит к выводу, что идея власти в полном объеме недоступна рац. познанию и может быть осмыслена в конечном итоге лишь методами художественно-интуитивного познания. Однако для социологии достаточно констатировать, что сама идея власти и связанные с нею понятия господства и подчинения — рез-т психол. взаимодействия индивидов. Что касается природы власти, ее иррац. оснований, то исследовать ее — скорее дело худож. лит-ры, чем социологии. Культура есть вообще механизм создания мифов, свидетельствующий о том, что не все в мире можно рационализировать, поскольку далеко не все рационально. Функция культуры поэтому — созидание, а не познание, как у науки, что совсем не принижает эту последнюю, а только очерчивает ее естеств. границы. Не все можно познать, потому что не все познаваемо. Мифологизировать, напротив, можно все и т.о. хотя бы отчасти сделать явлением культуры и хотя бы отчасти управляемым. Сторонник «методол. плюрализма», К. считал, что в об-ве одни элементы подчиняются законам причинности, др. — принципам теологии. Обе эти сферы об-ва иногда функционируют независимо друг от друга, иногда же пересекаются друг с другом, усложняя социальную жизнь. Большую роль в «нормальном об-ве» играют элементы культуры, к-рые превращают власть и все ее атрибуты в элементы «коллективного духа», т.е. обществ, сознания. В противном случае в об-ве преобладает правовой нигилизм, чреватый социальными потрясениями. Поэтому же К. критикует попытки заменить социальные понятия понятиями нравственности (в частности, идею Соловьева о гос-ве как «организованной жалости»). Высшее научное достижение К. — книга «Социальные науки и право» (1916), куда в переработанном виде вошли лучшие его статьи, написанные за 20 лет. В последние годы жизни К. работал над книгой «Право и науки о праве», к-рую рассматривал как гл. свой труд. Книга погибла в рез-те пожара в типографии в Ярославле в 1918 во время эсеровского восстания.

Соч.: М.П. Драгоманов: Его полит. взгляды, лит. деятельность и жизнь//Драгоманов М.П. Полит. сочинения. М., 1908. Т. I; Страницы прошлого (К истории конституционного движения в России). М., 1912; Что такое национализм? // Нац. проблемы. 1915. N 1.

Лит.: Фатеев А.Н. Рус. методолог теории права. X., 1917; Голосенко И.А. Социология на неокантианской платформе: Б.А. Кистяковский и М.М. Хвостов // Рос. социология. СПб., 1993; Василенко Н.П. Академик Б.А. Кистяковский // Социол. исследования. 1994. N 2, 4, 5; Сапов В. В. Архив Б.А. Кистяковского // Вопр. социологии. 1992. Т. I. N 1; Он же. Главная книга академика Б.А. Кистяковского // Вестник РАН. 1994. Т. 64. N 3.

В. В. Сапов

КЛАГЕС (Klages) Людвиг (1872-1956) - нем. философ. Изучал химию, физику и философию в Мюнхене. Сотрудничал в «Листках об искусстве» Стефана Георге. В 1905 организовал в Мюнхене семинар по изучению средств выражения, к-рый в 1919 перенес в Кильхберг, близ Цюриха. В 1900 К. защитил дис. по химии, после чего жил как лицо свободной профессии. 1900 К. называл годом рождения своей философии. К. пришел к мысли о борьбе между духом и жизнью, считая, что все его исследования — следствие этого открытия, легшего в основу его гл. филос. труда «Дух как противник жизни» (1929-33). Мировоззрение К. складывалось под влиянием Т. Лессинга, называвшего дух «могильщиком жизни». Позднее опр. значение для системы взглядов К. имели Ницше, в к-ром К. видел романтика, Бахофен, открывший

матриархат, «юность человечества». Своим предшественником К. называл К. Г. Каруса, нем. психолога-натурфилософа эпохи романтизма, разработавшего «учение о бессознательном». К. стал известен после выхода статьи «Человек и земля» (1913). Исследуя диалектику отношения души и духа, К. писал, что чело-веч. личность развивается из инстинктивно-творч. жизненной основы и из целеустремленно систематизирующего духа. К. жизненной основе принадлежат тело и душа, самым тесным образом соединенные друг с другом. Но в это единство жизненной основы вторгается извне дух и пытается «лишить тело души, лишить душу тела, и, т.о., убить в конце концов всю сколько-нибудь достижимую для него жизнь». Вторжение духа К. пытается объяснить историей развития души и установить посредством точного анализа ступени непредвзятого видения, созерцания, наблюдения, затем формирования образа, представления, концепции и далее отделения их от понятия вещи. Все в целом представляет собой чудовищный процесс извращения перводействительности. Дух — холодный, «мертвящий рассудок». Сущность истор. человека заключается в чреватых бедами противоречиях между духом и душой, свойственных только человеку. Поиск их гармонии — неотъемлемая задача философии. Выживание человечества зависит от самоконтроля и самоограничения духа. Дух приобретает ценность, если он служит жизни, но разрушает ее, если подчиняет себе. Соотношение духа и души на заре чело-веч. цивилизации было гармоничным. Путь к возврату и очищению К. видит в обращении к первоосновам, первоистокам, в растворении в безличной основе. К. внес большой вклад в исследование отношений между человеческим Я и миром, способствовал развитию знания о взаимодействии духа и жизни в человеке — и об их единении, и разрушит, противоборстве, проводя сугубо детализированные исследования высочайшего уровня, не уступающие эксперимент, результатам видных биологов. Большой вклад внесли труды К. в общую психологию, в исследования отношений человеческого Я с миром. Темой фи-лос. размышлений К. явилось также отношение человека к процессам, происходящим в неорганич. сфере, к-рую он рассматривал как проявление первичной или космич. жизни, а также к процессам в органич. жизни, к микрокосмосу индивидуальной жизни. К. занимался языкознанием, стилистикой и графологией, исследовал их специфич. проблемы, выясняя их глубинные основы; особую роль сыграл в характерологии, выделяя осн. принципы определения характера, раскрывая структуру личности. К. обосновал научность графологии, сделал ее учением о почерке как выражении души и неповторимой индивидуальности. Исследования К. в области психологии языка, его взгляды на сущность языка как на средство выражения ситуации переживания имеют сегодня большое значение для изучения межличностных коммуникаций, процесса перевода и методики обучения иностр. языкам. Актуальность и ценность филос. исследований К. в том, что, выступая против механистич. мышления, он устанавливает внутр. связи между природой и культурой, явлениями и структурами. К. пробуждал интерес к жизни, защищал исконные жизненные ценности и отвергал все враждебное жизни.

Вопреки обвинениям в симпатии к нацизму, К. не признавал его.

Соч.: *Handschrift und Charakter*. Lpz., 1917; *Vom Kosmogonischen Eros*. Munch., 1922; *Der Geist als Widersacher der Seele*. Bd. 1-3. Lpz., 1929-32; *Goethe als Seelenforscher*. Ebd., 1932; *Die Sprache als Quell der Seelenkunde*. Z., 1948; *Die Grundlagen der Charakterkunde*. Bonn, 1964.

Ф.А. Федорова

КЛАКХОН (Kluckhohn) Клайд (1905-1960) - амер. антрополог, известный своими исследованиями культуры навахо. Учился в Принстонском ун-те; по болезни в 1922 поселился в Рама (шт. Нью-Мексико), где изучал культуру индейцев навахо. Эти исследования определили осн. направления его научной работы; впоследствии он неоднократно возвращался в эти места для полевых исследований. В 1928 в ун-те штата Висконсин получил степень бакалавра. В 1931-33 преподавал антропологию в ун-те штата Нью-Мексико, с 1935 — в Гарварде, где в 1936 защитил докт. дис. и работал до конца своей жизни. В 1936-48 руководил крупномасштабным научно-исслед. проектом «Ramah Project», целью к-рого было описание культурных паттернов навахо. В 1949 возглавлял (вместе с Дж. Бру и Парсонсом) «Проект сравнит. изучения ценностей в пяти культурах». В 1947 К. основал в Гарварде Ин-т рус. исследований; до 1954 был его директором. Важнейшие работы: «Колдовство у навахо» (1944), «Зеркало для человека: связь антропологии с совр. жизнью» (1949), «Культура: критич. обзор понятий и определений» (1952, совм. с Крёбером).

Антропологию К. понимал как междисциплинарную науку, призванную играть центр. роль в интеграции наук о человеке. Его работы характеризуются сочетанием этногр. описаний с теор. анализом исследуемых вопросов. Теор. позиция К. неоднозначна; в ней можно проследить влияние *Боаса*, *Сепира*, *Линтона*, Крёбера, психоанализа и т.д. В поисках теор. моделей К. часто обращался к областям социального знания, в то время достаточно далеким от антропологии. Считая, что чело-веч. поведение всегда и почти во всех своих аспектах так или иначе трансформировано культурой, он энергично противостоял распространенным в то время в антропологии бихевиористским интерпретациям культурного поведения. Важнейшими теор. темами работ К. были проблемы взаимоотношения культуры и личности, культурной стандартизации чело-веч. поведения и культурных ценностей. С т. зр. К., личность формируется культурой через процессы воспитания, придающие опр. форму «сы-

рой» человек. природе. Всем людям, независимо от их культурной среды, присущи опр. общие потребности, однако «каждая культура имеет свою особую систему наиболее желательных и наиболее одобряемых способов удовлетворения этих потребностей, и каждое об-во передает новому поколению на самых ранних стадиях жизни стандартную картину ценных целей и санкционированных способов поведения». Нормативно-ценностная система об-ва обеспечивает общность способов приспособления к среде у принадлежащих к нему индивидов. Наряду с этим культурные давления определяют и характерные для того или иного культурного сообщ-ва формы психич. отклонений (амок у малайцев; каннибалистич. агрессия у нек-рых индейцев Канады; арктич. истерия у нек-рых сибирских народов; «свиное сумасшествие» на Суматре; шизофрения у низшего класса, маниакально-депрессивный психоз у высшего класса и психосоматич. расстройства у среднего класса в США и т.п.). Даже те общие модели поведения, к-рые предопределены органически, получают в каждой культуре свое особое значение.

Осн. механизм формирования личности в культуре — процесс обучения — К. разделял на два типа: техн. и регулятивное обучение. Под техн. обучением имелась в виду передача техн. навыков, чтобы сделать индивида продуктивным, социально полезным членом об-ва, способным внести вклад в повышение уровня жизни группы и ее силы. Регулятивное обучение — противовес техническому; его цель — уменьшение значимости индивида в группе, предотвращение нарушения принятых обычаев, недопущение внутрigrупповой дисгармонии и дезинтеграции. К. выступал против плоских и однобоких интерпретаций взаимоотношения личности и культуры и воздерживался от крайностей культурного детерминизма. С его т. зр., «существуют постоянные динамич. взаимоотношения между паттернами культуры и личностями ее индивидуальных членов». Упрощенные модели интерпретации этих взаимоотношений («пеленочный детерминизм» в нек-рых работах Дж. Горера) К. считал неприемлемыми.

Механизм формирования личности и культурная стандартизация поведения и жизненных установок были подробно изучены К. и описаны в книге «Дети Людей: навахский индивид и его развитие» (1947, совм. с Д. Лейтон), ставшей одним из наиболее ярких образцов описат. исследования «нац. характера». Основываясь на многолетних этногр. наблюдениях, К. выделил следующие осн. особенности нац. характера («психологии») навахо: любопытство; застенчивость и стыдливость; пассивное самоотстранение от проблемных ситуаций; неопределенность пространственно-временных представлений; эмоц. переменчивость; сочетание реализма в повседневности с полным отсутствием реализма в общем взгляде на мир; богатство воображения.

К. также внес значит. вклад в теорию культурных паттернов и ценностей. В работах «Стандартизация поведения на примере навахской культуры» (1941), «Скрытая культура и адм. проблемы» (1943), «Понятие культуры» (1945, совм. с У. Келли) он разделил разл. уровни и типы культурной стандартизации поведения и представил оригинальную интерпретацию скрытых (или имплицитных) культурных паттернов, т.е. таких регулятивных человек. поведения, к-рые, не осознаваясь членами об-ва, облечены тем не менее в более или менее строгую культурно детерминированную форму.

Поздние работы К. — «Зеркало для человека», «Универсальные ценности и антропол. релятивизм» (1952), «Универсальные категории культуры» (1953), «Этич. относительность: sic et non» (1955) — посвящены, гл. обр., проблеме ценностных систем и универсальных культурных ценностей. Осн. идея К. в том, что, несмотря на исключит.многообразие обычаев, всем культурам присущи опр. общие фундаментальные ценности. Выявление этих ценностей он считал одной из наиболее важных задач антропол. науки, решение к-рой должно помочь наметить контуры нового мирового порядка, зарождающегося в условиях падения прежних непроницаемых границ между культурами: «... кризис нашей эпохи — это кризис ценностей. И нет почти никакой надежды на построение новых, более стабильных, чем прежде, социальных образований, до тех пор пока не будут построены новые, более широкие и более сложные отношения на основе ценностей, к-рые не только являются общепризнанными и глубоко укорененными в чувствах, но и имеют также опр. научное обоснование».

Требование отстранения науки от проблемы ценностей К. считал вредным и неправомерным. Сами ценности рассматривались им как «опр. рода социальные факты», поддающиеся этически-нейтральному научному описанию и анализу. Одна из задач антропологии — проверка соответствия ценностей фактам природы, т.е. сравнение их предполагаемых следствий с реальными; как полагал К., вполне достижимым итоговым результатом такого анализа должно стать подведение под ценности научного фундамента. В число несомненных универсальных ценностей включались истина и красота; отмечалось также, что ни в одной культуре не является ценностью страдание как таковое.

Соч.: Culture and Behaviour: Collected Essays, N.Y., 1962; Patterning as Exemplified in Navaho Culture // Language, Culture and Personality: Essays in Memory of Edward Sapir. Menasha, 1941; Navaho Witchcraft. Camb., 1944; Children of the People: The Navaho Individual and His Development (with D. Leighton). Camb. (Mass.), 1947; Mirror for Man. N.Y., 1949; Universal Values and Anthropological Relativism // Modern Education and Human Values. Pittsburg, 1952, V. 4; Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions (with A.L. Kroeber). N.Y., 1963.

В.Г. Николаев

КЛАУСЕН (Klausen) Арне Мартин (р. 1927) - норв. культуролог, социалантрополог. С 1961 хранитель этногр. музея Осло. В 1968 защитил докт. дис. о норв. проекте гуманитарной помощи в Керала, Юж. Индия, и в 1971 стал проф. социалантропологии ун-та Осло.

Помимо исследования других гуманитарных проектов и роли антропологии для понимания обществ, проблем развивающихся и развитых стран К. занимался изучением роли искусства и культуры в обществ, системе («Социология искусства», 1977). К. является автором теор. работ по культурологии «Культура — вариации и взаимосвязи» (1970) и «Культура. Система и хаос» (1992).

По его мнению, существует два разл. представления о культуре: одно — ценностно ориентированное, т.е. ориентированное на улучшение качеств, характеристик шкалы развития, другое — описательное, т.е. собственно понятие культуры как одной из форм человеческой жизнедеятельности. С двумя представлениями о культуре косвенно связаны соответственно два способа отношения к чуждым культурам: этноцентрич. и культур-релятивное, или сопоставительное.

В своем определении социальной личности К. разделяет понятия статуса (совокупности прав и обязанностей личности) и роли (характера функционирования личности в рамках статуса).

Возникновение комплексной науки о культуре является, по мнению К., прямым следствием развития человечества. С одной стороны, угроза культурным традициям и ценностям, к-рую несет в себе научно-техн. прогресс, ставит перед исследователями культуры задачу точного диагностирования повреждений и выработки рецептов сохранения культурной традиции. С др. стороны, благодаря научно-техн. прогрессу человечество достигло этапа, когда пора изолированных об-в осталась далеко позади. Совр. человек имеет возможность ознакомиться со множеством вариантов нац. культур, каждая из к-рых настаивает на своем своеобразии. Эта тенденция приводит к участвующимся столкновениям культур, а следовательно, и стремлению познать глубинные закономерности их развития и взаимодействия.

Под редакцией К. издан сб. статей совр. норв. культурологов, в к-ром представлены исследования специфики норв. культуры, осн. характеристиками к-рой, по мнению ученых, являются сильные эгалитарные традиции, идеология патриархальной справедливости, неформальный обществ, контроль, регионализм, антиин-теллектуалистич. тенденции.

Соч.: Kultur — variasjon og sammenheng. 1970; Kunst-sociologi. 1977; Antropologiens historic. Oslo, 1981; Kultur. Monster og kaos. 1992.

Е.Г. Рачиская

КОКС (Cox) Харви (р. 1929) — амер. протестантский теолог, проф. теологии Гарвард, ун-та, с 1956 баптистский пастор. Преподавал в теол. учебных заведениях США и Германии. Кн. «Мирской град» (1965), переведенная на многие языки, принесла ему известность. В ней К. говорит о необходимости осмыслить Библию с совр. т.зр. и создать новую теологию, способную отвечать на вопросы нерелиг. человека, о христ. осмыслении секуляризации, к-рую К. отождествляет с «совершеннолетием человека», как его понимал христ. теолог *Д. Бонхёффер*, и с «расколдовыванием мира» (*М. Вебер*). К. последовательно истолковывает секуляризацию как законное дитя библи. религии и как рез-т действия христ. Вести (Евангелия) в истории. Он принимает известный социол. тезис о христианстве как специфически городском типе культуры, связывая эту идею с «универсальностью и радикальной открытостью христианства». В совр. городе воплощен социальный облик нового секуляризованного мира. Основой для принципиально нового разговора христ. теологии с «секулярным человеком» может стать обсуждение проблемы «царства Божия»: изучение смысла евангельского символа «Царства Божия», привело К. к выводу: «Царство Бога, выраженное в жизни Иисуса из Назарета, остается наиболее полным проявлением сотрудничества Бога и человека в истории. Пытаясь влиять на жизнь мирского града, мы тем самым проявляем верность Царству сегодня». «Радикальный теолог» (так его называли после выхода кн. «Совращение духа. Употребление народного благочестия и злоупотребление им»), К. провозглашает переход христ. Вести от обороны к наступлению, стремлению проповедовать слово Бога, чтобы изменить и обновить мир. К. полагает, что «ортопраксия» («страдание вместе с Богом в мирской жизни», как сказал бы Бонхёффер) — именно та ситуация, когда происходит становление социально ответств. мышления. Христианство снова может стать творч. силой, формирующей зап. культуру. Эту возможность К. связывает с концом «современности». В кн. «Религия в мирском граде: к постмодернистской теологии» (1984) К. дает определение уходящего «совр. мира», выделяя пять его конститутивных признаков: суверенные нац. гос-ва как компоненты мирового полит. порядка; основанная на науке технология и научная картина мира, ставшая источником важнейших культурных символов; бюрократич. рационализм как гл. способ организации человек. деятельности; стремление извлечь макс. прибыль, ставшее гл. мотивацией в трудовой деятельности, а также в обмене товарами и услугами; секуляризация и тривиализация религии: священное ставится на службу профанному, религия нужна совр. миру для поддержания личной морали и публичного порядка. «Модернизм» К. определяет как интеллектуальную деятельность, порожденную этими специфич. условиями совр. мира; эти пять опорных конструкций современности на наших глазах «разлагаются изнутри». Возникает вопрос о новой, «посткапиталистич. мировой экон. системе». Эпоха «тривиализованной» и «прирученной» религии закончилась. К. подробно анализирует возрождение агрессивной фундаменталистской религиозности. Как социолог он констатирует: религия возвращается в «мирской град». Как теолог он говорит об опасностях и

надеждах, связанных с превращением религии в самостоят. полит. величину. В статье «Религия в мирском граде» К. подходит к ответу на вопрос, возможно ли «постмодернистское» или «демодеинизированное» христианство. Теологи постмодернистского движения в христианстве утверждают торжество жизни над смертью. Предлагаемый ими стиль жизни противопоставляет общинность индивидуализму, органич. принципы общинной жизни — механистическим. Их духовные наставления призывают покинуть монастырские кельи и окунуться в бурлящую вокруг жизнь. И повсюду звучит пасхальная Весть, воодушевлявшая раннюю Церковь и ставшая ныне гл. провозвестием церкви постмодернистского периода. Для теол. целей К. более всего подходит отождествление «современности» с Новым временем; тогда «постмодернизм», «постсовр. эпоха» — период, наступивший после «конца Нового времени».

Соч.: The Secular City: Secularization and Urbanization in Theological Perspective. N.Y., 1965; The seduction of the Spirit: The Use and Misuse of People's Religion. N.Y., 1973; Religion in the Secular City: Toward a postmodern Theology. N.Y., 1984; Мирской град: [гл. из кн.] //Знамя. 1992. N 9; Религия в мирском граде // Октябрь. 1992. N 6; Мирской град. Секуляризация и урбанизация в теологическом аспекте. М., 1995.

Лит.: Роднянская И.Б. Х.Г. Кокс. Праздник шутов: Теол. очерк празднества и фантазии // Совр. концепции культурного кризиса на Западе. М., 1976; Лёзов С. Христианин в обезбоженном мире // Знамя. 1992. N 9; Он же. Харви Кокс: религия после конца Нового времени // Октябрь. 1992. N 6.

С. В. Лёзов

КОЛЛИНГВУД (Collingwood) Робин Джордж (1889-1943) — брит, историк, археолог, философ и исследователь культуры. В юности К. профессионально занимается археологией, принимает участие в раскопках, а затем возглавляет многие археол. экспедиции. Интерес, проявленный им с раннего возраста к естеств. наукам (геологии, астрономии, физике, механике), во многом предопределил будущую разностороннюю образованность К. В 1908 поступает в Оксфорд, в 1919 получает степень бакалавра по наукам классич. древности. В 1935-41 К. занимает должность проф. метафизич. философии Оксфорд, ун-та. Первую книгу публикует в 1916 («Религия и философия»). В дальнейшем К. выпускает большое количество работ по философии, искусствоведению и политике. Но осн. усилия сосредоточивает на истории и методологии истории (наиболее значимые работы — «Римская Британия» и «Идея истории»).

На культурологи ч. концепцию К. оказали влияние идеи Гегеля об истор. процессе как саморазвитии духа; неокантианцев баденской школы *Виндельбанда* и *Риккерта*, выступавших против привнесения в науку о человец. духе естественнонаучных понятий эволюции и необходимости; представителей философии жизни (*Дильтей* и поздний *Зиммель*), утверждавших, что для понимания объекта истор. исследования необходимо его «чувствование», достигаемое методом самоотождествления; итал. историков-неогегельянцев, выступивших с теорией «абсолютного историзма» — *Кроче*, доказывавшего тождество философии и истории и считавшего основой истор. познания интуитивную деятельность исследователя, а также Дж. Джентиле, выступавшего с позиций презентизма, согласно к-рому история — акт мысли и, в этом смысле, пребывает только в настоящем.

Сложившиеся на этой основе «принципы» исследования философии истории подразумевают, что прошлое, к-рым занимается историк, не мертво, а продолжает жить в настоящем. История состоит не из отд. событий, а из перетекающих друг в друга процессов, к-рые не имеют ни начала, ни конца. Поскольку прошлое «скрыто в настоящем и представляет его часть», история находится в «теснейшей связи с практич. жизнью». Постигание смысла истор. события возможно лишь посредством сопереживания. Исследуя к.-л. процесс или объект культуры, необходимо, по мнению К., ответить на ряд вопросов: для чего предназначался изучаемый объект и насколько хорошо он выполнял свое предназначение, в силу чего он возник и что он породил. Только такой метод, называемый К. методом вопросов и ответов, может дать исследователю подлинное знание о смысле и месте того или иного события в нац. и мировой культуре.

С т.зр. К., культура — важнейшая функция истор. процесса, в ходе к-рого человек. коллектив создает опр. тип «человеч. природы» — воплощения прошлого и настоящего опыта мыслит, деятельности людей. Связывая культуру с мышлением, К. говорит о том, что она не передается природным путем, а становится достоянием лишь того человека, к-рый стремится постичь ее собственным разумом. Поэтому, рассуждая о противоречиях между культурой и природой, К. утверждает, что передача культурного наследия целиком осуществляется в сфере человек. мысли, в то время как инстинкты не более чем рудиментарная сторона человек. существования. «Животная» сторона природы человека неисторична, она целиком принадлежит природному процессу и лежит за пределами культуры. Устанавливая прямую зависимость между культурой и рац. мышлением, К. утверждает, что культуру примитивных об-в крайне трудно отличить от об-в, живущих инстинктами, «в к-рых рациональность близка к нулю». Лишь с течением времени, когда проявление рациональности в жизни об-ва увеличивается, умственная деятельность становится постоянным и значимым фактором и на этой основе создается устойчивая традиция передачи «истор. наследия мысли», появляются основания говорить о возникновении культуры. Т.о., мысль не является необходимой предпосылкой появления культуры, т.к. зависимость тут обоюдная. Мысль может существовать только в историко-культурном процессе, а он, в свою

очередь, может считаться таковым «лишь в той мере, в какой он познается нами как процесс мысли». К. утверждает, что истор. мышление обязательно рефлексивно, т.к. объект его исследования — мыслит, процесс. Поэтому не может быть и речи о том, чтобы историк исследовал проблемы бессознательного, что у К. связывается с природой и ее миром инстинктов. Исследователь человец. духа должен постигать только то, что отмечено печатью культуры, т.е. цивилизацию.

Цивилизация, согласно К., — не множество дискретных состояний развития об-ва, а непрерывный поток, не имеющий начал и концов процесс развития осознающей себя мысли. Цивилизация — постоянно рефлектирующее творч. саморазвитие об-ва в истор. процессе. В ходе своего развития об-во ориентируется не на причинно-следственные связи, свойственные природе, а на систему ценностей и категорию должного, к-рые в каждом социуме выступают как только ему присущее уникальное явление. В этом подходе реализуется резкая антипозитивистская направленность К. против контовского положения, что дело историка лишь устанавливать факты и выявлять на этом основании законы. По мнению К., историк должен не только, и даже не столько выявлять факты, сколько их оценивать. К. истолковывал человека как сверхприродный феномен, принципиально недоступный исследованию естественнонаучными методами. Отталкиваясь от мысли Локка, что исследование человец. природы возможно лишь при использовании «простого истор. метода», К. утверждает, что истор. знание — единственная форма самопознания человец. духа. И лишь благодаря такому самопознанию человек осуществляет «самоосознанное творение собственной истор. жизни». Естественнопытатель, пытаясь установить смысл к.-л. явления природы, стремится раскрыть отношение этого явления к другим, т.е. познать взаимосвязь и установить опр. закономерность. Задача исследователя человец. духа — не просто установить событие и его связи с предыдущими и последующими явлениями, но, отождествив себя с тем или иным деятелем, проникнуть в мотивацию его поступка и, т.о., открыть «мысль, им выражаемую». А открыть — значит понять, ибо смысл социокультурных явлений выражается в мыслях людей, совершающих то или иное событие. «Вся история — история мысли», — говорит К. и потому считает грубейшей ошибкой тесно увязывать культурно-истор. факты с геогр. средой, расой, фенотипом. Тем более недопустимо заниматься поисками законов истории и культуры, ибо их невозможно ни найти, ни проверить. Естественнонаучные законы — обобщение повторяемости естественнонаучных фактов. Факты истории и культуры имеют принципиально иную природу — они не воспроизводимы. Поэтому требование позитивистов направить усилия гуманитариев на установление фактов, к-рые послужат основой для обнаружения закономерностей социокультурного развития, выглядит, с т.зр. К., логич. нелепицей.

Цивилизацию К. представляет как саморазвивающуюся систему, в к-рой многочисл. и несовместимые на первый взгляд процессы «как-то умудряются поддерживать весьма непрочное сосуществование». Телеологич. смысл саморазвития заключается во все большей актуальности самой цивилизационной идеи. А поскольку совершенствоваться можно бесконечно, продолжительность существования человец. культуры, при соблюдении правил цивилизационного об-ва, не имеет опр. границ. Ни один исследователь социокультурных процессов не обладает пророч. даром. Поэтому он не может предсказывать будущее развитие человец. мысли и «предписывать законы такого развития». Одна из самых крупных ошибок науки о человеке — претензия установить пути и пределы дальнейшего развития цивилизации.

Воспринимая истор. процесс в контексте жесткой связи между прошлым и будущим, К. определяет историю как живое прошлое. Поэтому лишь реконструируя мысли прошлого, сохраняющиеся в совр. культурном пространстве, можно делать умозаключения о целесообразности пройденного пути и постепенном духовном становлении цивилизации. По мнению К., целесообразно развивающаяся цивилизация, во-первых, формирует отношение об-ва к самому себе и его членов друг к другу. Осн. задачей здесь считается подчинение чувств мышлению, и чем дальше об-во будет продвигаться к цивилизационному идеалу, тем больше оно будет руководствоваться в своих действиях духом разума. Движение по пути цивилизации К. связывает с укоренением в об-ве ценностей культуры и преодолением в себе элементов варварства, связывающих его (особенно на первых порах) с инстинктивной, ультраэмоциональной, животной жизнью природы.

Во-вторых, для каждой культуры, идущей по цивилизационному пути, важно достичь конструктивного взаимодействия с природной средой. По мнению К., оно предусматривает три осн. правила: 1. Брать у природы только необходимое для своего существования; 2. Использовать при этом собственный труд; 3. Руководствоваться в процессе трудовой деятельности разумом и рез-тами научных исследований. Нетрудно заметить, что лишь последнее правило свойственно исключительно человец. сооб-ву, поэтому именно на нем К. делает гл. акцент. Понимая, что по мере истор. развития объем получаемого от природы будет постоянно увеличиваться, и осознавая, в то же время, что неуправляемое хищничество приведет к катастрофич. последствиям, К. устанавливает некий критерий цивилизованности. Он говорит о том, что количество человец. притязаний в отношении природных продуктов не только связано с мерой благосостояния об-ва, но и зависит от меры его цивилизованности.

В-третьих, любое человец. сооб-во вынуждено решать проблему взаимодействия с другими сооб-вами. Главенствующей идеей этого процесса должно быть стремление к согласию — движущей силе развития цивилизации. Быть цивилизованным означает постоянно стремиться к тому, чтобы любое разногласие превра-

щать в соглашение и постоянно уменьшать использование силы в качестве средства разрешения противоречий. Осн. целью любой цивилизации К. считает обеспечение мира внутри об-ва и между соседями. Условия существования цивилизации, по мнению К., — закон и порядок, а следствия — мир и изобилие. Однако это не означает, что человечество с нек-рых пор неуклонно движется по пути прогресса в направлении все большего воплощения цивилизационной идеи.

К. подвергает критике идею прогресса как закономерного процесса, решительно отвергая необходимость прогресса в истории. Под прогрессом К. понимает, в основном, становление. Считать, подобно Канту, становление планом природы — «значит пользоваться ми-фол, языком». Представление о том, что всякое последующее изменение в области человеч. деятельности неизбежно усовершенствует предыдущее — простая путаница, основанная на сочетании двух противоположных т.зр.: 1) утверждения превосходства человека над природой; 2) трактовки его как части этой природы. «Если одно из этих верований истинно, — пишет К., — то другое ложно. Их нельзя объединять, чтобы делать ло-гич. следствия». Вопрос о том, является ли конкр. изменение усовершенствованием, надо решать отдельно для каждого случая, исходя из его особенностей. Но в любом случае, какой бы вердикт ни вынес исследователь изучаемому культурному процессу, он должен избегать противопоставлений «хороший-плохой», «великий-упадочный» и т.д. По замечанию К., любой период, к-рый доступен глубокому проникновению в него нашей мысли, «представляется блестящим». Ост. периоды промежуточны, им приписывается упадок культуры, их называют «темным временем». Т.о., блеск тех или иных эпох связан лишь с истор. проницательностью исследователя. Из этого следует, что деление культурно-истор. периодов на примитивные, на расцвет и упадок не может быть верным в принципе. Поэтому и идея непрерывности прогресса, и идея постоянного возвращения к нему, свойственная циклич. теориям, не более чем «простая проекция незнания историка на экран прошлого». Афины не были несостоявшимся Римом, и Платон был Платоном, «а не недоразвитым Аристотелем». По мнению К., не может быть иного критерия прогресса, кроме прогресса в области мысли. В том случае, когда развитие сопровождается утратами, установление феномена прогресса становится невозможным. Проблема сравнения достижений и потерь считается К. принципиально неразрешимой.

С этой т.зр., большие достижения в области подчинения человеку сил природы, наблюдаемые с 1600, не могут считаться прогрессивными, т.к. они не сочетались с соответствующими изменениями в социокультурной сфере. Ориентация совр. европ. цивилизации на технологию, ее «страсть к готовым рецептам» привели к тому, что совр. европ. культура, существующая 300 лет, находится на грани банкротства. Такое состояние дел К. связывает с тем, что совр. культура, увлекаясь внешней стороной, пренебрежительно относится к «инсайту», внутр. проникновению в суть явления. Нечто подобное, по его мнению, происходило полтора тысячелетия назад, когда, под влиянием нарастающего убеждения в бессмысленности собственного существования, блестящая внешне античная культура уступила место варварству.

В этой связи К. пишет об индивидуальной ответственности каждого человека за будущую судьбу культуры. Но поскольку истор. процесс всецело связан с мыслит, деятельностью человека, заниматься прогностич. деятельностью не представляется возможным. Познать будущее, с т.зр. К., можно лишь тогда, когда оно вплотную приближается к настоящему и становится современностью. Это означает, что «мы должны творить его сегодня силой наших рук и отвагой наших сердец». Поэтому особая роль в деле сохранения и развития культуры принадлежит тем людям, к-рые являются носителями истор. сознания. Человек живет не среди «суровых фактов», недоступных его разуму, а в мире «истор. фактов», в мире мысли. Поэтому, воздействуя в плане большей гуманизации на установку об-ва во взглядах относительно тех или иных социокультурных процессов, можно добиться изменения способа реагирования других людей и, т.о., воздействовать на культуру в целом. По мнению К., для европ. культуры перв. трети 20 в. характерно резкое усиление истор. сознания и расширение его диапазона. Он надеется, что этот процесс будет носить устойчивый характер и окажет сильнейшее влияние на дальнейшее развитие совр. культуры. По его словам, «мы, может быть, находимся на пороге эпохи, когда история будет столь же важна миру, как были важны для него естественные науки с 1600 по 1900 г.»

Соч.: Faith and Reason. L., 1928; Roman Britain and the English Settlements (with Myres J.N.L.); An Essay on Methaphysics. Oxf., 1940; The Three Laws of Politics. L., 1941; The New Leviathan. Oxf., 1942; The Principles of Art. N.Y., 1958; The Idea of Nature. N.Y., 1960; Идея истории. Автобиография. М., 1980.

Лит.: Ящук А.Н. Теоретико-методол. основы истор. концепции Р.Дж. Коллингвуда. Томск, 1977; Mink L.O. Mind, History and Dialectic. The Philosophy of R.G. Collingwood. Bloomington; L., 1969; Donagan A. The Later Philosophy of R.G. Collingwood. Chicago; L., 1987; Taylor D.S. R.G. Collingwood: A bibliogr. N.Y.; L., 1988.

А.В. Шабана

КОММУНИКАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ (от лат. — сообщение, передача; communicare — делать общим, связывать) — процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности (индивидами, группами, организациями и т.п.) с целью передачи или обмена информацией посредством принятых в данной культуре знаковых систем (языков), приемов и

средств их использования. К. с. выступает как один из базовых механизмов и неотъемлемая составляющая социокультурного процесса, обеспечивая саму возможность формирования социальных связей, управления совместной жизнедеятельностью людей и регулирования ее отд. областей, накопление и трансляцию социального опыта.

Термин «коммуникация» появляется в научной литературе в нач. 20 в. и весьма быстро, наряду с его общенаучным значением (как средство связи любых объектов), приобретает социокультурный смысл, связанный со спецификой обмена информацией в социуме. Необходимыми условиями и структурными компонентами К. с. является наличие общего языка у субъектов коммуникации, каналов передачи информации, а также правил осуществления коммуникации (семиотических, этических).

В опр. плане каждое социальное действие может быть рассмотрено как коммуникативное, как содержащее и выражающее опр. информацию. Однако собственно коммуникативными являются лишь действия, осуществляемые со специальной целью коммуникации, т.е. имеющие мотивационное основание, ориентацию на передачу информации и осуществляемые с использованием адекватной этой цели знаковой системы. Анализ этих типов социальных действий дан в работах А. Шюца.

Разл. интерпретации К.с., основанные на разл. методол. парадигмах, акцентируют ее суть либо как совокупности средств передачи социальной информации, образующих базу для становления и развития «информ. об-ва» (технократически-рационалистич. подход), либо как способа достижения понимания одного человека другим, как механизма «вживания», «вчувствования» (феноменологич. интерпретация).

Значимое место теория коммуникативного действия занимает в работах *Хабермаса*. По его мнению, все участники коммуникации ориентируются на обобщенные, intersubjectively понятые нормы коммуникации, что в совокупности с коммуникативной компетентностью и наличием рац. мотивов делает возможным сам этот процесс. Коммуникативное действие является мегатипом всех типов социальных действий. Оно не является стратегическим, не ориентировано на успех и тем не менее направлено на общую для всех участников цель, в качестве к-рой рассматривается *понимание*.

Типология процессов К.с. может быть построена по следующим основаниям:

— по характеру субъектов коммуникации (межличностная, личностно-групповая, межгрупповая, межкультурная и др.);

— по формам коммуникации (вербальная, невербальная);

— по уровням протекания коммуникации (на уровне обыденной культуры, в специализир. областях социокультурной практики, в контексте трансляции культурного опыта от специализир. уровня к обыденному и т.п.)

Специфич. сферой К.с. выступает массовая коммуникация, к-рая может быть определена как культурная область, состоящая из открытых, упорядоченных процессов трансляции социально значимой информации, поддающихся целенаправленному порождению и регулированию.

В содержат. отношении К.с. может быть дифференцирована на четыре осн. информ. направления: новационная (приобщающая потребителя информации к новым для него знаниям о свойствах и признаках явлений, объектов и процессов, о технологиях и нормах осуществления к.-л. деятельности, актов поведения и взаимодействия, о языках, знаках и средствах К.с., обучающая его социальному опыту сооб-ва или человечества в целом и т.п.); ориентационная (помогающая потребителю информации ориентироваться в системной структуре природного и социального пространства, в иерархич. соотносительности его элементов, социализирующая и инкультурирующая индивида в сооб-ве его проживания, формирующая его экзистенциальные и ценностные ориентации, задающая критерии оценочных суждений, приоритетов выбора и пр.); стимуляционная (воздействующая на мотивационные основания социальной активности людей, актуализирующая знания человека об окружающей действительности и технологиях деятельности, а также стремление к получению недостающих знаний ради удовлетворения его социальных притязаний и др.) и корреляционная (уточняющая или обновляющая отд. параметры перечисленных выше видов знаний, ориентации и стимулов). Собственно культурную специфику эта информация приобретает постольку, поскольку регулирует представления людей об уровне социальной приемлемости тех или иных способов осуществления любого вида деятельности, интеллектуальных оценок и позиций, чем в конечном счете и определяется функциональная нагрузка этих знаний и представлений как инструментов обеспечения социального взаимодействия людей.

Осн. содержат. единицей К.с. является сообщение (моноаспектная информация о чем-либо) или текст (комплексная информация о многих или нескольких существ, аспектах чего-либо). Поскольку с культурно-семантической т.зр. любой культурный объект или процесс обладает символич. свойствами и в силу этого является культурным текстом, несущим информацию о собственных атрибутивных признаках, функциональной нагрузке, структурно-иерархич. статусе в системе и т.п., это означает, что средством К.с. является вся культура как системная совокупность разл. культурных феноменов и процессов и каждый ее феномен и процесс в отдельности. Непосредств. носителем такого рода информации является *форма культурная* соответствующего объекта, явления или процесса, а семантемами более элементарного порядка — черты этой формы. При этом следует различать культурные формы, для к-рых семантическая функция является основной (естеств. и искусств. языки, церемониальное и сигнальное поведение, обряды и ритуалы, худож. образы и пр.), от форм, для к-рых

семантич. функция является дополнительной по отношению к утилитарной.

К.с. представляет собой явление системного порядка с выраженной иерархичностью структуры самих средств коммуникации: семантема, сообщение, текст, специализир. культурно-семантич. подсистема (отрасль знаний или деятельности в ее информ. аспекте), локальная культурно-семантич. система (этнич. культура, нац. язык), глобальная (междунар.) семантич. система (интернац. специализир. язык) и пр. Вместе с тем К.с. сама по себе является лишь средством осуществления социокультурного взаимодействия субъектов и их коллективов, чем и определяется ее осн. социальная функция.

Лит.: Морфология культуры. Структура и динамика. М., 1994; Боров В.Ю., Коваленко А.В. Культура и массовая коммуникация. М., 1986; Mcquail D. Communication. L., 1984; Schiitz A. The Phenomenology of the Social World. L., 1972. Habermas J. Theorie des kommunikativen Handelns. Bd. 1-2. Fr./M., 1981.

И.М. Быховская, А.Я. Флиер

КОН (Cohn) Йонас (1869-1947) - нем. философ; в 1901-33 — проф. во Оренбурге у Риккерта. В 1933 эмигрировал в Англию.

Философия К. генетически связана с традициями фрейбургского неокантианства. Он испытал влияние Лотце и Вундта, но без свойственного им эклектизма, солидаризировался с философией позднего Зиммеля; в собств. построениях вплоть до нач. 20-х гг. разрабатывал философию ценностей школы Виндельбанда. Уже первая его большая работа «Общая эстетика» стала образцом т.н. нормативной эстетики «как критич. науки о ценностях». Она «имеет целью исследование особого рода ценностей, господствующих в прекрасном и искусстве». Такая ценность переживается непосредственно (созерцается), оценивается ради нее самой (чисто интенсивная), в отличие от тех, к-рые служат средствами для другого (консекутивные ценности) и имеет характер требования (чтобы не смешиваться с приятным). В третьей части книги К. представил очерк аксиологии, как основание культурфилософии, исходя из эстетики ценностей. Они входят у него в органич. систему, наряду с логическими и этическими; тем самым не допускается их иерархия и полагается их взаимная необходимость. Эстетич. переживание характеризуется единством выражения и формы и является чисто интенсивным сообщением. Именно через сообщение (социальную связь) соотносится оно с этическим и истинным, т.е. сообщаемость как культурная связь всех над-индивидуальных ценностей есть эстетич. спецификум. Чтобы совр. человеку не чувствовать себя «простым колесом в машине», он должен научиться непосредственно чувствовать то, чего он не может постигнуть путем мышления и поведения. «Но это возможно лишь в том случае, если форма и великое значение культурного целого, к-рому он принадлежит, раскроется ему непосредственно эстетически». Эти живые воплощения К. называет формами жизни или жизненными формами, поскольку в них жизнь отд. человека вдвигается в общую жизнь. Такой формой иногда может быть и произведение искусства как выражение нац. духа (напр., эпос). Жизненные формы являются необходимым выражением культуры общин, ибо несут в себе традицию преемственности.

Подробнее К. изложил свою культурфилософию в соч. «Смысл совр. культуры» как переосмысление положений кн. Фихте «Осн. черты совр. эпохи» на основе теории ценностей, причем даже «переживание» как нечто последнее, элементарное, зависит у К. не только от данного нам материала, но и от нашей способности переживать. В основе же последней лежат более или менее бессознат. ценности. Именно потому рациональное и иррациональное не две рядоположные области, но две части всякого процесса познания, частью рационального, частью иррационального, но в целом относительного.

Важнейшую цель нашего времени К. видит в «исполнении» освобожденным духом задачи, переданной нам прошлым. Освобожденный дух в совр. культуре реализует себя как сознат. личность в профессии, жизненных формах социальности, в отношении к миру и к Богу. В посл. случае возможно, напр., освобождение в религии и от религии; один путь ведет к отрицанию всякого нравств. долженствования, к абсолютному произволу самоощущающего Я, другой — к укоренению нравств. долженствования с ядром в самом Я. В 20-е гг. К. переосмысливает свою культурфилософию на основе восполнения трансцендентализма диалектикой. Именно с помощью диалектики как познават. средства философии, а не объективистской логики, могут быть выражены мировое целое, Я и его действия в акте полагания предмета. Мышление диалектично, т.к. есть самодвижение мысли, и ему как средству познания всегда лишь частично удается преодолеть противоречия, поэтому диалектика понимается К., в отличие от Гегеля, критически, никак не в виде догмы разумности и полной постижимости мира в понятиях. Всякое истинное суждение, как и всякий выступающий в содержании суждения предмет, содержит в себе мысленную форму и чуждый мышлению, т.е. ему лишь приводящий материал. Потому невозможна никакая целиком рац. или полностью рационалистич. теория целого, а попытки ее создания неосуществимы.

В аксиологии диалектика у К. проявилась след. образом: ценна не чистая ценность, но всегда лишь благо, несущее в себе устойчивые моменты, не произведенные и даже «чуждые ценности». Правда, как момент блага эти моменты, чуждые ценности, приобретают ценностную форму и тем самым, подобно диалектич. понятию «чуждое мысли», больше не являются «чуждыми ценностями».

Каждая единичная ценность схватывается в своей истине лишь в связи со всеми ценностями, всякое иде-

альное благо обретает свою истину впервые в своей осуществленности. Это относится как к науке о ценностях вне общего учения о ценностях (аксиотика), так и к систематике ценностей и к учению об их осуществлении (эргетика). Эргетика в новой аксиологии К. становится основанием его культурфилософии. «В средоточии ее стоит личность, т.е. целиком самостоятельное Я, чей центр из ее самости переходит в другие самости и может лежать в сверхсамостном центре, который можно идентифицировать как с сообществами, так и с чисто познающим Я. Ниже личности находятся центры жизненности, чистого переживания и самости, над ней общность и дух. Толковать целое как смысловое целое, как высшую идею науки о ценностях, научно невозможно. Здесь прекращается научная философия и начинается вера, религиозная по своей сути».

Соч.: *Der Sinn der gegenwartigen Kultur*. Lpz., 1914; *Theorie der Dialektik*. Lpz., 1923; Darmstadt, 1965; *Die Philosophie im Zeitalter des Spezialisierung*. Lpz., 1925; *Wertwissenschaft*. Bd. 1-2. Lpz., 1932-33; *Selbstdarstellung // Philosophen-Lexikon*. hrsg. von W. Ziegenfuss. Bd. 1. B., 1949; *Wirklichkeit als Aufgabe*. Stuttg., 1955; «Страннические годы Вильгельма Мейстера» // *Логос*. Кн. 2. М., 1910; *То же//Лики культуры*. Т. 1. М., 1995; Ганс фон Марэ // *Логос*. Кн. 2-3. М., 1911-12; *Общая эстетика*. М., 1921; *Руководящие мыслители*. Берлин, 1923.

Лит.: Marck S. *Die Dialektik in der Philosophie der Gegenwart*. Bd. 2. Lpz., 1931; Klockenbusch R. *Husserl und Cohn: Widerspruch, Reflexion und Telos in Phaenomenologie und Dialektik* (*Phaenomenologica*. 117). Dordrecht. 1989.

А.Г. Ваиестов

КОНРАД Николай Иосифович (1891-1970) - филолог и историк, специалист по дальневосточным культурам. В культурологич. концепции придерживался марксистской парадигмы развития культуры. Согласно его концепции, эпоха Возрождения не специфически итал. и европ. феномен, а присуща всем культурам в период перехода от феодализма к развитию капиталистич. отношений. В 1912 закончил Вост. ф-т Петербург, ун-та. Стажировался в Японии. В 1922-38 руководил японо-ведч. кафедрами Ленинград, ун-та и Академии наук. В 1934 избран чл.-корр. АН. В 1938 арестован и приговорен к 5-летнему заключению. После освобождения в 1941 работал в Ин-те востоковедения АН и ряде других востоковедч. ин-тов. В 1958 избран академиком. В 60-х гг. работал в АН и был главой редколлегии серийного издания «Лит. памятники». К. принадлежит ряд работ по лит.-вед. и истор. проблемам дальневост. культур, а также первоклассные, тщательно откомментированные переводы япон. и кит. лит. произведений (в т.ч. трактатов Сунь-цзы и У-цзы).

На культурологич. концепцию К., помимо теории формаций, оказали влияние взгляды Конфуция о тесной взаимосвязи двуединой природы человека и культуры. Согласно «Луньюю», человек обладает врожденными качествами индивидуализма (чжи) и стремлением к приобретению культурных качеств (вэнь). Следование только чжи ведет к дикости, преобладание вэнь — к пустой учености. Лишь гармоничное сочетание чжи и вэнь приводит к появлению подлинного человека, человека высоких достоинств (цзюньцзы), создателя настоящей культуры. На основе этой модели К. формирует представление о гуманизме как явлении, в разных формах присутствующем всем культурам во все эпохи. Впервые «открытие человека», по мнению К., происходит в эпоху Возрождения (эту мысль сформулировали в свое время Мишле и Буркхардт), когда античная «погибшая культура возрождается не только преображенной, но и обогащенной новым, современным». Не разделяя идею *осевого времени*, К. вместе с тем полагал, что присоединение одних народов к истор. жизни других происходило и происходит повсеместно. Однако характер этого движения всегда проявлялся закономерно — от древнейших очагов культур Старого света к периферии (от Шумера к Вавилонии и Ассирии, от Китая к Корее и Японии и т.д.). Т.о. мировой историко-культурный процесс не является «чем-то хаотическим», а имеет геогр. направленность».

Исследование мировой культуры К. сводит к трем осн. задачам. Во-первых, «это поиски действительной культурно-истор. монады», проявляющей себя как эт-нич. и обществ. феномен и изменяющейся в процессе истор. развития. На раннем этапе формирования культуры такими монадами являются «очаги мировой культуры», а затем отд. цивилизации. Второй задачей К. считает «изучение человек. состава монады» — носителя культуры. Третья задача заключается в раскрытии системности культур каждой истор. эпохи.

Большое значение в формировании культуры К. уделяет языку, особо выделяя в нем познават. и коммуникативную функции. Рассматривая препятствия к межкультурному диалогу, К. видит их в различии семантики разных культур, «т.е. различия в составе и языке понятий, образов и символов, различия в содержании их, различия в условиях и возможностях их соединений». Для общения людей необходимо понимание того, что говорит другой. Такое понимание строится на основе одинакового или по крайней мере близкого интеллектуального уровня, в конечном счете — «уровня культуры и просвещения». Понимание кит. ср.-век. культуры корейцами и японцами объяснялось не знанием кит. языка, а тем, что способ их мышления был во многом аналогичен китайскому. Точно так же и взаимопонимание зап.-европ. народов эпохи Ренессанса существовало лишь благодаря единству их семантич. системы.

Процесс развития человечества свидетельствует, по мнению К., о неуклонном семантич. сближении языков различных культур. В наст. время «ведущая часть» человечества обладает общим языком, т.е. одинаковой семантич. системой при разл. формах ее проявления. Сближение семантич. базы человечества, наряду с наблюдаемым единством других социокуль-

турных процессов, говорит о «постулат, движении истор. процесса».

Человеч. существование, по мнению К., начинается тогда, когда люди начинают действовать сообща. Поэтому наиболее древней формой проявления культуры является община. Общины с течением времени объединяются в племена, племена — в племенные союзы, а затем в классич. варианте, на территории племенного союза возникает город-гос-во, становящийся мощным полит. и культурным центром региона. Дальнейшее развитие социокультурных процессов приводит к интеграции родственных в культурном отношении городов в единое гос-во с монархич. (как правило) властью. Появление письменности К. связывает с возникновением городских цивилизаций. Письм. источники делают культуру «доступной нашему наблюдению». К. предпочитает говорить о шеститысячелетней истории мировой культуры, полагая, что с появлением письма возникает тот культурный континуум, в к-рый мы с полным основанием можем включить нашу собств. культуру. А принадлежность к единому культурному пространству дает возможность делать достаточно достоверные выводы о своих культурных предшественниках, как бы далеко они ни отстояли от нас по времени. Поэтому начало «истор. эры» К. относит к 4 тыс. до н. э., времени возникновения шумер, и египет. культур. Обе цивилизации представляли собой самый ранний из «трех пер-вонач. очагов культуры». Дальнейшее расширение влияния этой культурной области привело в 3 тыс. до н. э. к включению в культурный ареал всего Бл. Востока, Малой Азии, Крита, Эллады, Закавказья и Зап. Ирана. Культурная экспансия этого «евро-афроазиат. комплекса» в направлении Зап. Средиземноморья привела к появлению новых цивилизаций (карфагенской, этрусской, римской и др.).

Другой очаг мировой культуры возник в 3 тыс. до н. э. в долинах Инда и Ганга. К 3 в. до н. э. область его распространения включала весь инд. субконтинент (империя Маурьев) и продолжала расширяться на юг (Цейлон) и восток (вплоть до Индонезии). Третьим «первоначальным очагом» был протокитайский, к-рый появился в 3 тыс. до н. э. в долине Хуанхэ (Иньское царство). В дальнейшем он включил в сферу своего культурного влияния не только территорию будущего Китая, но и Маньчжурии, Кореи, Монголии, Вост. Туркестана, Индокитая и Японии, дав тем самым импульс к появлению в этих регионах новых культурных центров. Т. о., социокультурный процесс шел двойным образом. Наряду с расширением старых очагов культуры, возникали новые центры, находящиеся в культурной зависимости от «первоначальных», но, в то же время, развивавшие на собственной этнич. основе свою оригинальную культуру.

В 4 в. до н. э. в важнейшем тогда для мировой культуры евро-афроазиат. комплексе зародилась идея универсальной культуры. Неоднократные попытки воплощения этой идеи задали вектор культурно-истор. развития всей мировой цивилизации. Начало этому положил Александр Македонский. Он создал основы культурного универсализма, пытаясь сплавить воедино греч., персид. и среднеазиат. культуры. Спустя полтысячелетие новую попытку предпринял царь Кушанского гос-ва Канишка (78 — 123), придав буддизму масштаб универсальной мировой религии. Затем в 325 в малоазиатской Никее состоялся первый Вселенский христ. собор, провозгласивший еще одну мировую религию. А в 7 в. «также в этой зоне», как пишет К., был систематизирован Коран, превративший ислам в третью мировую религию. Священная Рим. империя герм. нации и гос-во монголов были, по мнению К., лишь локальными выражениями идеи универсальной культуры. «Дух» Александра и Канишки проявился в Тимуре. Именно Тимур, уроженец очага мировой универсальной культуры, пытался наиболее полно воплотить эту идею в новых условиях. И несмотря на то, что в полит. отношении универсализм оказался иллюзией, в культурном он «снова стал реальностью».

Наряду с преемственностью нек-рых идей, переход от античности к ср.-вековью сказался «в изменении духовной атмосферы эпохи». На Западе, по словам К., стоицизм уступает место неоплатонизму, а затем христианству. В Центр. и Вост. Азии наступает эра буддизма, являвшегося не только религ. учением, «но и целым комплексом культур». В Китае конфуцианство замещается религией даосизма, овладевающей сознанием масс. Изменение духовной атмосферы достигает своего максимума в эпоху Возрождения. Возрождение — особый период в развитии культуры многих народов между ранним и поздним ср.-вековьем. Эту эпоху Китай переживал в 8-15 вв., Иран, Ср. Азия и Северо-Зап. Индия в 9-13, Европа в 14-16 вв. Возрождение по-новому поставило вопрос о значении человек. личности. Это время возрождения в новых условиях античного гуманизма. Обслуженная региональными особенностями разница в подходах к тому, в каком направлении должна развиваться культура, проявлялась в том, что у китайцев гл. чертой гуманизма считалось самосовершенствование, у персов и среднеазиатов — благородство, европейцев — высшее разумное этич. начало, проявляемой человеком в частной и обществ. жизни.

Однако развитие ср.-век. культур азиат. стран, переживавших к 13 в. эпоху Возрождения, было надолго задержано монгольским нашествием. Поэтому европ. культура, позднее вступившая на феодальный путь, развивалась более быстрыми темпами и в ее недрах раньше сложились капиталистич. отношения. Это привело к преобладанию культуры европ. народов в масштабе Земли и ее экспансии в области древних азиат. культур.

В наст. время развитие культур неразрывно связано с гуманистич. идеалами, являющимися константой мировой истории. По мнению К., «масштаб и конкр. проявления гуманизма в разные эпохи менялись», но именно гуманизм, проявлявшийся всегда и повсеместно, являлся началом всей деятельности человечества. Поскольку создателем культуры является человек, существо по преимуществу разумное и общественное,

прогрессом следует считать то, что помогает выявлять именно эти свойства человек. личности. К. считает необходимым отказаться как от концепции полной зависимости человека от природы, так и от концепции человека как царя природы. Дальнейший прогресс чело-веч, культуры связан не просто с включением природы в сферу человек. деятельности, а «в самой решит, гуманизации всей науки о природе». В противном случае власть человека над природой «выхолостит из человека его человек. начало» и станет его проклятием. Гуманизм, подчеркивает К., является важнейшей идеей человек. культуры. В отношении человек. об-ва идеи гуманизма проявляют себя в призыве к построению об-ва без войн и эксплуатации человека человеком.

Рассматривая вопрос о конечных формах существования культуры, К. утверждает, что предел может рассматриваться лишь в смысле мечты об идеальном об-ве, воплотившем принципы гуманизма. Но ответить, какие формы приобретет дальнейшее развитие человеческой культуры после устранения тех форм зла, которые существуют сегодня, с его т. зр., не представляется возможным.

Соч.: Диалог историков: Переписка А. Тойнби и Н. Конрада // Новый мир. 1967. N 7; Запад и Восток: Статьи. М., 1972; Избр. труды: История. М., 1974; Избр. труды: Лит-ра и театр. М., 1978; Неопубл. работы. Письма. М., 1996; Японская литература в образцах и очерках. М., 1991; Синология. М. 1995.

Лит.: Проблемы истории и теории мировой культуры: Сб. ст. памяти акад. Н.И. Конрада. М., 1994; Николай Иосифович Конрад, 1891-1970. М., 1994.

А. В. Шабана

КОНСТРУКТИВИЗМ - одно из гл. направлений *авангарда*, поставившее в центр своей эстетики и худож. практики категорию конструкции, к-рая, однако, не получила у самих конструктивистов однозначного определения. Возникнув в России, а затем и в Зап. Европе в среде материалистически и сциентистски ориентированных архитекторов и художников, активно приветствовавших НПП, а в России и коммунистич. революцию, К. выдвинул конструкцию в качестве некоего научно-технологич. и принципиально нового понятия в противовес традиц. худож. категории композиции. В наиболее общем случае под конструкцией в К. понимался некий рационалистически обоснованный тип композиционной организации (организация — тоже значимая категория в К.) произведения, в к-ром на первое место выдвигается функция (функционализм), а не художественно-эстетич. значимость. Однако в понимании конструкции и вообще искусства у конструктивистов не было единства. Особенно резко разошлись здесь зап. и советские конструктивисты 20-х гг. В К. достаточно четко различаются две фазы, к-рые исторически вылились в две линии его развития: неутилитарный К., близкий к геометрич. абстракции (*абстрактное искусство*), т.н. «отвлеченное конструирование», и прикладной К., «производственно-проектный», принципиально утилитарный. К. возник как логич. продолжение экспериментов кубистов и рус. кубофутуристов в области исследования формы, пространства, объема, структуры в пластич. искусствах. Родоначальником К. считается Татлин, к-рый в 1913-14 создал ряд т.н. «Угловых рельефов» (первая фаза К.), выведя поиски пластич. выразительности из плоскости картины в «реальное» пространство экспонирования с использованием «реальных» материалов (жести, дерева, бумаги и т.п.), окрашенных в соответствующие цвета. Фактически первые «рельефы» Татлина — это кубофутуристич. структуры, вынесенные с плоскости холста в пространство. В самой живописи в это же время появились и первые супрематич. работы (т.е. геометрич. абстракции) Малевича, также развивавшие далее эксперименты кубофутуристов, но в ином направлении. Объединял их чистый неутилитаризм. Для этой (неутилитарной) фазы К. (и этой линии — ее продолжат затем Н. Габо, А. Певзнер и многие зап. конструктивисты) характерна идущая еще от Сезанна и кубистов тенденция к выявлению реальной конструкции, внутр. архитектурнич. структуры предмета и ее закреплению в пластич. (плоскостных или объемных) формах. На первом плане здесь остается (как и в абстрактном, или «беспредметном», искусстве) еще чисто эстетич. функция. Вторая фаза К. приходится уже на послереволюц. период в России, и она также связана с именем Татлина. Ее знаменует созданный им проект Монумента III Интернационалу (т.н. «Башня» Татлина, 1919-20). Здесь уже создание «конструкции» подчинено конкр. утилитарной цели — воплощению идеи прогрессивной социально-полит. роли в истории III (коммунистич.) Интернационала. Рус. К. добровольно встает на службу революц. идеологии большевиков, и уже до конца своего существования в России (сер.-кон. 20-х гг.) сохраняет свою привязанность к этой идеологии. При этом сам Татлин после своей «Башни» не делает к.-л. существ. шагов в этом движении и остается как бы в стороне от него. На первый план выходят его соратники и продолжатели А. Родченко, Л. Попова, В. Степанова, братья В. и Г. Стенберги и др. Центрами формирования теории К. и ее реализации становятся ВХУТЕМАС (с 1920), ИН-ХУК (1921), театр и мастерские Вс. Мейерхольда, журнал «ЛЕФ». Осн. вклад в теорию и идеологию прикладного, или «производственно-проектного» К., или «производственного искусства» (искусства как производства и искусства для производства), внесли на разных этапах Н. Пунин (еще в 1919 он определил худож. культуру как «организацию материальных элементов» и выделил в качестве осн. единиц совр. пластич. мышления материал, объем и конструкцию); Б. Арватов, считавший, что целью искусства является наполнение мира не прекрасными образами-отражениями, а конкр. предметами, отвечавшими духу революционного (нового) времени; А. Ган — автор книжки «Конструктивизм» (1923), ут-

верждавший идею искусства как труда и производства, равного любой другой трудовой деятельности; Маяковский, направивший весь свой могучий талант и пафос на утверждение и организацию средствами искусства новой жизни («к-рая видела ему в синтезе коммунистич. идеологии и глобальной индустриализации»). Конструктивисты советского периода видели гл. назначение своего искусства в создании агитационно-пропагандистской продукции (агитплакаты, окна РОСТА, украшение городов к пролетарским праздникам и т.п.); в организации самой жизни (среды обитания, включая новую архитектуру, предметов обихода) по художественно-функциональным принципам, разработанным ими; во внедрении принципов художественно-технологич. проектирования и конструирования практически в любое производство (превратить производство в искусство, а искусство — в производство); в распространении принципов К. на все искусства (в частности, особенно активно К. внедрился в театр того времени); в организации на своих принципах художественно-педагогич. деятельности, в подготовке кадров для «производственного» искусства (этим в осн. занимался ВХУТЕМАС). Рационализм, технологичность, функциональность, практицизм, тектоничность, фактурность материала и т.п. — понятия из арсенала техноцентристской цивилизации — становятся гл. категориями в К. Даже термин «художник» заменяется у них словом «мастер». Сильное влияние идеи и принципы К. оказали на советскую архитектуру 20-х гг. (братья Веснины, М. Гинзбург, Б. Иофан, И. Леонидов, К. Мельников и др.). Со вт. пол. 20-х гг. многие радикально-технистские принципы и проекты конструктивистов стали все больше расходиться с идеол. установками большевиков. Власти стали резко отмежеваться от К., а позже и закрепили его представителей как формалистов, лишив возможность заниматься творчеством или существенно ограничив его рамки. Нек-рые конструктивисты (в основном неутилитарного направления, в частности Габо и Певзнер) еще в нач. 20-х гг. покинули Россию, не находя в ней применения своим силам. Они, как и Татлин, оставшийся в России, оказали сильное влияние на зап. К.

Считается, что зап. К. берет свое начало от изданной в 1918 книги Ле Корбюзье и А. Озанфана «После кубизма», утверждавших, что конструктивные принципы составляют основу любого искусства, а после кубизма они стали его самоцелью. В Голландии близким к К. было движение неопластицизма, сформировавшееся вокруг журнала «Де Стил» и возглавлявшееся Т. ван Дусбюртом и П. Мондрианом. Журнал издавался с 1917 по 1932, а к неопластицизму Мондриан, как считал ван Дусбюрг, пришел от кубизма еще в 1913. В статье «Элементарная формация» (1923) ван Дусбюрг утверждал, что в основе их метода лежат простота и ясность геометрич. пропорций, четкость конструктивных решений, функциональность, строгая логика и рациональность и отсутствуют полностью к.-л. психологизм, эмоциональность, анархия формы, пафос, индивидуалистич. рефлексия. Первое офиц. утверждение К. в Европе произошло в 1922 в Дюссельдорфе, когда ван Дусбюрг, Н. Габо и кинорежиссер Г. Рихтер объявили о создании «Междунар. фракции конструктивистов». Впоследствии в тех или иных формах междунар. движение К. существовало до 60-х гг. в Европе и Америке, хотя на Америк. континенте оно не было особо популярным. Помимо указанных художников к нему на разных этапах примыкали такие известные мастера, как Л. Моголи-Надь, Бен Никольсон, Г. Арп, группа издателей журнала «Структура» (с 1958). Это — линия неутилитарного К. Особое, как бы срединное положение между двумя крайними линиями в К. занимал «Баухаус» — организованная архитектором В. Гропиусом в 1919 в Германии художественно-промышленная школа. Активно функционировала последовательно в Веймаре, Дессау и Берлине, в 1933 была закрыта нацистами. Согласно концепции Гропиуса, целью этой школы-мастерской была подготовка художников-конструкторов на основе объединения новейших достижений искусства, науки и техники. Приглашенные им в качестве профессоров крупнейшие художники 20 в. (среди них П. Клее, В. Кандинский, О. Шлеммер, Моголи-Надь, ван Дусбюрг), архитекторы, теоретики искусства и художники-прикладники (все они назывались в Баухаусе мастерами) должны были обеспечить в двух «мастерских» (творч. и производственной) обучение процессу формообразования на основе единства материального и духовного начал, техн., эстетич. и худож. деятельности. Поэтому здесь ко двору пришли и такие «интуитивисты» в искусстве, как Кандинский и Клее (что немисливо было у рус. конструктивистов), и такие «геометристы», как ван Дусбюрг и Моголи-Надь. От изучения художественно-эстетич. законов действия цвета, формы, объема и их взаимоотношений, отд. свойств разл. техн. материалов и способов их обработки здесь шли к формированию художественно-конструктивного мышления совр. архитекторов, художников-прикладников и конструкторов (или дизайнеров).

В лоне К. зародился и получил свое первое оформление и теоретико-практич. навыки дизайн 20 в., от К. ведут свое начало такие худож. направления, как кинетич. искусство, минимальное искусство, отчасти — *концептуализм*. К. оказал сильнейшее влияние на архитектуру и прикладные искусства 20 в.

Лит.: Сидорина Е.В. Русский конструктивизм: Истоки, идеи, практика. М., 1995; Gabo N. The Constructive Idea in Art // Circle. L., 1937; Voyce A. Russian Architecture. N.Y., 1948; Moholy-Nagy L. Vision in Motion. Chi., 1947; Rickey G. Constructivism: Origins and Evolution. N.Y., 1967; Lodder C. Russian Constructivism. New Haven; L, 1983.

Л. С. Бычкова

КОНТРАКУЛЬТУРА — понятие в совр. культурологии и социологии; используется для обозначения социокультурных установок, противостоящих фундаменталь-

ным принципам, господствующим в конкр. культуре, а также отождествляется с молодежной субкультурой 60-х гг., отражающей критич. отношение к совр. культуре и отвержение ее как «культуры отцов».

Термин «К.» появился в зап. лит-ре в 60-е гг. и отражал либеральную оценку ранних хиппи и битников; принадлежит амер. социологу Т. Роззаку, к-рый попытался объединить разл. духовные веяния, направленные против господствующей культуры, в некий относительно целостный феномен — К.

В к. 20 в. культурологи обратили внимание на феномен К., его роль в истор. динамике; тема эта перестала восприниматься как периферийная, частная, затрагивающая боковые сюжеты общекультурного потока. К обсуждению проблемы присоединились не только социологи и культурологи, но и культурфилософы. Многие исследователи пришли к убеждению, что именно данный вопрос позволяет наконец приблизиться к постижению самой культуры как специфич. явления, к распознаванию механизмов ее обновления и преобразования.

В истории культуры складываются такие ситуации, когда локальные комплексы ценностей начинают претендовать на некую универсальность. Они выходят за рамки собств. культурной среды, возвещают новые ценностные и практич. установки для широких социальных общностей. В этом случае это уже не субкультуры, а скорее контркультурные тенденции.

Стойкость и возобновляемость молодежных субкультур как будто делает излишним термин К. Между тем в контексте совр. исканий он обретает глубокий культурфилос. смысл. Культура вовсе не развивается путем простого приращения духовных сокровищ. Если бы процесс культурного творчества шел плавно, без поворотов и мучительных мутаций, человечество располагало бы сегодня разветвленной монокультурой. В Европе, в частности, все еще экспансионистски развевала бы себя античная культура.

Культурный процесс, как и научный, рождает новые культурные эпохи, отличающиеся друг от друга радикально. В культуре постоянно происходят парадигмальные сдвиги. Эти глубинные преобразования порождает — К. Культурфилософия не располагает другим понятием, к-рое указывало бы на общесоциол. характер такого рода преобразований.

В истории постоянно меняются социальные реалии, рождаются новые духовные ценности. Распад старых форм жизни и появление новых ценностных мотивов приводят к интенсивному брожению, которое требует своего выражения. Далеко не всегда эти искания рожают новую культуру. Но чтобы возникла принципиально иная эпоха, нужны новые ценностные ориентации, меняющие структуру всей жизни.

К., в культурфилос. истолковании, постоянно проявляет себя в виде механизма культурных новаций. Она, следовательно, обладает огромным потенциалом обновления. Рождение новых ценностных ориентиров есть провозвестие новой культуры. Общим местом стало повторение мысли, что К. — уже истор. факт, архаика. Офиц., господствующая культура устояла, сумев вобрать в себя элементы контркультурных тенденций и сохранить собств. ядро. Натиск новых ценностных ориентации оказался недолговечным.

В совр. мире произошла радикальная переоценка этики труда, смысла жизни, отношений между полами, традиций рациональности. Д. Белл, напр., отметил, что традиц. протестантская культура замещена теперь новой культурой, к-рую он в соответствии со своими неоконсервативными убеждениями называет модернистской.

В контексте подобных исследований понятие «К.» обретает совсем иной смысл, нежели понятие «*субкультура*». Контркультурным значением в совр. мире обладают не отд. феномены, а вся совокупность субкультур. Сохраняя и возобновляя себя, они вместе с тем провоцировали настоящую ценностную революцию. К., следовательно, есть совокупный эффект поисков нового ценностного ядра совр. культуры.

Противостояние господствующей культуре, рождение новых ценностных и практич. установок — процесс, постоянно воспроизводящий себя в мировой культуре. Рождение христианства есть по сути своей контркультурный феномен в столкновении нарождающейся христ. Церкви с Рим. империей.

История христианства в Европе началась с противостояния господствующей культуре, с провозглашения новых святынь и жизненных установлений. В той же мере отход от христ. культуры предполагает вначале смену ценностных установок. Не только религ., но и светская культура, как правило, при своем становлении исповедует отречение от офиц. канонов, идет ли речь о мировоззренч., этнич. или эстетич. установках.

Всякая новая культура, культура конкр. эпохи возникает в процессе осознания кризиса предшествующей социокультурной парадигмы. С этой т.зр. «первое осевое время» (*Ясперс*) есть своеобр. выход из кризиса культуры эпохи возникновения мировых религий. Христианство возникло как разрыв в языч. сознании античности. Контркультурными были движение киников в античности, движение романтиков в конце просветит. эпохи в Европе.

Э. Тирьякян (Канада) еще в сер. 70-х гг. разглядел в контркультурных феноменах мощные катализаторы культурно-истор. процесса. Зарубеж. публикации к. 80-нач. 90-х гг. свидетельствуют о том, что в совр. мире происходит «революция сознания». Она знаменует собой рождение новой культуры. Понимание К. как ядра будущих культурных парадигм становится в зап. культурологии традиционным.

Рос. об-во находится сейчас в процессе контркультурного размежевания. Рождаются новые социокультурные группы, имеющие специфич. менталитет, образ жизни, ценностные установки. Несомненно одно: становление новой культуры в нашей стране невозможно без длительной полосы контркультурных феноменов.

Лит.: Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б. Социология контркультуры: (Инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь). М., 1980; Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991; Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М., 1993; Виндельбанд В. Философия в немецкой духовной жизни XIX столетия // Виндельбанд В. Избранное: Дух и история. М., 1995; Reich Ch. The Greening of America. N.Y., 1970; Bell D. The Coming of Post-Industrial Society. N.Y., 1973; Roszak Th. The Making of Counterculture: Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition. Garden City; N.Y., 1969.

П. С. Гуревич

КОНФИГУРАЦИЯ КУЛЬТУРНАЯ - категория, с позиций к-рой своеобразие той или иной конкретно-истор. локальной культуры рассматривается не столько в ракурсе уникальности к.-л. ее черт, сколько в плане неповторимой композиции составляющих ее элементов, паттернов, форм и т.п., среди к-рых могут встречаться черты и уникальные, и достаточно распространенные в других культурах. Важнейшим операционным принципом использования категории К.к. в качестве аналитич. инструмента является представление о ней как о динамичном феномене, сохраняющем большую или меньшую устойчивость в нек-рых своих базовых традиц. параметрах, но относительно изменчивом в разнообр. частных проявлениях и формах.

К.к., по определению, не может быть «ничейной», но только системной и динамичной совокупностью культурных черт того или иного конкретно-истор. сооб-ва (народа). Специфика К.к. порождается гл. обр. в процессе адаптации сооб-ва к природным и истор. условиям его существования (а двух абсолютно тождественных истор. судеб разных сооб-в в принципе быть не может), специализируется посредством селекции социального опыта, накапливаемого в ходе этой адаптации, и закрепляется включением наиболее удачных образцов подобного опыта в систему ценностей и традиций данного сооб-ва. Как правило, чем более своеобразна истор. судьба сооб-ва, тем большей самобытностью отличается и его К.к.

Структурно К.к. представляет собой довольно сложную иерархич. систему, стратифицированную на разл. социальные сегменты (социальные субкультуры), нередко с включением отд. иноэтничных культурных фрагментов или подсистем. Как правило, в К.к. можно выделить некое общенац. ядро (обычно в виде наиболее институционализированных элементов культуры), а также более частные субкультурные композиции, распределенные по разным социальным, конфессиональным и этнич. группам и подгруппам сооб-ва, специфичность к-рых определяется множеством разл. природных и истор. факторов.

В сооб-вах, существующих в схожих природно-кли-матич. условиях, формируются сравнительно однотипные культуры непосредственного жизнеобеспечения, образы жизни и технологии хоз. деятельности населения, чем определяется и сходство нек-рых форм социальной организации и образов картин мира (особенно в своей мифо-религ. составляющей). Сходство К.к., основанное на такого рода признаках, принято определять как единую хозяйственно-культурную типологию соответствующих сооб-в. Разумеется, подобный хозяйственно-культурный тип вычленяется чисто аналитически; никакой системно-функциональной целостности группа составляющих этот тип сооб-в, как правило, не представляет (как, напр., кочевники Евразии 1 тыс. до н.э. — сер. 2 тыс. н.э.).

В К.к. сооб-в, имеющих общее генетич. (популяци-онное) происхождение (напр., германцы, славяне или угро-финны) или наследующих общую культурно-языковую традицию (норские народы), наибольшим сходством отличаются языки, древнейшие элементы фольклора, а также ряд технологий жизнеобеспечения и связанных с ними форм традиц. обычаев, по преимуществу унаследованные от общего предка или источника заимствуемой культурной традиции. Такой тип общности народов и их К.к. принято называть историко-этнографическим. Как и в случае с хозяйственно-культурной типологией, элементы сходства К.к. здесь сосредоточены в основном в сфере обыденной этногр. культуры сельского населения.

Совершенно иной тип сходства К.к. формируется на основании общности (хотя, разумеется, далеко не тождественности) истор. судеб группы сооб-в, обычно сосредоточенных в одном регионе. Такого рода общность связана, как правило, с длительным вхождением нескольких народов в состав одного гос-ва (напр., народы России или Китая), конфессиональным единством (католики или мусульмане), сгруппированностью в одном сравнительно изолированном регионе (народы Лат. Америки). Подобные истор. обстоятельства формируют черты единообразия или высокой степени сходства К.к. прежде всего в сфере институциональных средств социальной организации, регуляции и коммуникации (полит. устройстве, правовых системах, религ. культуре, системе письменности и т.п.), при сохранении своеобразия обыденных этногр. культур соответствующих народов (напр., большинство народов восточнохрист. региона или народы, сложившиеся на развалинах Зап. Рим. империи). Подобный тип сходства К.к. называют культурно-истор. или цивилизационным.

Тем не менее, несмотря на те или иные элементы сходства с иными культурами, всякая К.к. остается уникальной композицией своих конкретно-истор. черт, что в конечном счете и является ее основной идентифицирующей характеристикой.

Лит.: Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М., 1989; Лурье С.В. Метаморфозы традиц. сознания: Опыт разработки теор. основ этнопсихологии и их применения к анализу истор. и этногр. материала. СПб., 1994; Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995.

А.Я. Флиер

КОНФЛИКТ КУЛЬТУРНЫЙ - критич. стадия противоречий в ценностно-нормативных установках, ориентациях, позициях, суждениях между отд. личностями, их группами, личностью и группой, личностью и об-вом, группой и об-вом, между разными сооб-вами или их коалициями. В отличие от большинства иных видов конфликтов, в основании к-рых лежат, как правило, противоречия в более или менее прагматич. и утилитарных интересах сторон (экон., полит. и других властно-собственнических, статусно-ролевых, тендерных, кровнородственных и пр.), К.к. специфичен именно своей идеол. обусловленностью, несовместимостью оценочных позиций, мировоззренч. и религ. установок, традиц. норм и правил осуществления той или иной социально значимой деятельности и т.п., т.е. в конечном счете различием в **социальных опытах** конфликтующих сторон, закрепленных в параметрах их идеологии (индивидуальной или групповой).

Процессуально всякий конфликт динамичен и обычно включает стадии накопления противоречий, попыток разрешить их в процессе переговоров, разрыва переговоров, враждебных действий или демонстраций враждебного отношения, завязывания новых контактов между сторонами, новых более конструктивных переговоров и, наконец, нахождения компромисса и заключения конвенции. Разумеется, широко распространен и такой способ разрешения конфликтов, как борьба «до победного конца», заканчивающаяся уничтожением соперника или приведением его в полную покорность, что, как правило, является лишь откладыванием подлинного разрешения конфликта на будущее.

Практич. формы К.к. могут иметь разл. масштаб и характер: от ссоры в межличностных отношениях до межгос. и коалиционных войн. Типичными примерами наиболее масштабных и жестоких К.к. являются крестовые походы, религ., гражд., революц. и отчасти национально-освободит. войны, деяния церковной инквизиции, геноцид, насилие, обращение в насаждаемую веру, в значит. мере полит. репрессии и т.п. Существ. место элементы К.к. именно как конфликта ценностных установок занимали в причинах возникновения Второй мир. войны (в отличие от Первой, преследовавшей преимущественно политико-экон. цели). К.к., как правило, отличаются особенной ожесточенностью, бескомпромиссностью, а в случае применения силы преследуют цели не столько покорения, сколько практич. уничтожения носителей чуждых ценностей. С этой спецификой связана и особенная сложность нахождения компромисса и примирения конфликтующих сторон, стремящихся отстоять свои принципы «до победного конца». Компромиссы, как известно, легче достигаются между соперничающими интересами, нежели между несовместимыми ценностными и идеол. установками.

Проблема К.к. неразрывно связана с проблемами культурной толерантности и комплементарности, с интересом к иной культуре (в ее групповом или персонифицированном воплощении) и поиском точек ценностных совпадений или пересечений. Поскольку антропол. и социальные основания интересов и потребностей, а отсюда и базовые ценностные установки у всех людей и их сооб-в в силу единства физич. и психич. природы человечества более или менее однотипны, это открывает большие возможности для поиска и манифестации совпадающих ценностных парадигм в культурах разных сооб-в и их социальных групп в качестве профилактики К.к. В конечном счете поиск такого рода оснований для согласования интересов и общих ценностных ориентиров между субъектами противоречий и понижения уровня напряженности этих противоречий является одной из гл. задач всякой политики.

Особым типом К.к. является творч. конфликт между направлениями, школами, группировками или отдельными корифеями науки, философии, худож. культуры. Здесь прежде всего имеет место соперничество между разл. методами познания и отражения действительности, конфликт в определении критериев истинности того или иного метода. Близким к этому типу является и конфликт интерпретаций (преимущественно культурных текстов), свойственный как перечисленным областям интеллектуально-творч. деятельности, так и сферам религии, права, образования и т.п., в к-ром также значимую роль играет вопрос о критериях истинности той или иной интерпретации того или иного текста. Разрешение такого рода К.к., как правило, связано с достижением конвенций, признающих равноправие и взаимодополнительность разл. позиций, методов, интерпретаций и пр.

В отличие от существующих теорий социального конфликта, рассматривающих это явление как в основном положит., способствующее постулат, развитию об-ва, анализ К.к. не выявляет в нем никаких явных развивающих потенциалов. Ведь здесь имеет место противоречие не между более и менее эффективными способами удовлетворения объективных интересов и потребностей людей, а между разл. оценками и интерпретациями тех или иных культурных текстов, единств. объективное преимущество к-рых заключается в том, что они «наши» или «не наши», т.е. речь идет о конфликте не столько интересов, сколько **амбиций** личностей, групп, сооб-в. Может быть, именно поэтому К.к. отличаются такой бескомпромиссностью.

Лит.: Ионин Л.Г. Социология культуры. М., 1996; Модернизация России и конфликт ценностей. М., 1995. Dahrendorf K. Soziale und Klassenkonflikt in der industri-ellen Gesellschaft. Stuttgart, 1957.

А.А. Флиер

КОНЦЕПТУАЛИЗМ, КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО — последнее по времени возникновения (60-80-е гг.) крупное движение *авангарда*. Один из его основателей Дж. Кошут в своей программной статье «Искусство после философии» (1969) назвал К. «постфило. деятельностью», выражая тем самым суть К. как некоего культурного феномена, пришедшего на смену

традиц. искусству и философии, «смерть» к-рых зап. наука констатировала именно в 60-е гг. Среди основателей и гл. представителей К. американцы Р. Берри, Д. Хьюблер, Л. Вейнер, Д. Грехэм, Э. Хессе, Б. Науман, Он Кавара, члены англ. группы «Искусство и язык» и др. Первые манифестарно-теор. статьи о К. были написаны самими его создателями С. Ле Виттом и Дж. Кошу-том; впервые термин «К.» был еще до них употреблен Г. Флинтом (1961) и Э. Кинхольцем (1963). К претендовал на роль феномена культуры, синтезирующего в себе науку (в первую очередь гуманитарные науки — эстетику, искусствознание, лингвистику, но также и математику), философию и собственно искусство в его новом понимании (арт-деятельность, артефакт). На первый план в К. выдвигается концепт — формально-логич. идея вещи, явления, произведения искусства, его вербализуемая концепция, документально изложенный проект. Суть арт-деятельности усматривается К. не в выражении или изображении идеи (как в традиц. искусствах), а в самой «идее», в ее конкр. презентации, прежде всего, в форме словесного текста, а также сопровождающих его документальных материалов типа кино-, видео-, фонозаписей. Сам артефакт в виде картины, объекта, инсталляции, перформанса или любой иной акции является приложением к документальному описанию. Главное в К. — именно документальная фиксация концепта; его реализация (или варианты реализации) желательна, но не обязательна. Акцент в визуальных искусствах т.о. переносится из чисто визуальной сферы в концептуально-визуальную, от перцепции к концепции, т.е. с конкретно-чувств. восприятия на интеллектуальное осмысление. В сфере визуальных искусств гл. роль начинает играть обычный язык человек. коммуникации. Классич. образцом К. является композиция Дж. Кошута из Музея совр. искусства в Нью-Йорке «Один и три стула» (1965), представляющая собой три «ипостаси» стула: сам реально стоящий у стены стул, его фотографию и словесное описание стула из Энциклопедич. словаря. К., т.о., принципиально меняет установку на восприятие искусства. С художественно-эстетич. созерцания произведения она переносится на возбуждение аналитико-интеллектуалистской деятельности сознания реципиента, лишь косвенно связанной с собственно воспринимаемым артефактом. При этом концептуалисты достаточно регулярно играют на предельно тривиальных, банальных, общеизвестных в обыденном контексте «концепциях» и «идеях», вынося их из этого контекста в заново созданное концептуальное пространство функционирования (в музейную среду, напр.). В художественно-презентативной сфере К. продолжает и развивает многие его находки *конструктивизма*, *реди-мейд* Дюшана, *дадаизма*, конкр. поэзии, *пон-арта*. Важное место в его «поэтике» занимают проблемы объединения в концептуальном пространстве, к-рое полностью реализуется лишь в психике субъекта восприятия, слова (словесного текста), изображения и самого объекта. Взав на себя своеобразно понятые функции философии и искусствознания, К. стремится к дематериализации арт-творчества. Концептуалисты фиксируют внимание реципиента не столько на артефакте, сколько на самом процессе формирования его идеи, функционировании произведения в концептуальном пространстве, на ассоциативно-интеллектуальном восприятии артефакта.

Установки К., как и всего аванграда, принципиально антиномичны. С одной стороны, напр., артефакт К. предельно замкнут в себе, это своего рода «вещь в себе», ибо он, в отличие от традиц. произведения искусства, ничего не выражает и ни к чему не отсылает сознание реципиента, кроме самого себя; он просто репрезентирует себя. С др. стороны, он, пожалуй, более чем произведение традиц. искусства, связан с культурно-цивилизационными контекстами и вне их почти утрачивает свою значимость. Контекст играет в К., может быть, даже большую роль, чем сам артефакт. Большинство произведений К. рассчитано только на единоразовую презентацию (или актуализацию в поле культуры), они не претендуют на вечность, на непреходящую значимость, ибо принципиально не создают к.-л. объективно существующих ценностей. Поэтому они и собираются, как правило, из подсобных, быстро разрушающихся материалов (чаще всего из предметов утилитарного обихода, подобранных на свалке) или реализуются в бессмысленных (с позиции обыденной логики) действиях. Как, напр., проведенная К. Ольденбургом акция по вырыванию специально нанятыми могильщиками большой прямоугольной ямы в парке у Метрополитен-музея и последующим засыпанием ее; или похороны С. Ле Виттом металлич. куба в Нидерландах. Акции тщательно документировались в фотографиях. В историю (в музей) должен войти не сам артефакт, а его «идея», зафиксированная в соответствующей документации и отражающая не столько произведение, сколько его функционирование в ситуации презентации или акции; жест, произведенный им в момент его актуализации. К., с одной стороны, выдвигает на первый план логически продуманную и прописанную концепцию, просчитанный до мелких деталей проект; с другой же, — его артефакты, перформансы, жесты пронизаны алогизмом, парадоксальностью, абсурдом. Изначальный дотошный «логоцентризм» концепции как бы снимается иррационализмом всего целостного концептуального пространства, в к-ром живет его создатель и в к-рое он приглашает избранных реципиентов. Отсюда еще одна антиномия К.: при удивительной внешней простоте и даже примитивности большинства артефактов К., созданных, как правило, на основе предметов и их элементов обыденной жизни, но изъятых из среды их утилитарного функционирования, или элементарных неутилитарных действий, их адекватное восприятие в концептуальном измерении доступно только «посвященным», т. е. реципиентам, освоившим алогичную логику концептуального мышления и стратегию поведения в концептуальном пространстве. К. отделен глухой стеной от обывателя или даже любителя искусства, не искушенных в его «правилах игры». Являясь, т.о.,

практически элитарным и почти эзотерич. феноменом, т.е. предельно замкнутым в себе, К. на практике как бы активно размывает границу между искусством (в традиц. понимании) и жизнью, как бы вторгается в эту жизнь; и одновременно не менее активно исследует и укрепляет пределы искусства, эстетического; одной из своих целей ставит изучение и определение границы между искусством и жизнью, дерзко изымая из жизни любой ее фрагмент и помещая его в сферу искусства. Отрицая и в теории, и на практике традиц. законы эстетики, К., с другой стороны, фактически вовлекает в сферу эстетического (т.е. неутилитарного) массу внеэстетич. и даже антиэстетич. элементов и явлений. К. ориентирует сознание реципиента на принципиальный антипсихологизм, однако его осознанный и четко проведенный и выстроенный антиномизм автоматически возбуждает в психике реципиента бурные иррациональные процессы. В частности, ориентация на простоту, тривиальность, неинтересность, монотонность, незаметность, доведенную до абсурда приземленность многих артефактов К. провоцирует импульсивное возмущение реципиента, взрыв его эмоций.

Особое место в К. занимает К., возникший в России в к. 60-80-х гг. — «московский К.». Появившись в советской тоталитарной культуре в условиях андеграунда, он при общих глобальных установках имел ряд специфич. черт, отличающих его от зап. К. При всей своей «кухонно-коммунальной» камерности, кустарности и доморощенности, он содержал в себе большой заряд идеол. и духовно-худож. протеста, нонконформизма, авангардности. Для него характерна специфич. мифология абсурдной повседневной экзистенции в узких рамках социально-идеол. одномерности, принципиальная анонимность, безликость, идеализация и эстетизация «плохой вещи», убогой обстановки, примитивизированного перформанса и т.п. Среди гл. его представителей следует назвать И. Кабакова, А. Монастырского, Р. и В. Герловиных, И. Чуйкова, В. Пивоварова, группы «Коллективные действия» и «Медицинская герменевтика».

К. стал переходным явлением от авангарда к *постмодернизму*, отд. исследователи считают К. первой фазой постмодернизма.

Лит.: Бобринская Е.А. Концептуализм. М., 1994; Le Win S. Paragraphs on Conceptual Art // Artforum. 1967, June; Kosuth J. Art after Philosophy // Studio International. 1969. V. 178. N 915; Meyer U. Conceptual Art. N.Y., 1972; Battcock G. Idea Art. N.Y., 1973; The Art of Performance. A Critical Anthology. N.Y., 1984.

Л. С. Бычкова, В.В. Бычков

КРАЧКОВСКИЙ Игнатий Юлианович (1883-1951) -арабист. В 1905 окончил вост. ф-т Петербург, ун-та по арабско-персидско-турецко-татар. разряду. В 1908-10 был командирован в Ливан, Сирию, Палестину и Египет. С 1910 приват-доцент ун-та, с 1915 — магистр вост. словесности, с 1920 — проф., с 1921 — д-р филол. наук, действ. член АН. Работу в Академии (в качестве науч. сотр. Азиат, музея, потом — зав. Араб.кабинетом Ин-та востоковедения, в 1916-51) постоянно совмещал с преподаванием в Ленинград, ун-те (где с 1944 возглавлял кафедру араб.филологии), Ленинград, ин-те живых вост. языков и Ленинград, вост. ин-те; опубликовал свыше 500 работ (не считая 338 научных докладов, публичных лекций и речей), в т.ч. на араб., англ. и др. яз. Награжден орденами и медалями СССР. Был членом Араб. Академии в Сирии, Королевского Азиат, об-ва Великобритании и Ирландии, Польской АН, Фламандской Академии, почетным членом Нем. об-ва востоковедов, научных об-в Индии и Ирана. К. — один из немногих отеч. арабистов, известный за рубежом с 1908, сохранивший до к. 20 в. высокий рейтинг цитирования как в России, так и за ее пределами.

К. проявил себя во всех сферах арабистики, в большинстве случаев заложив традиции дальнейшего их развития. Филолог по призванию, он еще студентом (в 1904) публикует свою первую статью, посвященную исламу. Специалист по классич. араб.поэзии (его магистерской дисс. было издание с текстологич. анализом и комментариями дивана сирийского поэта 10 в. Абу-ль-Фараджа Вава Дамасского), он много внимания уделял также публикации и переводу неизданных документов, рукописных текстов и прочих истор. источников, таких, напр., как труды христ. историка 11 в. Яхьи ибн Сайда Антиохийского или другого, более раннего, араб.историка 9 в. Абу Ханифы ад-Динавери, первоначально изданных К. в Лейдене (1912) и Париже (1924) на франц. яз. Не меньшее для историков значение имела также публикация ученым (с историко-филол. анализом и критич. комментариями) многих араб.хроник иных эпох — от древнейших свидетельств о пребывании арабов в Ср. Азии до грамоты антиохийского патриарха Иоакима IV, направленной львовской папстве в 1586. Эта сфера его научной деятельности — интерес к источниковедению и публикации истор. памятников — обозначилась еще в университетские годы, когда он был удостоен золотой медали за студенч. соч. «Царствование халифа аль-Мехдия по араб.источникам». Славу непревзойденного среди арабистов филолога-текстолога принесли ему в основном критич. издания ср.-век. араб.авторов в 1924-35 (в первый раз как обычно — за рубежом).

Обратившись в 1905 к поэзии Абу-ль-Атахии (10-11 вв.), К. неизменно с того времени ежегодно выступал (за исключением блокадного 1942) с к.-л. докладом, статьей или заметкой о лит-ре арабов. Эти работы составили около половины всего его творч. наследия, начиная от монографий и кончая небольшими рецензиями. Его интересовала вся история араб.литры — от доисламского периода «джахилийи» («невежества») до сер. 20 в. Он прослеживал эволюцию отношения ср.-век. филологов к поэзии, откликался почти на все важнейшие публикации на Западе и в араб.мире, уделял особое внимание творчеству ара-

бов-христиан, переводам как старинных памятников, так и произведений совр. ему араб. писателей. Он писал о сказках «Тысячи и одной ночи», о «Калиле и Димне», «Повести о Варлааме и Иоасафе». Внимательно прослеживая межцивилизационные процессы, сыгравшие значительную роль при формировании араб. культуры, он обращался к теме участия в этих процессах других народов, в частности греков и других европейцев. В этой связи показательны и его сближения Гомера с аль-Бируни, и отмеченное им уже в 1909 пробуждение интереса араб. писателей Нового времени к др.-греч. лит-ре, и его труды 30-40 гг., посвященные арабам Испании («Полвека исп. арабистики», «Араб. культура в Испании», «Араб. поэзия в Испании»). Тем самым К. заложил основы широкого и разностороннего подхода к столь сложному, многослойному и многоцветному явлению, каким является араб. культура, тем более культура ислама.

При этом К. подходил к изучению этой культуры не только как филолог, но и как историк. Посвященные поэтам и писателям труды ученого представляли собой вполне органичный сплав филол. и истор. подходов с тем, что мы сегодня назвали бы построением культурологич. концепций.

Неоднократно обращаясь (в 1919, 1937, 1944) к проблеме создания общего цикла истории араб. лит-ры в ср. века, он наиболее основательно изучил соч. араб. и вообще мусульман, географов. Его большой труд — «Араб. геогр. лит-ра», опубликован уже посмертно. Эта работа, впоследствии переведенная на араб. и др. языки, считается классической до наших дней.

По общему признанию, К. был первооткрывателем новоараб. худож. лит-ры не только для России, но и для Запада. Установив во время пребывания на Востоке личные контакты со многими писателями и собрав там уникальную библиотеку, он получил хорошую основу для исследований новой араб. лит-ры 18-20 вв., к-рой занимался всю жизнь, начиная со студенч. скамьи. Его переписка с живыми классиками араб. лит-ры, такими как Таха Хусейн и Махмуд Теймур в Египте или Михаил Нуайме в Ливане, во многом этому способствовала. Ряд произведений араб. писателей и публицистов Нового времени (Касима Амина в 1912, Амина ар-Рейхана в 1922, Т. Хусейна в 1934) был переведен К. на рус. яз. Всего новоараб. лит-ре он посвятил до 40 трудов, в к-рых помимо характеристики творчества многих писателей даны впервые периодизация становления этой лит-ры, осн. регионы ее развития (включая араб. диаспору в Америке, где даже возникла особая «сиро-амер.» школа новоараб. лит-ры), пути ее отказа от старых форм и обращения к новым жанрам, наметившиеся уже в нач. 20 в. тенденции выделения местных (отд. стран) лит-р из общеарабской.

Много было сделано К. и в области лингвистики и исламоведения. В своих обзорах, рецензиях, заметках и предисловиях к грамматикам и словарям он обнаружил глубокое понимание проблем языкознания, лексикологии и языковой ситуации в араб. мире и вообще среди семитоязычных народов, о чем свидетельствуют также его труды по сабаистике и эфиопистике. Своим переводом работы И. Гольдциера «Ислам» в 1911, рядом статей по нек-рым вопросам ислама и участием в таких междунар. многотомных изданиях, как «Энциклопедия ислама» (т. 1-4, Лейден-Лейпциг, 1913-24) и нек-рых других К. внес свой вклад в отеч. исламоведение. В этом же плане следует рассматривать его перевод Корана (1963) — первый в России, выполненный непосредственно с араб. оригинала и с учетом всей предшествующей научной лит-ры. Наконец, следует отметить десятки работ ученого, посвященных истории востоковедения, прежде всего арабистики, наследию своих учителей и коллег в России и за рубежом.

К. уделял внимание и работе по организации науки. Он был инициатором образования Всесоюзной ассоциации арабистов в 1934-38, председателем комиссии АН СССР по управлению Ленинград. учреждениями в годы блокады Ленинграда (1941-43) во время Великой Отеч. войны. В дек. 1943 организовал в Москве Моск. группу Ин-та востоковедения АН СССР, к-рая в дальнейшем составила основу нынешнего Ин-та востоковедения РАН. Поистине бесценны были выступления К. в араб. прессе и его научно-популярные произведения на рус. яз., сыгравшие громадную роль в укреплении российско-араб. культурных связей. Его ученики и последователи доминировали в отеч. арабистике 30-40-х гг., а в Ленинграде (Санкт-Петербурге) — вплоть до кон. 20 в., особенно в области филологии, источниковедения и культурологии.

Соч.: Избр. соч. Т. 1-6. М.; Л., 1955-1960; Поэтич. творчество Абу-ль-Атахи (ок. 750-825) // Зап. Вост. отд. Рус. археол. об-ва. Т. 18. В. 2/3. СПб., 1908; Араб. перевод Илиады // Гермес. СПб., 1909. № 2; Истор. роман в совр. араб. лит-ре // ЖМНП. Научн. отд. СПб., 1911. Часть 33; Возникновение и развитие новоараб. лит-ры // Восток. Пг., 1922. Кн. 1; Шейх Тантави, проф. С.-Петербург. ун-та (1810-1861). Л., 1929; Изучение новой араб. лит-ры. Его методы и совр. задачи // Журн. Араб. Академии наук. Дамаск, 1930. X. На араб. яз.; Новоараб. лит-ра // Зап. Ин-та востоковедения АН СССР. Л., 1935. Т. 3; Араб. лит-ра в XX в. Л., 1946.

Лит.: Библиография печатных работ акад. Игнатия Юлиановича Крачковского: (К 30-летию научной деятельности). М.; Л., 1936; Винников И.Н. Игнатий Юлианович Крачковский. М.; Л., 1949; Памяти акад. Игнатия Юлиановича Крачковского. Л., 1958; Долина А.А. Невольник долга. СПб., 1994; Kitab al-badi' of Abd Allah ibn al-Mu'tazz. Ed. from the Unique Manuscript in the Escorial, with Introduction, Notes and Indices by Ignatius Kratchkovsky. L., 1935.

Р.Г. Ланда

КРЁБЕР (Kroeber) Альфред Луис (1876-1960) - амер. антрополог, культуролог, этнолог, представитель «истор.школы» в амер. этнологии. В 1892 поступил в Колумбийский ун-т, был учеником *Боаса*. В 1902 защитил докт. дис. по антропологии в Колумбийском ун-те. В 40-50-е гг. был одним из наиболее авторитетных и влият. антропологов в США. Внес огромный вклад в становление академич. антропологии и развитие антропол. образования в Америке: был основателем одного из крупнейших антропол. музеев (ныне — в Беркли) и одного из первых ф-тов антропологии — в Калифорнийском ун-те. Отличаясь широким кругом научных интересов, К. значительно обогатил все области антропол. исследований (теор. антропологию, физич. антропологию, этнографию, археологию, лингвистику). Его перу принадлежит свыше 500 публикаций. Осн. работы: «Антропология: раса, язык, культура, психология, предис-тория», 1923; «Справочное руководство по индейцам Калифорнии», 1925; «Конфигурации культурного роста», 1944; «Природа культуры», 1952; «Стиль и цивилизация», 1957.

Природа культуры — одна из ключевых тем в работах К. Культуру он понимал как универсальный, обще-человеч. феномен. В каждой конкр. культуре, в каждом конкр. культурном явлении всегда есть нечто уникальное и неповторимое, но вместе с тем и нечто общее (опр. модели, паттерны, культурные формы). В то время как предметом научного изучения должны быть конкр. культуры, цель научного исследования в конечном счете состоит в обнаружении общих паттернов, т.е. общих свойств культуры вообще. Это требует проведения сравнит. анализа.

Культура рассматривалась К. как особая реальность, имеющая свою особую природу и подчиненная собств. детерминизму. Эта теор. позиция, устанавливающая несводимость культурных феноменов низших порядков (биол., психол., социальных и т.п.), нашла отражение в крёберовской концепции «*сверхорганического*».

В небольшой работе «Типы индейской культуры в Калифорнии», 1904, К. впервые использовал понятие «культурный ареал» как инструмент анализа, поскольку между ареалами нет и не может быть четких, резко обозначенных границ. Если в широком культурном контексте ареалы могут рассматриваться как целостности, обладающие значит. совокупностью общих черт, то при более пристальном рассмотрении они являют собой нечто неоднородное и могут быть разделены на субареалы. Культурные ареалы тесно привязаны к природным ареалам; эта идея К., пронизывающая многие его работы, позволяет отнести его к числу основоположников культурной экологии. Исследоват. перспектива, вычленяющая культурные ареалы на основе той или иной степени общности объединяемых ими культур, позволяла К. изучать культурные области как целостности, отодвигая на второй план различия в частных элементах (холистский подход). Осн. предметом интереса для него были «паттерны», «конфигурации» культуры (К. впервые ввел в антропологию понятие «конфигурации»); в поздних работах в аналогичном смысле использовалось понятие «стиль».

Общие паттерны свойственны не только культурам самим по себе, но и траекториям их истор. развития — этому посвящен фундаментальный труд К. «Конфигурация культурного роста», где рассматриваются проблемы истор. изменения культур и нек-рых из их осн. систем (философии, науки, искусства и т.д.), конфигурации и флуктуации их развития. Рассматривая культурные системы как целостности, К. подверг исследованию периоды их зарождения, роста, расцвета и упадка. Кульминационные периоды развития понимаются им как развертывание возможностей, заложенных в соответствующем культурном паттерне; когда возможности паттерна оказываются исчерпанными, начинается период упадка культуры.

Проведя доскональный анализ истор. развития крупнейших мировых культур (егип., кит., япон., инд., греч., рим., европ. и др.), К. пришел к выводу, что, несмотря на наличие опр. общих черт, развитие культуры не подчинено жестким и однозначным закономерностям: и траектории развития, и продолжительность тех или иных фаз развития могут различаться. Например, длительность творч. периода составляет в среднем около 300 лет, но может колебаться в пределах от 150 до 400 лет. Кульминации культурного развития могут происходить повторно; напр., егип. цивилизация пережила четыре кульминационных периода. В одних культурах кульминационные периоды могут проявляться в одних областях культурной деятельности, в др. культурах — в других. Напр., егип. и япон. культуры не дали выдающихся достижений в области философии, а арабская не создала высоких творений в скульптуре.

Кульминационные периоды в экон. и полит. жизни, как правило, не совпадают по времени с расцветом культурной жизни. Кроме того, истор. опыт показывает, что период политико-экон. могущества той или иной цивилизации вообще может не сопровождаться сколь-нибудь значимыми культурными достижениями.

Пережив период расцвета, культура не обречена на умирание (как полагал, напр., *Шпенглер*), о чем говорит пример той же егип. культуры, к-рая неоднократно достигала пиковых периодов культурного развития.

К. пришел к выводу об отсутствии в развитии культур каких бы то ни было жестких циклич. закономерностей; равно несостоятельной он считал и гипотезу линейного прогресса. Результаты исследований К. во многом опровергли спекулятивные положения теории циклич. развития Шпенглера. В трактовке К., культура представляет собой гораздо более гибкую и подвижную сущность: она может впитывать элементы и целые комплексы элементов из других культур, может возобновлять свой рост после периодов, казалось бы, неминуемого упадка, трансформировать имеющиеся и продуцировать новые культурные паттерны.

К. настороженно относился к попыткам построения антропологии на психол. основаниях, предпринимаемых в рамках направления «культура-и-личность».

Между тем, именно он в 1918-20 впервые познакомил амер. антропол. общественность с теориями психоанализа (обзоры книги «Тотем и табу» Фрейда и нек-рых работ Юнга). Более того, он сам не избежал увлечения психоанализом: прошел курс психоанализа и даже работал практикующим психоаналитиком в Сан-Франциско в 1921-23.

Соч.: Handbook of the Indians of California. Wash., 1925; Configurations of Culture Growth. Berk.; Los Aug., 1944; Anthropology. Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory. New ed., rev., N.Y., 1948; The Nature of Culture. Chi., 1952; Style and Civilizations. Itaca (N.Y.), 1957.

Лит.: Hymes D. Alfred Louis Kroeber // Language. 1961. V. 37. № 1; Steward J.H. Alfred Louis Kroeber: 1876-1960 // American Anthropologist. 1961. Vol. 63. N. 5. P. 1; Rowe J.H. Alfred Louis Kroeber: 1876-1960 // American Antiquity. 1962. V. 27. № 3.

В.Г. Николаев

КРЖИЖАНОВСКИЙ Сигизмунд Доменикович (1887-1950) — мыслитель, историк и теоретик лит-ры и театра, писатель. Один из первых в России занимался вопросами психологии творчества; создал самобытную философию культуры.

Окончил юрид. ф-т Киев, ун-та, параллельно занимаясь на филол. ф-те. В 1918-22 читал лекции по психологии творчества, истории и теории театра, лит-ры, музыки. Печатался в журналах «Зори», «Неделя искусства, лит-ры и театра». В 1922 в Москве преподавал в студии Камерного театра, где в декабре 1923 состоялась премьера пьесы К. «по схеме Честертона» «Человек, который был Четвергом». В 1925-31 сотрудничал в БСЭ. В сер. 20-х гг. активно участвовал в деятельности Гос. Академии Худож. Наук. В 1939 принят в Союз писателей. В к. 20-40-х гг. публиковал статьи по истории и теории лит-ры, театра в газете «Советское искусство», журналах «Лит. критик», «Интернац. лит-ра» и др. Отдельной брошюрой издал работу «Поэтика заглавий» (1931). Четырежды безуспешно пытался издать сборники новелл и повестей.

К. — писатель европ. уровня, сравнимый по масштабу дарования с Ф. Кафкой, Х.Л. Борхесом, А. Камю, Г. Гессе. Отличит. черта прозы этого писателя и мыслителя — постоянная рефлексия на темы мировой культуры.

Философия культуры К., генетически связанная с системой взглядов на культуру, разработанной в свое время рус. символистами, представляет мировую культуру как единое информационно-образное поле, где отд. элементы, относящиеся к разл. эпохам и странам, сосуществуют на равных правах и постоянно взаимодействуют.

Огромное влияние на него оказали филос. системы Канта, Лейбница, античные и ср.-век. философы, а также Шекспир, Гюфман, По, Свифт, А.Белый, А. Грин. Отд. элементы этого культурного поля используются К. для осмысления процессов, происходящих в совр. ему мире, в т.ч. в России, суть к-рых сводится к разрушению культуры. Планомерному уничтожению духовности К. противопоставляет демонстративный уход не «в небытие», но в Бытие духовное лирич. героя.

Важнейшие темы его творчества: Память и Игра — в карнавальном ее аспекте — как единственно возможный способ существования светской культуры. В этой связи симптоматично частое обращение К. к рассмотрению проблем теории и философии театра.

В системе образов К. чрезвычайно важную роль играют также такие метаобразы, как Город, Книга и Слово.

Часто используя в своем творчестве устойчивые мифологемы, переосмысливая их, К. создает на их основе принципиально новые «мифы», являющиеся таковыми лишь по форме, по сути же направленные на разрушение мифов, которые рождала окружающая его, в т.ч. и советская, действительность. Метод работы К. с известной долей условности может быть назван методом «коллажа» из разл. текстов в рамках создаваемого метатекста, в к-ром очень велика роль культурных цитат, аллюзий и реинтерпретации в новом контексте образов и идей, рожденных на разных этапах развития мировой культуры.

Соч.: Воспоминания о будущем. М., 1989; Возвращение Мюнхгаузена. Л., 1990; Сказки для вундеркиндов. М., 1991; «Страны, которых нет»: Ст. о лит. и театре. Записные тетради. М., 1994; Боковая ветка. М., 1994.

Лит.: Гаспаров М. Мир Сигизмунда Кржижановского // Октябрь. 1990. N 3; Перельмутер В. «Судьба берет себе звезды» // Совр. драматургия. 1992. N 2; Топоров В.Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

И. Б. Делекторская

КРИЗИС СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ - нарушение баланса структурной упорядоченности локальной соци-окультурной системы, согласованности и взаимодополнительности в функционировании ее разл. подсистем, эффективности взаимосвязей между ее компонентами, что в конечном счете ведет к понижению уровня социокультурной интегрированности и консолидированности сооб-ва, деградации нормативно-регулятивных функций культуры, разрушению ее соответствующих механизмов. К.с. может быть вызван причинами и внешнего, и внутреннего для сооб-ва происхождения. К числу внешних причин могут быть отнесены: значит, по характеру и скоротечное по срокам наступления изменение природно-климатич. условий в зоне обитания сооб-ва, не располагающего эффективными средствами для

адаптации такого изменения; агрессия или покорение одного сообщ-ва другим, при к-ром завоеватель стремится не только к установлению своего полит. господства, но и к ломке традиц. жизнеустройства, институтов социальной организации и регуляции, религ. и ценностных ориентации покоренного народа (см. *Конфликт культурный*). В обоих приведенных случаях изменившиеся условия существования сообщ-ва приводят к серьезным переменам в стереотипах сознания и поведения людей, девальвации традиц. норм и правил жизнеобеспечения, социального взаимодействия, морали, ценностных императивов и табу; начинает разрушаться система социально интегрирующих мотиваций, функциональных взаимодействий между людьми; в сознании людей начинает доминировать принцип «каждый за себя» и т.п., т.е. наступает кризис консолидирующих сообщ-во социокультурных связей и норм; сообщ-во начинает преобразовываться в хаотич. массу самостоятельно выживающих индивидов, все менее придерживающихся общепринятых норм такого рода выживания.

Внутр. причины К.с. могут быть связаны; с полит. кризисом в сообщ-ве и падением эффективности работы институтов социальной регуляции, что в свою очередь ведет к росту криминальных и иных девиантных форм поведения населения (включая революционные), деградации консолидирующей идеологии и пр.; социально-экон. кризисом, ведущим к серьезным изменениям в характере социальных интересов и потребностей людей, по отношению к к-рым действующие нормы и ценности, институты социальной организации и регуляции становятся не адекватными сложившейся ситуации; кризисом господствующей идеологии (светской или религиозной), теряющей свои социально консолидирующие и мобилизующие возможности, утрачивающей эффективное влияние на сознание масс; нарастание неравномерности развития разл. областей социальной жизнедеятельности в сообщ-ве, что при превышении опр. пределов такого рода разрыва может привести к социальному взрыву и насильственной ломке устаревших нормативно-ценностных установлений и организационных форм (революции); неэффективность протекания процессов социокультурной модернизации, когда сообщ-во «застревает» в положении, при к-ром прежние нормативно-ценностные регуляторы социальной жизни уже деградировали (или демонтированы), а новые еще не сложились или не начали полноценно функционировать, а также иные причины такого же рода. Практич. формы, в к-рых проявляется К.с., инициированный внутр. причинами, по существу аналогичны варианту К.с., вызванному причинами внешними. И в том и в другом случае наблюдается прежде всего понижение уровня социальной интегрированности и консолидированности сообщ-ва, падение мотивации к осуществлению деятельности, соответствующей коллективным интересам, деградация нормативно-ценностных регуляторов совместной и согласованной жизнедеятельности людей.

Последствия К.с. могут быть различны и зависят от совокупности конкретно-истор. факторов, его породивших и ему сопутствующих. В одних случаях К.с. ведет к деструкции и депопуляции сообщ-ва (классич. пример; гибель Рим. империи в 4-5 вв.), в иных — сообщ-во находит внутр. резервы для мобилизации и восстановления структуры своей социокультурной организации, эффективности работы полит., экон. и идеол. регулятивных механизмов (напр., патриотич. порыв франц. народа, инициированный Жанной д'Арк в годы Столетней войны 14-15 вв.). Технологии выхода из К.с., как свидетельствует история, также весьма различаются. Но во всех случаях наблюдаются два неперемных условия: накопление критич. массы населения, кровно заинтересованного в сохранении или восстановлении тех или иных форм своей социальной интегрированности (полит. структуры, религ. единства и т.п.), а также формирование новой консолидирующей людей идеологии (или функциональное обновление традиционной), достаточно четко формулирующей целевые установки требуемой социальной мобилизации (см. также *Энтропия социокультурная*).

А.Я. Флиер

КРИСТЕВА (Kristeva) Юлия (р. 1941) - исследователь в обл. лингвистики и семиологии, проф. ун-та Париж-VII. Выдвинула идею множественности языков, полилога, новой полирациональности. Задачей культуры и эстетики К. считает выявление поливалентности смысловых структур, их первичного означающего (сексуальные влечения) и вторичного означающего (франц. язык). Идеал множественности для К. — кит. каллиграфия, объединяющая, в ее представлении, тело и мысль.

К. подразделяет способы символизации на архаические (язык, речь), всеобщие (религия, философия, гуманитарные науки, искусство) и технич. (лингвистика, семиотика, психоанализ, эпистемология). Она задается целью отыскать в брешах между этими метаязыками или «всеобщими иллюзиями» специфику их символич. связей с постфрейдистски интерпретированными пульсациями жизни, об-ва, истории, культуры.

Специфика методол. подхода К. состоит в сочетании структуралистской «игры со знаками» и психоаналитич. «игры против знаков». Оптимальный вариант такого сочетания — худож. лит-ра. Лишь лит-ра способна оживить знаки брошенных, убитых вещей. Она вырывается за границы познания, подчеркивая их узость. К. абсолютизирует роль лит-ры, придавая ей статус своего рода глобальной теории познания, исследующей язык, бессознательное, религию, об-во. Лит-ре при этом отдается приоритет перед объектом структуралистского анализа — письмом.

Значение концепции К. для постмодернистской эстетики состоит в нетрадиц. трактовке эстетич. категорий и понятий, особом внимании к феномену безобразного. На лит-ру как оплот рациональности возлагается задача приближения к неназываемому — ужасу, смерти, войне; ее эффективность проверяется тем грузом бессмыслицы, кошмаров, который она может вы-

нести. С таких позиций написана книга «Власть ужаса. Эссе об отвращении» (1980) с ее постмодернистской трактовкой теории катарсиса. Задача искусства — отвергать низменное, очищать от скверны. В этом смысле искусство пришло на смену религии. Духовно мерзкое отторгается искусством — духовным аналогом физич. спазмов. Аристотелевскому очищению посредством страданий К. дает физиол. толкование. Функция постмодернизма — смягчать «сверх-Я» путем воображения отвратительного и его отстранения посредством языковой игры, сплавливающей воедино вербальные знаки, сексуальные и агрессивные пульсации, галлюцинаторные видения. Осмеянный ужас порождает комическое — важнейший признак «новой речи». Именно благодаря смеху ужасное сублимируется и обволакивается возвышенным — сугубо субъективным образованием, лишенным объекта.

К. считает худож. опыт основной составляющей религиозности, пережившей крушение истор. форм религии. Красота является религ. способом приручения демонического, это часть религии, оказавшаяся шире целого, пережившая его и восторжествовавшая над ним. В книге «Вначале была любовь. Психоанализ и вера» (1985) К. разрабатывает тему родства постфрейдизма и религии. Исследуя бессознат. содержание постулатов католицизма, она приходит к выводу о сходстве сеанса психоанализа с религ. исповедью, основанной на словесной интерпретации фантазмов, доверии к любви и исповеднику-врачевателю. В этой связи анализируются иррациональные, сверхъестеств. мотивы в постмодернистском искусстве как форме исповеди и сублимации художника.

К. выдвигает концепцию религ. функции постмодернистского искусства как структурного психоанализа веры. Сущность этой функции заключается в переходе от макрофантазма веры к микрофантазму худож. психоанализа. Проводятся аналогии между символич. самоидентификацией верующего с «Отче всемогущим» и Эдиповым комплексом; верой в непорочность Девы Марии, позволяющей любить ее без соперников, и мотивами искусств, оплодотворения в совр. лит-ре; верой в Троицу с структурно-психоаналитич. триадой воображаемого, реального и символического. Секс, язык и искусство трактуются как открытые системы, обеспечивающие контакты с другими людьми.

В трудах К. прослеживается тенденция сближения постфрейдистской и неотомистской эстетики. Их родство коренится в установке на поиски человеком опоры в себе самом, преодолении кризиса ценностей. Психоанализ позволяет человеку узнать правду о себе, понять смысл своих тревог, обрести ясность ума. Такая позиция требует нравств. закалки, к-рую способна дать этика неотомизма. Постфрейдистская этика должна стать преградой на пути нигилистической агрессивности, притязаний личности на роль сверхчеловека. Тем самым она сближается с постмодернистской эстетикой как сферой воображаемого, игры, открытости, способствует творч. обновлению человека и человечества.

Эволюция эстетич. взглядов К. отмечена движением от негативных к позитивным этич. и эстетич. ценностям, от герметизма к все большей открытости, включенности в обще культурный контекст.

Соч.: Polylogue. P., 1977; Recherches pour une sema-nalyse. P., 1969; Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection. P., 1980; Le langage, cet inconnu. Une initiation a la linguistique. P., 1981; Au commencement etait l'amour: Psychanalyse et foi. P., 1985; Soleil noir. Depression et melancolie. P., 1987; Les Samourais. P., 1990.

Лит.: La traversee des signes /Par/ S. Kristeva, M. Biardeau, Francois Cheng, P.-S. Filliozat e.a. P., 1975.

Н.Б. Маньковская

КРОНЕР (Kroner) Рихард (1884-1974) - нем. философ, представитель неогегельянства, проф. (Фрейбург, 1919; Дрезден, 1924; Киль, 1929; Франкфурт-на-Майне, 1934). В 1935 лишен нацистами права преподавания; эмигрировав из Германии, К. работал в Оксфорд, ун-те, затем (с 1940) в Канаде и США. В 1949-52 — проф. философии религии в Объединенной теол. семинарии (Нью-Йорк), с 1953 — в Темпльском ун-те (Филадельфия). Эволюция филос. взглядов К. прошла три этапа. Он начинал как ученик *Риккерта* и унаследовал от него интерес к проблеме ценности. В 1910 вместе с Г. Мелисом, *Стетуном* и *Гессеном* К. основал междунар. журнал «Логос» и до 1933 был редактором нем. издания. В этом журнале К. критиковал с дуалистич. позиций филос. монизм. Жестокость мировой войны и потребность осмыслить происходящее заставили его обратиться к философии Гегеля. Во второй, неогегельянский период в книге «От Канта до Гегеля» (1921-24) К. пытался реконструировать целостный ход развития нем. идеализма. Впервые в историографии он раскрыл значение идей Шиллера для истории нем. классич. философии: интерпретируя интеллектуальную интуицию как эстетическую, Шиллер способствовал переходу от этич. идеализма Канта и Фихте к эстетич. идеализму Шеллинга. В книге «Самоосуществление духа. Прологомены к культурфилософии» (1928) К. утверждал, что сущность и смысл культуры коренятся в потребностях человек. духа, в присущих ему противоречиях природного и божественного, чувственного и разумного, в полюсах единства и множественности духа. На этом основании К. строит работу «Культурфилософская база политика» (1931), объясняя противоположность внешней и внутр. политики, демократии и монархии, сословного и классового господства. В годы эмиграции начинается третий период его творчества, связанный с религиозно-мистич. тенденциями (1938), К. становятся близки идеи Паскаля, Кьеркегора и «диалектич. теологии».

Соч.: Von Kant bis Hegel. 2 Bd. Tub., 1921-24; Die Selbstverwirklichung des Geistes. Tub., 1928; Kulturphilosophische Grundlegung der Politik. B., 1931; Culture and

Faith. Chi., 1951; Speculation and Revelation in the History of Philosophy. V. 1-3. Phil., 1956-61; Between Faith and Thought. N.Y., 1966; Философия творч. эволюции: А. Бергсон // Логос. Кн. 1. М., 1910; К критике филос. монизма//Логос. Кн. 3-4. М., 1912; Самоосуществление духа. Прологомены к философии культуры//Культурология. XX век. Антология. М., 1995.

Лит.: Давыдов Ю.Н. Критика иррационал. основ гносеологии неогегельянства // Совр. объективный идеализм. М., 1963; Skinner S.E. Self and World. The Religious Philosophy of R. Kroner. Phil., 1962.

А.Г. Ваиестов

КРОЧЕ (Croce) Бенедетто (1866-1952) - итал. философ, представитель неогегельянства, историк, лит. критик и публицист, обществ. деятель. В 1902-20 проф. в Неаполе. В 1903 вместе с Дж. Джентиле издавал журн. «Critica». К. — крупнейший представитель итал. либерализма. Развивал систему философии духа, подобную гегелевской, оказал заметное влияние на развитие истор. мысли на Западе в 20 в.

К. начал как позитивист, захваченный пафосом конкр. опыта и конкр. фактов; затем от истории отд. областей страны и частных проблем попытался перейти к истории национальной, чтобы трактовать ее не как хроникой событий, но как историю чувств и духовной жизни.

«История, подведенная под общее понятие искусства» (1893) — работа К., знаменующая собой первый шаг на пути отхода К. от позитивизма. За ней последовали «Тезисы по эстетике» (1900) и «Эстетика как наука о выражении» (1902). Все они объединены одной идеей: история подводится под общее понятие искусства. К. утверждает эту идею в связи со своим постулатом о двух формах теор. познания — логического и интуитивного. «Признание историчности третьей теор. формой не соответствует действительности. Историчность знаменует собой не форму, а содержание: как форма она не отличается ничем от интуиции или эстетич. факта. История не ищет законов и не образует понятий, — не производит ни индукций, ни дедукций, — устремлена к повествованию, а не демонстрации, доказательству, не строит универсалий и абстракций, а полагается на интуицию. Индивидуальное составляет ее сферу, как и сферу искусства. Поэтому история подходит под общее понятие искусства».

Отождествление истор. формы познания с интуитивной предполагает отличие истории от науки. Предпосылка этого у К. — тезис о полной самостоятельности интуитивной формы познания, ее независимости от интеллектуального, т.е. научного познания. К. не исключает полностью использования научных понятий для характеристики интуиции как одной из форм истор. познания. Однако в этом случае понятия теряют свое самостоятел. значение. Главным в определении роли интуиции становится у К. «внутр. выражение», т.е. создание образа, к-рый находит перед «внутр. духовным взором» его творца.

Сама по себе выразит. форма и только форма, худож. интуиция может вбирать в себя равным образом и реальное, и нереальное содержание. В отличие от нее истор. интуиция как форма связана с содержанием только реально происшедшего. Но это требует различения реально случившегося и нереального — различения, возможного лишь посредством анализа конкретных истор. данных. К. утверждает: «История имеет конститутивную, т.е. осн. цель, в виде эстетичности, и нормативную — в виде научной истины. Нормативная цель не совпадает с конститутивной, поэтому история всегда будет иметь тенденцию как-то отличаться от искусства, но в то же время всегда будет оставаться искусством», т.е. с историчностью к чистой эстетичности присоединяется элемент веры.

К. понимал историю как органич. связь прошлого с настоящим. В истории Италии он искал эти связи в непрерывности духовных традиций и соответствующих им форм и институтов. В значит. мере на этом пути поиска связи между прошлым и настоящим К. подходит к идее об их общей основе. В работе «Логика как наука о чистом понятии» (1908) он развивает гегелевский тезис об «абсолютном духе». Т.о., индивидуальная интуиция как форма индивидуального сознания приобщается к некоему Абсолюту, к-рый объединяет в себе все сущее, в т.ч. индивидуальное сознание познающего субъекта с «чувствами и переживаниями давно ушедших людей».

К. по-новому подходит к вопросу о соотношении истории как формы познания единичного или отд. явлений и науки как формы познания общего или связей между явлениями. Говоря о науке, он имеет в виду именно философию как «общую науку о духе», а следовательно, и о действительности, к-рую сводит к этому духу. В конечном счете К. приходит к отождествлению истории и философии.

Именно на этой базе К. развивает теор. положения о связи между настоящим и прошлым в процессе истор. познания, рассуждая о соотношении чувства и разума, или эмоц. и логич. моментов в процессе истор. познания. Отождествляя эмоц. момент с чисто этич., т.е. практич. выражениями ценности, К. полагает, что история должна воздавать должное, исключая чувства и выражения ценности, одному только суждению реальности. Но поскольку прошлое «всегда так или иначе — настоящее», постольку во всяком истор. повествовании неизбежны чувства и выражения ценности. «Вопрос о том, в какой мере такие субъективные реакции могут быть терпимы... это вопрос практич. целесообразности...»

В рез-те отождествления истории и философии самой трудной становилась проблема соотношения объективной истор. действительности и ее осознания: если история и философия тождественны, то вся познаваемая действительность растворяется в мысли познающего субъекта. Здесь К. разграничивает объективную действительность и ее познание, утверждая, что действи-

тельность или история есть Абсолютный дух, осознание ее в мысли или философия — индивидуальное сознание. Они едины и различны. Этот тезис К. утверждает в связи с вопросом о соотношении между историей и историографией. Проблемам историографии К. посвятил работу «Теория и история историографии» (1917), рассматривая ее как дополнение к «Логике как науке о чистом понятии». Обе работы объединяло стремление отделить подлинно филос. понятие от «псевдопонятий», рожденных на почве естественнонаучных и практ. знаний. История, отождествляемая К. с философией, ставит своей задачей проникновение в духовную или внутр. сущность явлений, естеств. науки подходят к ним с внешней стороны. Именно в этом отношении К. противопоставляет историю и хронику, отождествляя первую с вечно живой жизнью духа, а вторую — с мертвыми документами.

Полемизируя с *Риккертом*, К. возражает против понятий ценности в истор. познании: «Термин «ценность» в спорах по гносеологии истории получил еще одно значение. Под этим термином понимают деятельность, к-рая создает репрезентативные понятия, призванные различать и группировать истор. факты... По нашему мнению, все эти различия и группировки... не являются конститутивными для историчности».

С подобной меркой подходит К. и к таким категориям познания, как время, пространство, закон, закономерность. «То, что интуится в произведении искусства, есть характер или индивидуальная физиономия его, а не пространство и время». Т.о., категории времени и пространства не могут быть в интуиции конститутивными, а являются только вспомогат. категориями познания, созданными рефлектирующим разумом. Каждое «настоящее» по-своему смотрит на «прошлое», различая и группируя истор. факты в соответствии с новыми «понятиями ценности» — такое построение разных моделей истор. процесса означает, что история («к-рая существует лишь постольку, поскольку она мыслится в настоящем») вообще не имеет ни начала, ни конца, ни времени. Отсюда, согласно К., и невозможность построения всеобщей истории.

Соответственно этому не могут быть конститутивными для истории и такие категории, как закон и закономерность: исходя из положения о сугубой единичности и неповторимости истор. акта, К. утверждает, что каждому такому акту присущ свой закон. Говорить о закономерности в истории можно лишь как о логике, присущей самому акту истор. мышления. Логика допускается К. лишь в виде «Плана Провидения», непознаваемого для человеч. сознания, к-рое способно в истории увидеть лишь ее части.

В борьбе с позитивизмом у К. возникла его «Эстетика», где он отстаивал права худож. интуиции в процессе познания. К. полемизировал с позитивистскими представлениями, сложившимися на почве естеств. наук и игнорировавшими специфику человеч. сознания и в процессе истор. развития, и в процессе истор. познания. К. выступил в тот период, когда в итал. культуре господствовала позитивистская мысль, грозившая растворить в чисто механистич. попытках создания «всеобщих законов» историю. Представления К. по этим вопросам не всегда современны, но они не потеряли значения в качестве исходного пункта для дальнейших размышлений о проблемах истор. познания.

Соч.: Goethe. Z., 1920; Filosofia dello Spirito. V. I: Estetica come scienza dell' espressione e linguistica genera-le. Bari, 1928; Saggi filosofici. V. VI: Etica e politica. Bari, 1931; Storia dell'estetica per saggi. Bari, 1942; Politics and Morals. L., 1946; Saggio sullo Hegel. Bari. 1948; Aesthetica in mice. Bari, 1952; Indagini su Hegel. Bari, 1952; La Storia come Pensiero e come Azione. Bari, 1965; Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. 1. М., 1920.

Лит.: Гарэн Э. Хроника итал. философии XX века. М., 1964; Лопухов Б.Р. О «тождестве» философии и истории в работах Б. Кроче // ВФ, 1970, № 1; Он же. Бе-недетто Кроче и проблемы истор. познания // Проблемы итал. истории. М., 1993.

Б. Р. Лопухов

КУБИЗМ — одно из первых направлений в искусстве *авангарда*. Годом возникновения считается 1907, когда Пикассо выставил свою программную кубистич. картину «Девушки из Авиньона», а несколько позже Брак — свою «Ню». Название К. было дано направлению в 1909 критиком Л. Воселем, усмотревшим в картинах нового направления множество «причудливых кубиков». Гл. представителями К. были Пикассо, Брак, Гриз, к ним примыкали Леже, Метценже, братья Дюшан, Пикабия, Архипенко, Мондриан, Купка и нек-рые др. художники. К. возник как логич. продолжение аналитич. исканий в искусстве нек-рых представителей **постимпрессионизма** и прежде всего — Сезанна. Выставка его работ 1907 и его знаменитый призыв: «Тракуйте натуру посредством цилиндра, шара, конуса» (к-рый он сам, кстати, не решился до конца реализовать в своем творчестве), — стали энергичным толчком для возникновения К. В чисто формальном плане на него сильно повлияли и приобретенные популярность в худож. кругах Парижа того времени древние примитивы, афр. скульптура, ср.-век. искусство, народное творчество. Исследователи отмечают три фазы в истории К.: сезаннистскую (1907-09), аналитич. (1910-12) и синтетич. (1913-14).

Для первой фазы К. характерно развитие сезанновских идей по выявлению с помощью цвета и полуобъемной формы структурных архитектур. оснований предметов природы, прежде всего пейзажа и женской фигуры (Пикассо). Кубисты, полемизируя с импрессионистич. тенденциями, опираются на «перцептивный реализм» Сезанна, стремившегося показать перманентную структуру вещей в их вневременной, как бы статичной реальности. Особенно характерны для этого пе-

риода многие монументально-кубистич. работы Пикассо с изображением женских фигур. Мощные граненые ромбообразные и треугольные объемы, из к-рых складываются фигуры, как бы свидетельствуют об устойчивости и непреходящей значимости предметного мира в его конструктивных основах. Кубисты решают задачи репрезентации «вещи в себе», взаимоотношения вещей друг с другом, места вещи в худож. пространстве без помощи традиц. для новоевроп. искусства перспективы и импрессионистской свето-воздушной среды, но путем применения специфич. геометрич. приемов и совмещения разл. точек или углов зрения на предмет. В этом заключалась уже суть второго, аналитич. этапа К.

Аналитическим он был назван одним из его ведущих представителей Х. Гризом на основе гл. принципа — деконструирования формы предмета, чтобы выявить в ней ее элементарные геометрич. основания. Кубисты отходят от глубокого пространства, стремясь передать все осн. ракурсы и аспекты предмета только в двумерной плоскости. Ограничивается и сам набор изображаемых предметов и жанров. Начинает господствовать натюрморт с муз. инструментами, бутылками, фруктами; реже пейзажи с домами и портреты. Под аналитич. взглядом кубиста предмет расчленяется на множество отд. геометрич. элементов, ракурсов, граней, к-рые затем опр. образом komponуются на плоскости холста, образуя полуабстрактные, часто изысканно декоративные композиции. Они, по мнению кубистов, наиболее полно и глубоко выражали суть изображаемого предмета, очищенную от субъективизма его восприятия художником. Господствующим становится принцип си-мультианности, возможно, пришедший в кубизм из ср.-век. живописи или детского рисунка, когда в одном изображении совмещалось несколько разл. точек зрения на один и тот же предмет (фас, профиль, трехчетвертной разворот и т.д.), несколько разновременных моментов бытия одного и того же предмета. При этом возникает новая худож. реальность, почти никак не связанная с натурой, некая абстр. конструкция, составленная из визуальных и пластич. намеков на элементы видимой реальности, но не имеющая с ней уже ничего общего — ни в плане миметическом, ни в плане символическом. Слабая связь с реальностью сохраняется только на формально-ассоциативном уровне. В кубистич. произведении сознательно нарушаются все пред-метно-пространств. взаимосвязи и взаимоотношения видимого мира. Плотные и тяжелые предметы могут стать здесь невесомыми и, наоборот, легкие и эфемерные — обрести плотность и тяжесть; все планы и уровни пространства перемешаны — стены, поверхности столов, книг, элементы скрипок, гитар, бутылки, листы партитур парят в особом оптически ирреальном пространстве. В 1911 Брак начинает вводить в свои произведения буквы, а вслед за ним Пикассо — цифры, целые слова и их фрагменты, разл. типогр. знаки. Это еще больше усиливает плоскостность кубистич. композиций и их абстр. характер.

Последняя, синтетич., фаза К. начинается осенью 1912, когда кубисты вводят в свои полотна неживописные элементы — наклейки из газет, театральные программ, афиш, спичечные коробки, обрывки одежды, куски обоев, подмешивают к краскам для усиления тактильной фактурности и пастозности песок, гравий, мелкие предметы. Они не были в этом полными новаторами. Пикассо вполне мог видеть подобные приемы у исп. ср.-век. примитивистов, к-рые нередко наклеивали в своих произведениях реальные элементы одежды вместо того, чтобы изображать их. Однако у них они играли подчиненную, вспомогат. роль. Кубисты же делали на подобных элементах особый худож. акцент. Введением чужеродных живописи предметов в структуру живописного в целом произведения кубисты убедительно доказали, что изобразительно-выразит. средства живописи отныне не обязаны ограничиваться только красками. А главное, — что элементы самой реальной действительности, выведенные из утилитарного контекста быденной жизни и введенные в контекст искусства, приобретают иное, собственно худож. значение. Этим открывался путь ко многим направлениям арт-деятельности 20 в., прежде всего к реди-мейд (не случайно, что его изобретатель Марсель Дюшан был близок к кубистам и хорошо знаком с их деятельностью), к *дадаизму* и к *поп-арту*, к созданию коллажей, ассамбляжей, инсталляций.

Включение предметных элементов в живописную структуру, а позже и живописная имитация их способствовали созданию особой *виртуальной реальности* в восприятии зрителя, что свидетельствовало о принципиальном отходе искусства от классич. миметич. функции во всех ее аспектах. Искусство отказывалось что-либо изображать, но начинало создавать нечто свое, новую реальность, до сих пор не существовавшую, пока, правда, на основе конструктивных и конкр. элементов самой реальной действительности. Начав с выявления конструктивных элементов видимой реальности, К. на своей последней стадии пришел к свободному синтезированию этих элементов в новые структуры и фактически абстр. композиции, открыв тем самым путь и к геометрич. **абстракционизму** (или неопласти-цизму) Мондриана, и к **супрематизму** Малевича, и к нек-рым другим направлениям искусства 20 в. Последователи кубистов в Чехии Б. Кубишта, Э. Филла, А. Прохазка, объединив их находки с нек-рыми приемами нем. экспрессионистов, создали свое ответвление К. — кубо-экспрессионизм, а в России Н. Гончарова и К. Малевич, внося в кубизм элементы футуристич. движения, способствовали появлению рус. ветви К. — кубо-футуризма.

К кубистам позднего периода примыкали нек-рое время и ряд известных скульпторов — А. Архипенко, Ж. Липшиц, Г. Лоренс. Они пытались, и иногда достаточно успешно, решать в пластике задачи, поставленные кубистами-живописцами. При этом объемность и иная материальная фактура, использование реального света и тени на скульптурных объемах, пространств, сдвиги плоскостей, форм, объемов, варьирование пустотами и

наполненностями открыли перед ними и новые, чисто пластич. перспективы, в рез-те чего они все достаточно скоро отошли от К. и двинулись своими путями в искусстве 20 в.

Осн. теор. идеи кубистов были изложены участниками этого направления и примыкавшими к ним критиками, в частности в работах Глеза и Метценже «О кубизме» (1912) и Аполлинера «Живописцы кубисты. Эс-тетич. медитации» (1913).

Лит.: Gleizes A., Metzinger J. Du 'Cubisme'. P., 1912; Apollinaire G. Les Peintres cubistes. Meditations esthe-tiques. P., 1913; Janneau G. L'Art cubiste. Theories et realisations. Etude critique. P., 1929; Gray Ch. Cubist Aesthetic Theories. Bait., 1953; Fry E. Der Kubismus. Koln, 1966; Daix P. Der Kubismus in Wort und Bild. Stuttg., 1982; The Essential Cubism: Braque, Picasso and their Friends: 1907-1920. L., 1983.

Л.С. Бычкова

КУЛЬТУРА (от лат. — возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание) — совокупность искусственных порядков и объектов, созданных людьми в дополнение к природным, заученных форм человеч. поведения и деятельности, обретенных знаний, образов самопознания и символич. обозначений окружающего мира. К. есть «возделанная» среда обитания людей, организованная посредством специфич. человеч. способов (технологий) деятельности и насыщенная продуктами (результатами) этой деятельности; мир «возделанных» личностей, чье сознание и поведение мотивируется и регулируется уже не столько биол., сколько социальными интересами и потребностями, общепринятыми нормами и правилами их удовлетворения; мир «упорядоченных» коллективов людей, объединенных общими экзистенциальными ориентациями, социальными проблемами и опытом совместной жизнедеятельности; мир особых нормативных порядков и форм осуществления деятельности и образов сознания, аккумулированных и селективных социальным опытом на основании критериев их приемлемости по социальной цене и последствиям, их допустимости с т.зр. поддержания уровня социальной консолидированности сооб-в и воплощенных в системах социальных целей, ценностей, правил, обычаев, социальных стандартов, технологий социализации личности и воспроизводства сооб-в как устойчивых функциональных целостностей, опредмеченных в специфич. чертах технологий и продуктов любой социально значимой и целенаправленной активности людей; мир символич. обозначений явлений и понятий, сконструированный людьми с целью фиксации и трансляции социально значимой информации, знаний, представлений, опыта, идей и т.п.; мир творч. новаций — способов и рез-тов познания, интеллектуальных и образных рефлексий бытия и его практич. преобразования с целью расширения объемов производства, распределения и потребления социальных благ. К. является продуктом совместной жизнедеятельности людей, системой согласованных процедур и способов их коллективного существования, деятельности и взаимодействия, обозначений и оценок, консолидации во имя достижения общих целей, упорядоченных правил и социально приемлемых технологий удовлетворения групповых и индивидуальных интересов и потребностей (как материальных, так и по-знават., символич., оценочных), реализуемых в формах человеч. деятельности.

Вместе с тем К. не является механич. суммой всех актов жизнедеятельности людей. К. — прежде всего свод «правил игры» коллективного существования, выработанная людьми система нормативных технологий и оценочных критериев по осуществлению тех или других социально значимых практич. и интеллектуальных действий (при разл. степени жесткости их нормативной регуляции). В отличие от биол. свойств и потребностей человека нормы К. не наследуются генетически, а усваиваются только методом научения, и потому вопрос об уровне К. в об-ве сводится к проблеме эффективности такого рода «научения» (т.е. механизмов социализации и инкультурации личности).

Характеризуя осн. параметры К., следует учитывать и то, что человечество, будучи единым биол. видом, никогда не являлось единым социальным коллективом. Разные популяции людей обитают на Земле как автономные сооб-ва в заметно различающихся природных и истор. условиях. Необходимость в адаптации к этим условиям привела к сложению столь же разнообр. специфич. способов и форм осуществления коллективной жизнедеятельности людей, постепенному формированию целостных системных комплексов подобных форм, своеобразие к-рых отличает одно сооб-во от другого. Такие комплексы специфич. способов и форм жизнедеятельности получили название К. соответствующих сооб-в (народов).

Т.о., обобщающее понятие К. есть не более чем умозрит. категория, отмечающая опр. класс явлений в социальной жизни людей, опр. аспект их совместного существования. Реально на Земле существовало в истории и существует поныне множество локальных К. отд. человеч. сооб-в как системных комплексов исторически сложившихся форм их социального бытия. Нек-рые из этих К. похожи друг на друга в силу их генетич. родства или сходства условий возникновения и истории, другие различаются настолько, насколько разнятся условия жизни породивших эти К. народов. Но «ничейной» К. или «К. вообще» в принципе быть не может. Каждая К. воплощает специфич. набор способов социальной практики к.-л. конкретно-истор. сооб-ва. Со временем к такого рода популяционной (этнич.) дифференциации форм жизнедеятельности добавилось их размежевание по социальным, полит., конфессиональным и иным параметрам; локальные системы превратились в чрезвычайно сложные и полуфункциональные системы по обеспечению коллективного существования и деятельности людей. Осн. социальные функции подобных К. систем связаны с решением задач интегра-

ции и консолидации людей в целях совместного удовлетворения их индивидуальных и групповых потребностей и интересов (или обеспечения условий для такого рода действий); организации людей (структурирования и разделения социальных функций по направлениям деятельности, группам исполнителей и пр.), нормирования и регуляции практики их совместной жизнедеятельности, технологий и результатов их труда, межличностных и групповых взаимодействий и пр.; обеспечения процессов познания окружающего мира, формирования представлений, верований, идей и т.п.; накопления и обобщения социального опыта коллективной жизни, выработки критериев оценки полезности и значимости тех или иных явлений для человека и об-ва, построения иерархии экзистенциальных ценностных ориентации; формирования стандартов социальной адекватности членов сообщ-ва, образов социальной идентичности и престижности, средств социального вознаграждения или наказания; осуществления социальной коммуникации между людьми, символич. обозначения предметов, явлений и процессов окружающего мира, выработки языков и способов обмена информацией, техн. средств ее фиксации, хранения, тиражирования, трансляции и пр.; разработки механизмов воспроизводства сообщ-ва как социальной целостности посредством межпоколенной трансляции социального опыта, воплощенного в формах и традициях (вербальных и невербальных текстах) данной К., и т.п.

К числу важнейших функциональных особенностей К. как системы следует отнести и такие ее свойства, как способность к самообновлению, постоянно порождению новых форм и способов удовлетворения интересов и потребностей людей, адаптирующих К. к меняющимся условиям бытия (прежде всего историческим), порожденным творч. инициативой отд. личностей или логикой развития технологий в той или иной специализир. сфере деятельности: постоянную селекцию и отбор форм К., оказавшихся наиболее эффективными как с т.зр. утилитарных функций, так и наиболее приемлемыми по своей социальной цене и последствиям, способствующим повышению уровня взаимопонимания и консолидированности членов сообщ-ва и потому приобретающим статус общепринятых норм по осуществлению соответствующих функций, включаемых в систему ценностных установок и социального опыта данного сообщ-ва и транслируемых следующим поколениям в качестве традиций К.: способности к саморазвитию, т.е. усложнению структурно-функциональных и организационных параметров всей системы К., углублению специализированности ее отд. элементов и уровня их взаимосвязи и взаимодействия, повышению универсальности и интенсивности функционирования как системы в целом, так и ее отд. наиболее важных подсистем, что в конечном счете ведет к общему повышению сложности социальной организации и форм жизнедеятельности данного сообщ-ва и называется истор. прогрессом. Разумеется, перечисленные свойства систем К. заложены в них потенциально и реализуются далеко не всегда, а лишь при благоприятном сочетании опр. условий. Поэтому прогресс (эволюция, развитие) в истор. динамике К. возможен, но отнюдь не обязателен. История свидетельствует, что большинство существовавших на Земле народов, достигнув опр. уровня развития К., вступают в состояние гомеостаза со своим природным и социальным окружением, при к-ром процессы изменчивости К. продолжают на микроуровне и не ведут к общему усложнению системы в целом. И лишь в сравнительно редких случаях нек-рые сообщ-ва (напр., народы Зап. Европы и ряд других) совершают последоват. прогрессивную эволюцию в своих осн. социокультурных характеристиках от архаич. до постиндустриальной стадии развития.

К. по природе своей изменчива. В ее динамике можно выделить несколько осн. типов порождения и существования феноменов К. Во-первых, культурогенез — процессы порождения новых форм К. и интеграции их в социальную практику, а также формирования новых систем и конфигураций К., протекающие постоянно на протяжении всей истории человечества и отражающие прежде всего адаптивную пластичность К. Во-вторых, наследование традиций — процессы межпоколенной трансляции и воспроизводства, а также отмирания (утраты социальной актуальности) уже существующих и интегрированных в социальную практику явлений, что определяет преобладание истор. социального опыта людей и позволяет осуществлять воспроизводство их сообщ-в как устойчивых социальных целостностей. В-третьих, диффузия К. — процессы пространственно-временного распространения образцов К., их заимствования и внедрения в новые, еще не практиковавшие эти формы системы К., ведущие к обмену элементами социального опыта, взаимодействию и взаимопониманию между разными сообщ-вами. В-четвертых, трансформация форм К. — процессы их модернизации, прогрессивного развития или деградации, вплоть до исчезновения из практики. В-пятых, реинтерпретация форм К. — процессы изменчивости смысловых и символич. характеристик форм и связей между ними, происходящие в течение их существования. И наконец, в-шестых, системная трансформация К. — процессы истор. изменчивости (эволюции, деволуции, волновой изменчивости, распада, слияния и пр.) самих систем К. за время их существования, а также ряд иных видов динамики К.

Хотя К. и представляет собой порождение коллективной жизнедеятельности людей, ее практич. творцами и исполнителями являются отд. личности. Всякий индивид выступает по отношению к К. одновременно в нескольких ипостасях: как «продукт» К., введенный в ее нормы и ценности, технологии деятельности и этику взаимодействия с др. людьми в процессе своей инкультурации и социализации, осуществляемой при воспитании в детстве, при получении общего и спец. образования, в ходе контактов со своим социальным окружением (семьей, друзьями, коллегами и пр.), получая повседневную информацию обыденного и специализир. характера, осмысливая худож. образы и нравств. коллизии в произведениях лит-ры и искусства и т.п., что прямо или опосредствованно работает на формиро-

вание личности, социально и культурно адекватной об-ву ее проживания, и постоянную корректировку параметров этой адекватности на протяжении всей жизни человека; как «потребитель» К., использующий нормы и правила усвоенной им К. в своей социальной практике и особенно во взаимодействии с др. людьми, пользующийся языками и символами коммуникации, знаниями, оценочными стандартами, типовыми этич. формами и пр. как данными ему уже в готовом виде инструментами и способами личностной самоидентификации и социальной самореализации в данном сооб-ве; как «производитель» К., творчески порождающий новые формы К., либо интерпретативно воспроизводящий или оценивающий в суждениях имеющиеся формы, что уже по самому факту индивидуального интерпретирования (собственной оценки) может быть квалифицировано как акт творчества; как транслятор К., ибо, воспроизводя к.-л. образцы К. в практич. действиях и суждениях, человек тем самым передает информацию о них др. людям.

И наконец, еще одно важнейшее свойство К. — это ее функционирование в качестве основания для самоидентификации об-ва и его членов, осознания коллективом и его субъектами своего группового и индивидуального (в группе) Я, маркирования себя самобытными формами своей К., различения «своих» и «чужих» по признакам К. и т.п.

Процесс истор. происхождения К. был одним из аспектов становления человека как существа социального. В ходе антропогенеза, по всей видимости, происходила и постепенная эволюция биол. механизмов адаптации к природному окружению посредством изменения морфологич. видовых характеристик гоминидов, к их адаптивным реакциям посредством изменения стереотипов сознания и поведения, разработки и применения искусств, средств деятельности (орудий), совершенствования социальной организации популяций, развития приемов регулирования совместных действий, механизмов обмена информацией и иных форм активности, уже социокультурных по своему характеру. Жизненные интересы эволюц. предков человека, судя по всему, мало чем отличались от животных, но реализовались уже совсем иными, гораздо более эффективными, а главное — более пластичными и универсальными средствами. Темпы развития подобных поведенческо-деятельностных средств обеспечения существования еще более ускорились, когда к адаптируемым условиям природного окружения добавились и истор. обстоятельность контактов и соперничества с др. человек. популяциями. Начиная с эпохи становления первых городских цивилизаций фактор взаимодействия сооб-в со своим социальным окружением превратился в один из наиболее значимых стимулов социокультурного развития.

Истор. эволюция К. прошла несколько стадий (разумеется, каждое сооб-во проходило их в своем собств. темпе и ритме): первобытную, где складывалась основная «низовая» ячейка социальной организации — семья, а осн. механизмом социальной регуляции были нормы и ритуалы брачных и кровно-родств. отношений; архаическую, где формировался этнич., территориально-соседский тип социальной организации и К., а гл. средством социальной регуляции являлась племенная мифология и детерминируемые ею традиции; доиндустриальную, где преобладали в осн. сословно-идеол. и политико-конфессиональные формы социокультурного жизнеустройства (цивилизационные), а в средствах социальной регуляции доминирующую роль играло религиозно санкционированное насилие; индустриальную, где осн. организационными и культурными структурами об-ва стали нац. государственность и специализир. социально-функциональные страты, а гл. регулятором — социально-экон. интересы и конвенции; и наконец, постиндустриальную, где формы социальной организации эволюционируют к транснац. политико-экон. объединениям, а ведущая регулятивная функция переходит к разнообр. видам информац. деятельности, формирующим новый тип К. — массовый.

Т.о., К. характеризуется как присущий всякому устойчивому сооб-ву людей системный комплекс специ-фич. и более или менее нормированных способов и форм социальной интеграции, организации, регуляции, познания, коммуникации, оценки и самоидентификации, образных рефлексий и интерпретаций, механизмов социализации личности и т.п., обладающий способностью к социальному и истор. самовоспроизводству, адаптивной изменчивости и прогрессивному саморазвитию по пути структурно-функционального усложнения. Эмпирически этот комплекс определен в создаваемой людьми искусственной среде их обитания, составленной из произведенных ими материальных объектов, символич. продуктов (знаний, идей, языков и пр.), технологий осуществления всякой целенаправленной и социально нормированной деятельности (от высокоспециализированной до обычаев образа жизни) и оценочных критериев (ценностных ориентации), как совокупность «социальных конвенций», выраженных в вербальных и невербальных «текстах», аккумулирующих социальный опыт сооб-в, накапливаемый и систематизируемый в ходе их истории.

Лит.: Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973; Маркарян Э.С. О генезисе человек. деятельности и культуры. Ер., 1973; Он же. Теория культуры и совр. наука: Логико-методол. анализ. М., 1983; Каган М.С. Человек. деятельность. Опыт системного анализа. М., 1974; Он же. Философия культуры. СПб., 1995; Давидович В.Е., Жданов Ю.А. Сущность культуры. Ростов н/ Д., 1979; Орлова Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994; Морфология культуры: Структура и динамика. М., 1994; Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995; Культура: теории и проблемы. М., 1995; Назаретян А.П. Агрессия, мораль и кризисы в развитии мировой культуры: (Синергетика социал. прогресса). М., 1995.

А.Я. Флиер

КУЛЬТУРА 20 века — радикально новые и прежде неизвестные типы худож. и филос. самовыражения: техн. виды искусства (кино, позднее дигитальные искусства), фундаментальные научные теории, глубочайшим образом преобразующие филос. методы и худож. мышление. В структуре и типологии К. 20 в. не менее показательны и «зияния», т.е. исчезновение либо маргинализация видов, типов, жанров искусства и мышления, к-рые прежде играли в системе культуры чрезвычайно существенную роль. Так, резко сокращается значение реалистич. изобразит. искусства (к-рое ограничивается рамками обывательского салона и идеол. обслуживания нек-рых тоталитарных режимов). При явном разрастании сферы эзотерически-окультурных практик и теорий (в основном тяготеющих к сфере *массовой культуры* при всей своей предполагаемой элитарности) сокращается и маргинализируется сфера «большого» религ. мышления и серьезной теологии.

Социальная стратификация смыслов и ценностей культуры имеет, очевидно, тот же истор. возраст, что и классовое расслоение; однако такой специфический структурный феномен, как массовая культура, выделяет 20 в. среди прочих исторических эпох. Массовая культура резко отличается от прежних низовых форм тем, что она опирается на достижения самой передовой технологии даже в большей степени, нежели элитарные формы искусства 20 в. Более того, в сфере массовой культуры (поп-музыка, развлекат. кинопродукция, мода, бульварная и желтая пресса и пр.) используются мощные потенциалы социологии, психологии, менеджмента, политологии и др. обществ. и антропол. дисциплин. Массовая культура уникальна как искусство манипуляции элементарными «дочеловеческими» реакциями и импульсами («драйвами») масс людей, использующее самые рафинированные достижения культуры (технологии и науки). Факт, что высокая культура как бы обслуживает «докультурные» потребности и устремления (подсознат. силы, связанные с эросом, желаниями господства и инстинктами разрушения и агрессии), чрезвычайно показателен для 20 в. Типологически его культура выстраивается вокруг главной проблемы эпохи: увязать между собой высокое, почти культовое отношение к культуре и культурности (как продуктам и орудиям антропной власти над реальностью) с радикальным и систематическим негативизмом по отношению к культуре и культурности. В течение века вырабатываются и всеядные культурные элиты, к-рые признают за культурные ценности как классику авангардизма, так и почтенные академически-музейно-консерваторские суперценности. Однако вплоть до успешной инсти-туционализации авангарда во вт. пол. столетия конфликт между «культурой культурности» и «культурой бунта против культурности» был весьма драматичным на Западе.

Собственно культурная среда в нач. 20 в. обычно отказывалась видеть в революц. искусстве от Ван Гога до Пикассо нечто художественное, притом именно под предлогом предполагаемого отказа авангардистов от культурности (А. Бенуа, *Шпенглер* и др.). Когда же около середины 20 в. пришло время массивированного обществ. признания (т.н. институционализация авангарда), то часть гуманистически настроенных культуropоклонников (*Сартр, Адорно* и др.) принимают и одобряют те ответвления *авангардизма*, к-рым можно было приписать некий новаторский новый гуманизм экспериментального типа. Атрибутами нового гуманизма чаще объявлялись свобода духа, избавление от узкого европоцентризма и пресловутая «общечеловечность», соприкосновение с новыми технологиями и фундаментальными идеями революц. наук и т.п.

Начиная с 30-х гг. на Западе возникают мощные информационно-социально-культурные инфраструктуры, к-рые встраивают классику авангарда (от фовизма до абстракционизма, в меньшей степени *сюрреализм*) в циклы функционирования музейной работы, университетского образования и науки, дорогостоящих правительственных программ и частных инициатив, в т.ч. исследоват. и популяризаторского характера. Одним из важнейших факторов и инструментов институционализации авангарда в середине века становится тезис, что это искусство «истинно человечно» (в отличие от исчерпавшей свой антропный потенциал прежней культуры), да к тому же еще оно — вершина нац., общеевроп. и/или общезап. культуры.

Многие классики раннего и зрелого (высокого) авангарда (Матисс, Пикассо, Шагал и др.) поддерживали ставший академически и государственно респектабельным антропоцентрич. цивилизационизм. Но особенно сильным фактором институционализации авангарда под лозунгами типа **Humanite-Civilisation** была логика начавшейся в 1946 «холодной войны». Властные структуры Запада, после нек-рых неудачных попыток пристегнуть авангард к большевизму (чтобы бороться с этим искусственно сконструированным чудовищем) выбрали более эффективный и для многих убедительный ход. Авангардизм Запада и России стал рассматриваться как один из символов свободной и гуманной, демократич. культуры, противостоящей застылому, архаичному, бесчеловечному, культурно ограниченному официальному искусству коммунистич. мира. Т.о., гуманисты и культуropоклонники во многом обязаны успехами своего кредо и возможностью проецирования этого кредо на авангардизм самым драматичным и опасным обстоятельствам истории послевоенного периода.

Авангардистское сознание представляло собой парадоксальный ментальный конструкт, в к-ром присутствовал комплекс культурного превосходства нового искусства и нового мышления (его этич. технологич. подлинности сравнительно с ложью и отсталостью консерватизма). Анализ практики и теории авангардистов, от К. Малевича до А. Матисса, от В. Маяковского до Э. Ионеско, позволяет заметить в них ту веру в прогресс и современность, к-рая свойственна именно носителям культа культуры и **Humanitas** Возрождения и Просвещения. В то же время эти адепты сверхчеловеч. демиургии

резко нападали на отцовские нормы, на социальное супер-эго, и тяготели к своеобраз. утопии «новой первобытности» и варварской свободы.

Т.о., К. 20 в. предстает как результат странных и своеобраз. комбинаций двух центральных парадигм эпохи. Постоянное требование авангарда к себе и другим — это быть современным, **up to date**, и заслужить право на имя **modern**, т.е. соответствовать новым, прогрессивным моделям и картинам мира и методам освоения реальности (реальным либо воображаемым). Ранний авангард (приблизительно до 1914) и зрелый авангард (примерно до середины века) содержит в своей программе два противоположных императива одновременно, и изобретает все более изощренные способы совмещать представляющиеся логически несовместимыми вещи.

В раннем авангарде кубистов, экспрессионистов, примитивистов, футуристов звучат лозунги полного отвержения либо даже разрушения культуры прошлого. Но эта как будто столь непримиримая оппозиция апеллирует либо к «модерновой» технологии, т.е. антропогенной рациональности без **Humanitas** (футуризм), либо к мифологизированным и артистически переосмысленным идеям новых постклассич. наук (Аполлинер как теоретик кубизма), либо развивает целую систему истор., этич., квазинаучных аргументов, как у В. Кандинского. То была революция во имя освобождения от антропо-цивилизационных цепей, за выход в биокосмич. просторы, в измерения, прежде табуированные разумом и моралью. Но при этом революционеры сами были непрочь взойти на престол Человека Творящего и подать себя в качестве носителей нек-рой высшей формы культурности.

Революционные науки и технологии используются в искусстве с парадоксальными результатами. Они, с одной стороны, усугубляют антропный культур-нарциссизм, а с другой стороны, ставят под вопрос гуманист-гич. мерки и ценности. Этот эффект подтверждения-отрицания хорошо виден в самых технологизированных видах искусства: архитектуре и кинематографе.

Сами основы архитектурного языка меняются благодаря новым материалам с невиданными в природе свойствами, а также смелым инженерным решениям. Начиная с башни Эйфеля в Париже и Бруклинского моста в Нью-Йорке архитектура учится ориентироваться не только (и не столько) на масштабы, потребности и восприятие самоденного человека, сколько на планетарные и вселенские факторы (включая технологизированное об-во, как один из планетарных факторов). Конструктивизм и футурологич. проекты 20-х гг. (от Б. Таута до И. Леонидова) высказываются как бы от имени коллективного всепланетного Я, превосходящего своими запросами и потенциальными границами прежней индивидуальности. Архитекторы исходят из нек-рой уто-пич. вселенской антропности, взламывающей рамки прежнего цивилизационного принципа **Humanitas**.

Техн. средства и язык кино стремительно развиваются после первых успешных демонстраций нового «аттракциона» в самом конце 19 в. Классика 1910-х гг. (Д. Гриффит, Ч. Чаплин) уже делает ощутимым то внутр. противоречие, к-рое будет заставлять кино находить все новые темы, приемы, решения, но усердно пропагандирует гуманистич. сверхценности (в особенности этические), однако именно кино владеет такими средствами, к-рые по своему воздействию на массы зрителей приближаются к магии или религ. экстазу (может быть, даже превосходят последние). Эффект присутствия, правдоподобия и всеислия «божественного ока», к-рое как бы умеет увидеть все, заглянуть куда угодно и даже сделать реальными сказочные и фантастич. вещи, с самого начала был и всегда должен был оставаться амбивалентным орудием. За немногими исключениями, киношедевры 20 в. программно преследовали цели «истины и добра», т.е. работали на антропо-цивилизационные сверхценности. Но уже в монументальной «Нетерпимости» Гриффита проявилось то качество **неконтролируемости** кинематографич. средств выражения, к-рые должны были позднее сделаться важным предметом филос. рассуждений теоретиков новых искусств и коммуникаций — от З. Кракауэра и В. Беньямина до *Маклюэна*. Эмансипация магии новых техн. средств и их прямой диалог с экстазич. потоками космич. стихий, неподвластных антропным меркам (добро, зло, разум, целесообразность, логика и т.д.), получают свое теор. освещение (и свою филос. мифологию) спустя десятилетия после первых социальных успехов и творч. достижений кино, но само явление антропоцентрич. манипулирования языком, к-рый способен выходить и выходит из-под контроля разумного и морального художника, восходит к ранней стадии развития киноискусства.

В области филос. мысли начало 20 в. также ознаменовано парадоксальными переплетениями двух парадигм, причем этот узел становится со временем все более сложным.

Ницшевские идеи, бергсоновский интуитивизм, социальные философии *Зиммеля* и *М. Вебера*, ранняя феноменология, амер. прагматизм, марксизм и психоанализ представляются позднейшим приверженцам, противникам и исследователям нек-рым гетерогенным множеством, в к-ром заведомо нет и не может быть общего. Но эпистемологич. амбивалентность присутствует и в недружной семье философии. Мысль, подобно искусству, отворачивается от идеи царственного антропного Эго как повелителя реальности (и даже сверхреальности). Если в искусстве этот бунт выразился в протесте против миметич. эстетики и заветов классич. рац. гармонии, то поворот в философии осуществлялся как неприятие классич. метафизик и рационально-идеалистич. тотальных систем прошлого — от Платона до Гегеля. Антропоморфический Дух, помещенный в центр мироздания и решающий «последние вопросы», был снят с повестки дня. Бог, материальное и духовное, истина и добро, и прочие сверхценности и высшие сущности перестают быть гл. задачами философии. Мысль получает как бы более конкр. и жизненные задания — заниматься логикой, языком, процессами мышления, психич. явлениями, социальными процес-

сами и феноменами. Мысль обращается к проблемам устройства и функционирования мышления, души, культуры, об-ва, причем делает это предпочтительно в режиме критики и разоблачения тех кажимостей, к-рые принимаются среди людей за несомненности. Философия занимается механизмами и ошибками (подменами), наблюдаемыми в ключевых механизмах высокоразвитой антропной цивилизации (буржуазной, просвещенной, технологизированной).

Тем самым мысль и искусство начинают конструировать (долгое время практически незаметно для себя самих) другую антропно-цивилизационную модель, к-рая легитимировала совершенное Я уже не прямолинейными методами, использовавшимися ранее. Триумфальное шествие Духа (познания, разума, культуры, гуманизма) к вершинам совершенства и власти над реальностью явно никуда не годилось в качестве парадигмы (или «большого нарратива») в эпоху приближающихся и наступающих истор. фрустраций колоссального размаха — двух мировых войн и массового террора тоталитарных систем, а впоследствии — «холодной войны», и затем посткоммунизма. Культура конструирует модель непокорно-критич., разрушительного Эго, способного демистифицировать патетич. мифы о себе самом, взорвать императивы мимесиса и гармонии (в искусстве) или победоносной Истины (в философии). Формируется своего рода супермиф о саморазрушающей силе Духа, к-рая прозревает собственную несостоятельность и подчиненность внечеловеч. силам (подсознание *Фрейда*, отчужденные силы рынка у Маркса, неуправляемая и внеположная ценностному мышлению реальность *Гуссерля* и прагматистов).

Однако же эти как бы суицидальные тенденции культуры вели не к делегированию антропного пафоса очеловеченному монотеистич. Богу, как это было в христианстве, а к парадоксальному нарциссизму жертвенности и синдрому «мыслящего тростника» (Паскаль), к-рый считает себя единственным существом во Вселенной, способным осмыслить трагичность своего положения, и в этом качестве возвращает себе пафос исключительности. Обоснование претензии на господство через жертвенную обреченность — этот прием известен в истории цивилизаций задолго до появления патетич. антропного нарциссизма Нового времени, воплощенного в филос., религ. и худож. исканиях этого периода.

Постклассич. философия т.н. Новейшего времени и неразрывно связанные с ней тенденции авангардистского искусства постоянно воспроизводят этот эффект, сопоставимый с культурным смыслом японского хакари: налицо демонстрация готовности к экстагически-ритуальному саморазрушению носителя культуры ради идеального триумфа над неподвластными обстоятельствами, врагами и самой судьбой (т.е. над хаосом внечеловеческой реальности). В 20 в. периодически производится «магич.» акт изгнания метафизики из мышления, т.е. претензии на доступ к высшим истинам, сущностям, последним вопросам объявляются иллюзиями и самообманом. С разных сторон мысль снова и снова подходит к утверждению, что мыслящий и духовный человек не способен контролировать сущности и сверхценности или рассчитывать на их помощь. Речь идет даже о том, что человек не в состоянии быть подлинным хозяином собственного языка, формирующего его картину мира (*Витгенштейн*), и собственного сознания, к-рое постоянно имеет дело с энергиями, излучаемыми подсознанием. (Как говорил Фрейд, человек не может считать себя хозяином даже в собственном доме.)

Логика разрушения антропного пафоса становится все более изощренной и специализированной в философии от Витгенштейна к *Деррида*, от *Хайдеггера* к *Фуко*, от Сартра и Адорно к *Бодрийяру*. При этом нарциссизм победоносного Эго отвергается, и сменяется мазохистским нарциссизмом. Жесты разоблачения метафизик, отвага диверсий против культуругуманизма становятся сами предметом культового почитания. Культовые фигуры философии (а также искусства) 20 в. получают свою долю ауры, власти и господства именно за счет суицидальной логики: если я готов разрушить основания власти собственного антропно-культурного Я, то имплицитно предполагается, что мое саморазрушающееся Я обладает неким потенциалом, резервом или правом сверхсилы, презирующей даже принцип самосохранения. (*Мосс* и *Ж. Батай* описали и мифологизировали этот аспект психики и поведения людей под именем «растрать» (*depense*). Философия 20 в. учит гордиться своей причастностью к антропной культуре именно тем, что она изобретает новые и остроумные (или кажущиеся таковыми) способы показать, что гордиться здесь решительно нечем и что дочеловеческие импульсы, законы языка, подсознат. факторы, стихии и магии производства и коммуникации, как и прочие неморальные и иррац. силы как первой, так и второй природы, находятся за пределами контроля.

В центре второго этапа развития культуры (1918-45) находится «высокий аванград» (именуемый так по аналогии с «Высоким Возрождением» или «высоким барокко»). На стадии полной реализации своих потенциалов авангардизм поглощен проблемами совмещения двух парадигм — неконтролируемых внечеловеческих реалий и ценностей высокоразвитой цивилизации. Лит-ра, филос. мысль и искусство (в том числе и впервые завоевывающая себе важное место среди больших искусств кинематография) недвусмысленно апеллируют к таким социально не контролируемым, стоящим по ту сторону добра и зла явлениям, как подсознание, безумие, сновидение, витальные ресурсы живого тела, экстагич. состояния, массовый гипноз и т.п. И это не наивный энтузиазм по поводу энергий первобытности, имевший место в раннем авангардизме. Не только высокие технологии, но и новейшие научные дисциплины, претендующие на научность и объективность теории и стратегии, начинают играть роль носителей и гарантов неконтролируемых реальностей и внечеловеческих (биокосмических) смыслов.

Теория относительности, психоанализ и марксисте-кокоммунистич. полит. идеи (постоянно амальгамиру-

емые с более импульсивным анархизмом) оплодотворяют искусство и лит-ру либо присоединяются к ним в качестве легитимации. Революционный конструктивизм России и Запада, сюрреализм, дадаистские формы словесного и визуального творчества постоянно оперируют языками высокой культуры, но именно для того, чтобы воплотить идеи хаоса, случайности, смысловой многовалентности, текучести реального мира, не подвластного рамкам и меркам антропной упорядоченности. Таковы филос. тенденции, исходящие из ницшеанства и фрейдизма (Батай, Лакан, М. Бахтин и др.), а также лит-ра, представленная именами Дж. Джойса, Ф. Кафки, Т.С. Элиота, А. Платонова, Д. Хармса. Классич. сюрреализм А. Массона, Ж. Миро, А. Бретона, как и мистич. абстракционизм Кандинского и П. Мондриана и другие худож. явления 20-х и 30-х гг., посвящены, если смотреть с эпистемологич. т.зр., проблеме совмещения антропной упорядоченности с иррационально-имморальным «беспорядком».

На этом этапе возникают противоборствующие авангарду и новым философиям *тоталитарные культуры*. В них до крайности гипертрофирован мифологизированный культурно-антропный пафос. Они пытаются осмыслить, легитимировать и подать себя как увенчание и итог истории мировой культуры. (Это характерно как для худож. политики и идеологии И. Геббельса — А. Розенберга в Германии, так и для одновременных усилий А. Жданова и В. Кеменова в СССР.) Они и их сторонники отвергают как «упадочный» авангардизм в искусстве, так и «симптомы загнивания» в науках и философиях (т.е. революционные идеи физики, генетики, психологии, кибернетики и др.). Обоснованием этого антиноваторства был идеол. (классово-коммунистич. либо расово-арийско-антисемитский) пафос, к-рый стилизовался в виде цивилизационного аргумента: Гитлер проповедовал арийскую **культуренность** в противовес еврейской «животности», тогда как официальные советские культур-идеологи отвергали предполагаемое «одичание бурж. культуры» и стилизовали себя в виде защитников культуры Большого театра, Пушкина и бессмертных традиций классики (к к-рым можно было контрабандным способом присоединить и свои собственные локально-маргинальные источники, вроде живописи передвижников или философии «революционных демократов» 19 в.).

Тоталитарные культуры были не просто нелепыми казусами истории культуры, анахронизмами и консервативными реакциями на ошеломляющую динамику культурных новаций. На свой лад, в своем мифологически-идеологизированном измерении тоталитарные системы тоже воспроизводили проблематику удвоения парадигм, характерную для К. 20 в. Конститутивные мифологемы власти, идеологии и культуры тоталитаризма обязательно включали в себя космогонич., виталистич., биоцентрич. аргументы. Представить органич. силы матери-природы в качестве источника власти и господства было чрезвычайно заманчиво. Разумеется, художественно сильные опыты такого рода («Земля» А. Довженко и др.) встречались с идеол. отрицанием сверху, поскольку идеологи остро ощущали там присутствие неконтролируемых смыслов и пафоса витальной мощи бытия, преемствующей все силы и легитимации антропных сообществ: у Довженко мифол. силы жизни настолько магически действенны и экстатичны, что перед ними явно бледнеют и комсомольцы, и кулаки, и классовый конфликт, и вообще вся социально-полит. топика. Идеол. поправки и окрики, направленные на П. Кончаловского, И. Машкова, А. Дейнеку и других вовсе не враждебных режиму художников, имели сходный смысл. Мать-природа и мифич. силы плодородия не имели идеол. права брать на себя слишком много. Но тот факт, что сама идеология настойчиво требовала от художников биокосмич. смыслов и даже своего рода материалистской символики, вполне очевиден из архитектуры и монументальной декорации Выставки достижений народного хозяйства, сталинских санаториев и домов отдыха в Крыму и на Кавказе, а также из фильмов, книг, спектаклей, живописных произведений 30-х и 40-х гг.

Сталинизм испытывал постоянное искушение (но и опасение, обычно сопровождающее искушения) употребить себе во благо своего рода неязыческий культ «рождающего тела». Это искушение свойственно именно вост. варианту тоталитаризма, тогда как зап. (нем.) вариант более склонен к мифологемам маскулинности и воинственности, к суровой экстатике борьбы, мощи и смерти. Образцы нацистского «фронтowego романтизма» такого рода оставил сам Гитлер в книге «Майн Кампф».

Топика плодородия и «радости жизни» для гитлеровского искусства далеко не так характерна, как для сталинского. Сталинская культура была в известном смысле более «продвинутой», т.е. полнее воспроизводила (разумеется, в измерении идеологизированной тривиальности) сложную структуру К. 20 в., с ее внутр. раздвоением.

Идеологии тоталитаризма служили, очевидно, фантомными заместителями реальных наук, технологий и других цивилизационных механизмов, обеспечивавших развитым об-вам эффект полноты парадигм. Дело в том, что орудия и средства цивилизационного типа (техника кино и телевидения, другие средства коммуникации, новые материалы и технологии архитектуры и других искусств, действенные во всех видах искусства и лит-ры теории и концепции психологии, социологии, лингвистики, филос. антропологии и пр.) именно в кругу высокого авангарда начинают эффективно применяться для целей, резко отличных от установок гуманистич. культуры, и связанных скорее с шаманизмом, экстатич. и магич. практиками, биокосмич. мифами типа «коллективного бессознательного» *Юнга* или космоэротич. извержения Ж. Батая.

Тем самым развитые об-ва Запада давали возможность пережить через культуру двоякую причастность ее носителей и потребителей: авангардистская классика Пикассо, Шагала, Бунюэля, Дали, Арто, Швиттерса,

Джойса и др. открывает перспективы в трансгуманные и даже запрещенные культурой измерения, но в то же время оперирует внушит, арсеналом антропо-цивили-зационных средств (и потому дает возможность идентифицировать себя с успехами разума, науки, познания). Вероятно, такая двоякая причастность становится вообще обязат. условием К. 20 в., отличающим ее от культуры предыдущих столетий. Тоталитарные же об-ва резко редуцируют и безжалостно выхолащивают эту манящую перспективу двойной причастности. Здесь должен был образовываться (и в какой-то мере образовывался) острый, невыносимый для массовой психики дефицит; тоталитарные идеологии призваны были хотя бы смягчить его острогу.

Возможность обращаться к бреду, хаосу, животности обеспечивается в тоталитарных об-вах именно идеологиями: они устроены таким образом, что дают их носителям и потребителям возможность использовать опр. формы магии, шаманизма и запрещенных культурой трансгуманных практик и ритуалов («сюрреалистич.» ритуалы триумфа власти, единения народа вокруг вождей и наказания отступников в СССР и Германии). В то же время участники и благодарные наблюдатели этих демонстративных опровержений человечности, здравого смысла и этич. норм могли, благодаря специфич. устройству соответствующих идеологий, осмыслить себя сами в качестве защитников культуры, нравственности, разума и человечности.

Благодаря тоталитарным идеологиям множество людей имели возможность оперировать с табуирован-ным опытом (абсурд, безумие, жестокость, перверсии и др.) и вводить его в «высокую культуру», ощущая себя при этом не отступниками, варварами или разрушителями, а носителями высокой культуры и борцами за высокие идеалы. В материале искусства и лит-ры СССР легко выявить симптомы поразительно откровенного садизма и некрофилии в официальном культе мумии Ленина, в мифах литературы и кино, посвященных революции, гражд. войне и войне с фашистской Германией. Солидарные с Гитлером художники Германии (Л. Рифеншталь, А. Шпеер и др.) широко пользовались приемами создания массовых экзотич. состояний, исключавших контроль разума, здравого смысла и прочих цивилизационных механизмов. Искусство и лит-ра могли, т.о., вырваться за пределы гомогенной цивилизации и преступать пределы человечески дозволенного, и тем не менее сохранять некое подобие гуманистичес-ки-цивилизационного культа. Иными словами, тоталитарные культуры выполняют своими специфич. средствами задачи, принципиально сходные с установками авангардного искусства и постклассич. мышления де-мократич. культур.

Искусство и мысль вт. пол. и кон. 20 в. прилагали огромные усилия, чтобы конституировать себя в качестве радикально новой картины мира, якобы решительно порвавшей с классич. модернизмом и перешедшей к т.н. постструктурализму и постмодерну. Однако такой несомненной смены парадигм, как в нач. 20 в., в это время не наблюдается. Эпистемологически-культурологич. подход скорее способен установить в культуре 1950-2000 гг. некое подобие чрезвычайно затянувшегося эндшпиля (или даже доживания) той парадигматики и той типологии, к-рые определились в рамках первых двух, гораздо более драматичных и динамичных этапов развития. Стремление к парадигматической амбивалентности (упрощенно говоря, желание реализовать себя в качестве «культуры» и «природы» одновременно) приобретает даже некий навязчиво-насильственный характер, особенно очевидный в культуре *постмодернизма*.

Начало этого долгого завершающего этапа очень походило в глазах современников на решит, переворот и смену вех. Катастрофич. Вторая мир. война разрушила Европу и обусловила глубокие обществ. фрустрации. Начинающаяся вскоре после 1945 г. холодная война между советским коммунистич. блоком и зап. бурж. демократиями не способствовала уверенности. Претензии европейцев на культурную гегемонию, казалось бы, должны были уйти в прошлое. В самом деле, нек-рое время США играют роль бесспорного лидера как массовой, так и элитарно-авангардистской (а также элитарно-традиционалистской) культуры. Кино, лит-ра, изобразит, (точнее, пластич. или визуальные) искусства, архитектура заокеанской сверхдержавы явно вырываются вперед и дают Европе образцы современности, актуальности и смелости. Надо отметить, что эмиграция в США огромного числа литераторов, художников, ученых, философов из Европы в годы фашизма и войны была одним из существенных факторов этого мирового успеха Америки. Лишь появление и развитие новой (постструктуралистской) философии и новых поколений европ. художников, реформирующих языки авангарда и приближающихся к постмодерну, начиная с 60-х гг., выравнивают положение и приводят к ситуации относительного культурного равновесия двух самых развитых континентов в конце века.

Культура США играла в течение 19-20 вв. роль «лаборатории реформированного антропоцентризма». Культ героя-демиурга был изначально очень силен в творчестве родоначальников амер. лит-ры (Р.У. Эмерсона, Г. Мелвилла и др.). 19 в. был эпохой революц. демократизации амер. «героя естественности». Худож. и филос. антропология У. Уитмена, У. Джеймса, М. Твена не противопоставляет этого героя внечеловеч. природе, а ищет способы осмыслить их единство. Возникающее после 1900 г. кино Америки уделяет гл. внимание «человечному герою» в его разных ипостасях. В 20 в. не только лит-ра Фолкнера—Сэлинджера, но и метафорически-реалистич. живопись Р. Кента, Р. Сойера, Б. Шана пытаются привести к общему знаменателю две вещи: антропный пафос и вне-антропное переживание **потока бытия**.

Развивающийся в 30-е гг. экспрессионистский, абстракционистский и сюрреалистический авангард Америки был довольно запоздалым и вторичным явлением сравнительно с европ. авангардизмом нач. и пер. пол. века. Однако новая истор. ситуация после 1945 способ-

ствовала тому, что именно в США, в особенности в Нью-Йорке, разворачивается «модернистское возрождение». Правда, вопрос об оригинальности худож. языков Америки 40-50 гг. весьма дискуссионен, поскольку абстрактный экспрессионизм нью-йоркской школы (Дж. Поллок, В. де Кунинг и др.) восстает раньше или подхватывает тенденции, культивировавшиеся во Франции, Германии и России десятилетиями ранее; однако масштабы, напор, энергетика, экстазич. «био-космич.» моторика новой амер. живописи и пластики далеко превосходят все то, что наблюдалось в старой культурной Европе. В известном смысле можно сказать, что на амер. почве были воспроизведены и многократно усилены те импульсы, к-рые начинали обновление искусства в Европе около 1900 года.

Открытое, программное «варварство» и демонстративная апелляция к энергиям эроса, агрессии, магии и партиципации воплотились в более оригинальных формах на стадии поп-арта (к-рый был изобретен в Англии, но приобрел амер. размах в Нью-Йорке). Антропное начало и «инаковость», их соотношение, возможность (или невозможность) достижения синтеза приобретают характер еще более напряженных и острых проблем. Тем более это очевидно на стадии концептуального искусства, к-рое вплотную следует за поп-артом и начинает тот же стилизованный многоязычия, к-рый наблюдается начиная с 60-х гг.

Следует ли вообще включать искусство, лит-ру, философию вт. пол. и кон. 20 в. в типологич. и хронол.-гич. сетку той эпохи, к-рая началась около 1900? Культура конца века нередко с немалой настойчивостью декларировала свой принципиальный отрыв от предшествовавшего модернизма. Считалось, что сама структура искусства и наук стала принципиально иной в эпоху конца идеологий и тотальной электронизации средств коммуникации. То, что до сих пор считалось искусством, более не существует — такое утверждение входило в общий набор тезисов о конце (человека, истории, власти, идеологии и т.д.). Характерно, что ключевые понятия классич. авангардизма — слова типа **modern** — перестали вызывать доверие. Теоретики и аналитики культурных процессов 60-90-х гг. предпочитали обозначать качество новизны и актуальности понятиями типа **contemporary**, к-рое означало не просто «современность», но «современность сегодняшнего дня». В терминах с приставкой «пост-» (постмодерн, постгуманизм, постисторический) также налицо стремление отделить себя от культуры авангарда.

В деятельности амер. и европ. концептуалистов 60-70-х гг. было заявлено решит. недоверие к персонализму, культу гениев и шедевров, вообще к романтич. «эс-тетич. религии» бунтарей и демиургов (Р. Раушенберг, Дж. Кошут, И. Клейн, И. Кабаков и др.). Как модернизм, так и тоталитарный идейный псевдореализм использовались в качестве отрицат. образца невыносимой тирании авторитета и власти в обличий культа гения. Ради этой идеол. конструкции, призванной легитимировать отказ от прежних видов и жанров искусства (живопись, архитектура, скульптура, поэзия, пейзаж, натюрморт и пр.), теоретики позднего *концептуализма* начали снова идентифицировать смысл и пафос авангарда с «утопич. проектами» тоталитаризма (теория «культурбольшевизма», восходящая к правоохранительным кругам 20-х гг.).

Искусство демонстративно оперирует типами и формами высказывания, к-рое трудно причислить к искусству. Даже обращаясь к живописи, постмодерн ясно дает понять, что это как бы живопись, или пост-живопись, поскольку она выполняется как пастишь, пародия, цитатная интертекстуальная конфигурация. Искусство в принципе отказывается от понимания ценности и важности послания. Не только значимость смысла и языка, но и недвусмысленная читабельность худож. объекта ставятся под сомнение. О «произведении» стараются вообще не говорить, ибо это слово считается дискредитированным эпохой культа, демиургии, утопии. Слова «художник» и «искусство» почему-то сохраняются, однако прочный терминологич. репертуар утопически-культового характера изымается; считается, что дело художника — изготовлять «артефакты» или выполнять «худож. жесты». Этот антиавторитарный пафос эстетики постмодернизма прослеживается не только в текстах собственно теоретиков (К. Левин, Р. Кросс, Х. Фостер, Б. Гройс и др.). Искусство постмодерна достаточно теоретично само по себе и охотно занимается деконструкциями прежних авторитарных тезисов типа Красота, Шедевр, Смысл и т.п. Объектами деконструкции подчас становятся признанные отцы-основатели классич. модернистской эстетики — Пикассо, Малевич, Матисс, Леже.

Это обостренное (даже болезненное) отношение искусства постмодерна к проблеме эстетич. авторитарности говорит о большой неуверенности в отношении новых диффузных и неуловимых (деперсонализированных) форм власти, характерных для развитой потребит. и «виртуальной» демократии Запада (и для ее сателлитов в хаотич. культурной ситуации посткоммунистич. стран). В кон. 20 в. художники ощущают постоянное присутствие всеядной и неодолимой инфраструктуры, к-рая готова и способна транслировать и запускать в социальный оборот любой степени широты материалы любого типа, касающиеся любого рода и вида искусства. Самая немислимая типология легко усваивается без заметных социальных эффектов. Инфраструктура и об-во перестали сопротивляться: никакой вызов авторитарным силам порядка и красоты, разума и морали не вызывает никаких особых волнений. Если в начале века прикрепление куска старой газеты к поверхности живописного произведения могло вызвать в худож. среде фурор, то в его конце никакие самые неопишемые по своей программной бессмысленности либо непристойности жесты и артефакты не вызвали сопротивления. Поле коммуникации настолько обширно, диверсифицировано, специализировано, что не только абсурдистский «флюксус», но и радикальные стратегии садомазохистского или зоофренич. типа находят своих потре-

бителей в опр. секторе необозримого рынка. Сама необозримость и насыщенность нейтрализует социальное недовольство или отпор.

К 90-м гг. стало вполне очевидно, что в искусстве «сегодняшнего дня» практически невозможны объекты или жесты, к-рые были бы всерьез репрессированы и не включены в циркулирование потребительской индустрии культуры. Видеозаписи и Интернет выводят любые худож. высказывания в более или менее массовый оборот (характеризуемый общедоступностью и анонимностью потребления). В подобных условиях принцип духовной элитарности и создания Шеддевров с большой буквы, несущих важные послания о существенных истинах и показываемых в специальных сакральных местах, храмах Духовности и Культуры — музеях, — практически не действует.

Эта ситуация для художников очень трудна. Они оказались в пространстве неразрешимости. Они адресуются в основном к неизвестному зрителю или слушателю, к-рого невозможно описать. Он — традиционалист, новатор, почвенник, космополит. энтузиаст искусства, равнодушный, идеалист, циник. Радикальное экспериментальное искусство (кино, лит-ра и др.) испытывает этого расплывчатого собеседника в самых беспощадных режимах, предлагая ему самые невозможные, табуированные, безумные темы, мотивы, знаки, послания (Л. Кавани, П. Пазолини, П. Гринуэй, У. Эко, М. Кундера и др.). Запреты, связанные в доселе существовавших культурах с телом, сексом и смертью, как будто полностью снимаются. Это характерно и для постгуманистич. искусства России 90-х гг. (В. Сорокин, К. Муратова, О. Кулик, А. Бренер и др.). Художники как бы встают против культурной антропности вообще и переходят на позиции космоса или материи, для к-рой нет ничего «недостойного» или «ужасного». Но этот уход из антропного мира цивилизации осуществляется в рамках эстетики постмодерна и в условиях всеядной и диффузной анонимной коммуникации. Это означает, что реальные вещи и смыслы не наличны в знаках, каковы бы ни были эти знаки. Наличие (presence) недоостоверно и недоказуемо в принципе. Мотивы Иного (внечеловеч. и внекультурные жесты) — не что иное, как знаки всемирного Письма (Деррида) или тени вездесущих электронных экранов (Бодрийяр). Потому и новая радикальная биокосмичность этого как бы отбросившего человека. мерки искусства — это знаковая, репрезентативная биокосмичность.

Такое положение осознается многими представителями худож. профессий, не удовлетворенными системой рынок-медиа. Естественно, что ищут и способы выхода из положения. Нек-рые художники отказываются от самой роли и функции художника, обращаясь к публике с неким посланием. Идея состоит в том, чтобы оборвать как можно больше каналов связи, или даже стать вообще отшельником и «анонимом», и заниматься искусством не для всех, а для очень немногих (например, в рамках элитарных арт-клубов или специализированных workshops). В предельном случае художник становится сам своим единственным зрителем, слушателем, читателем. При этом надежда возлагается на то, что, превращаясь в своего рода «черную дыру», энергии к-рой не выходят наружу, художник не только может спастись от антропного пафоса, от насилия и репрессивности, пронизывающих систему «шедевр-гений-музей», но и от неопределенности и неразрешимости тотальной виртуализации, в к-рой знаки и репрезентации полностью снимают вопрос о сущностях и истинах. Отшельничество практиковали, напр., такие выдающиеся люди искусства, как музыкант Т. Монк и художник М. Хайзер. Но этот выход из положения вряд ли может считаться успешным. Когда художник-анакорет попадает раньше или позже в коммуникационные инфраструктуры, то само его отшельничество работает как имидж, обеспечивая его рыночное и потребительское достоинство, и массовый потребитель имиджей и *симулякров* получает в свое распоряжение очередные подтверждения банализованных мифов о непризнанных гениях и неведомых шедеврах. Полностью остаться вне глобальной системы создания симулякров, по-видимому, невозможно, если не отказаться полностью от самой худож. деятельности. Впрочем, этот отказ художника от его обычной роли и непредоставление им произведений тоже могут использоваться массовыми коммуникациями, которые имеют опыт работы с показом или прослушиванием самого Отсутствия (И. Клейн, Дж. Кейдж).

Постмодернизм и постгуманизм в искусстве кон. 20 в. как бы оторвались от многожды описанного и обличенного антропно-цивилизационного насилия Истины и Добра и прорвались в измерение Иного. Цивилизация допускает существование Иного либо в рамках чистой симулятивности, либо в границах медицины и судебно-карательной системы. Осознавая или ощущая сомнительность своей пирровой победы — возможности преступать любые табу человечности и цивилизации, — художники и философы последних десятилетий века часто предаются теор. мечтаниям о свободном интеллектуале без корней и привязок, о веселом наблюдателе, об экстазе всеобщей причастности без какой бы то ни было ответственности, о чистом наслаждении чистого восприятия без морального суда либо рациональной оценки. Нетрудно видеть, что все эти проекты нового искусства (и, шире, нового человека и новой постгуманной цивилизации) построены по модели наркотизированного сознания, впервые открыто провозглашенной О. Хаксли в сер. 20 в. (и предвосхищенного Ницше в его лихорадочных набросках «веселой науки»).

Лит.: Западное искусство. XX век. М., 1978; Русская художественная культура конца 19 — начала 20 века. Кн. 4. М., 1980; Морозов А.И. Поколения молодых. Живопись советских художников 1960-80 годов. М., 1989; Милле К. Современное искусство Франции. Минск, 1995; Морозов А.И. Конец утопии. М., 1995; Крусанов А.В. Русский авангард: 1907-32. Исторический обзор, Т. 1. СПб., 1996; Вебер М. Избранные произведения. М., 1990; Он же. Избранное. Образ обще-

ства. М., 1994; Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991; Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993; Зиммель Г. Избранное: Т. 1. Философия культуры; Т. 2. Созерцание жизни. М., 1996; Sartre J.P. L'existentialisme est un humanisme. P., 1946; Gehlen A. Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Aesthetik der modernen Malerei. Fr./M.; Bonn, 1960; McLuhan M. The Gutenberg Galaxy. N.Y., 1969; Idem. Understanding Media. L., 1964; Burger P. Theory of the Avantgarde [1972]. Manchester; Minneapolis, 1964; Breton A. Manifestos of Surrealism. Michigan, 1969; Horkheimer M., Adorno Th.W. Dialektik der Aufklärung. Fr./M., 1969; Mauss M. Sociologie et anthropologie. P., 1964; Adorno Th.W. Prismen. Fr./M., 1976; Damus M. Socialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus. Fr./M., 1981; Brantlinger P. Bread and Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay. Ithaca; L., 1983; Art After Modernism: Rethinking Representation. Ed. B. Wallis. N.Y.; Boston, 1984; Krauss R. The Originality of the Avant-Garde and other Modernist Myths. Camb./Mass., 1985; Megill J. Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida. Berk., 1985; Lacoste J. La philosophie au XXe siècle. Introduction à la pensée contemporaine. P., 1986; Hofmann W. Grundlagen der modernen Kunst [1978]. Stuttg., 1987; Baudrillard J. Selected Writings, ed. M. Poster. N.Y., 1988; Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin. Munch.; W., 1988; Honneth K. Kunst der Gegenwart. Köln, 1988; Huyssen A. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Post-Modernism. Basingstoke, 1988; Weber M. Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tub., 1988; Collins J. Uncommon Cultures: Popular Culture and Post-Modernism. N.Y., 1989; Argan G.C. Die Kunst des 20. Jahrhunderts. 1880-1940. Fr./M.; B., 1990; Benjamin W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1936] // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 1-2. Fr./M., 1990; The Culture of Stalin Era. Ed. H. Gunther. L., 1990; The Nazification of Art. Ed. B. Taylor and W. van der Will. Winchester, 1990; Twentieth Century Art Theory. Ed. by N.M. Klein and R. Hertz. New Jersey, 1990; Cullerne Bown M. Art Under Stalin. Oxf., 1991; Amerikanische Kunst im 20. Jahrhundert. Munch., 1993; Art of the Soviets. Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State 1917-1992. Ed. M. Cullerne Bown and B. Taylor. Manchester UP, 1993; Die Kultur unseres Jahrhunderts: 1900-1918. Dusseldorf etc., 1993; Die Kultur unseres Jahrhunderts: 1918-1933. Dusseldorf etc., 1993; Die Kultur unseres Jahrhunderts: 1933-1945. Dusseldorf etc., 1993; Bocola S. Die Kunst dreier Moderne. Munch.; N.Y., 1994; Europa — Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa. Bd. 1-4. Kunst- und Ausstellungshalle der BRD. Bonn, 1994; Lynton N. The Story of Modern Art [1980]. Oxf. [1994].

А.К. Якимович

КУЛЬТУРА ДУХОВНАЯ - одна из сторон общей культуры человечества, противопоставляемая и корреспондируемая с культурой материальной. Если под материальной культурой понимается предметно-физич. Мир культуры (средства труда, жилище, одежда, обработанные руками человека природные вещества и объекты), то в качестве К.д. выступают те явления, к-рые связаны с сознанием, с интеллектуальной, а также с эмоционально-психол. деятельностью человека — язык, обычаи и нравы, верования, знания, искусство и т.п. Такое понимание К.д. пришло в отеч. практику из нем. литры в 19 в. Среди англ. и франц. эволюционистов того периода подобное деление на материальную и духовную культуру было также широко распространено. Так, *Тайлор* в работе «Первобытная культура» в одних случаях перечисляет «промышленную, умственную, полит., нравств. области культуры», в других — более отчетливо подразделяет культуру на две части — «материальную» и «умственную», подразумевая под последней идеи, обычаи, мифы, воззрения и верования.

Отеч. философы, социальные аналитики в дореволюц. период, а также в послереволюц. годы в зарубежном изгнании широко обращаются к понятию «К.д.»; оно у них тесно соотносено с духовной основой обществ, бытия. В работах рус. авторов к. 19 — пер. пол. 20 в. (в последнем случае, если они работали вне России) термин «К.д.» переплетается с такими понятиями, как «духовная жизнь», «сфера духа», «духовное обновление» и др. Во всех указанных понятиях сфера и сущность духовного связывается с объективной, надындивидуальной реальностью, к-рая одновременно укоренена также в сердце человека, открываясь ему через внутр. усилия и мистич. опыт. Это — реальность Добра, Красоты, Истины и в конечном итоге реальность Бога. Такое понимание природы духовного позволяет дифференцировать его не только на фоне материальных, но и на фоне социальных аспектов культуры, признавая вместе с тем, что материальное и социальное выступают как бы внешним выражением и воплощением духовного.

Отеч. научно-филос. мысль советского периода демонстрирует несколько этапов освоения понятия К.д. На первых порах развития советской науки и философии акцент делался на преодолении идеалистич. характера явлений К.д., все многообразие к-рой сводилось при этом к таким областям обществ, сознания и практики, как образование, просвещение, искусство, наука, философия. В понимании этих феноменов К.д. наиболее важным считалось преодоление гегелевского подхода к ним как к проявлениям абсолютного духа. Понятие «К.д.» долгий период оставалось в советской научно-филос. лит-ре под подозрением, обращение к нему требовало неперемного объяснения и оправдания его использования. Всякий раз необходимо было признать, что К.д. рассматривается в качестве вторичного явления, зависящего от материального бытия. Именно материально-трудовая деятельность людей, обуславливающая истор. развитие обществ, человека, признавалась основой всей челоуеч. культуры.

В 60-70-е гг. в рамках советской общественно-научной и филос. мысли акцент переносится на сложность, многообразие проявлений и творч. потенциал К.д. В отеч. общественно-научном в ходе дискуссий активно пере-

осмысляются такие понятия, как «сознание», «идеальное», «мышление», «психика», «культура»; происходят сдвиги в понимании ряда фундаментальных филос. категорий, относящихся к сознанию. Постепенно понятие К.д. получает все права «гражданства» в советской науке. Анализ позволяет раскрыть его сложное внутр. строение, а сам феномен К.д. определить как явление, развивающееся в рамках обществ., группового, а также индивидуального сознания. Наряду с исследованиями К.д. анализируются такие явления, как «духовные процессы», «духовные блага», «духовное производство», «духовная жизнь». Допускается, что отд. феномены К.д. могут выполнять по отношению к материально-производственной деятельности опережающе-прогностическую функцию. В целом К.д. выводится уже не столько непосредственно из материально-производств. деятельности, сколько рассматривается как имманентная сторона общественно-производств. организма, как функция об-ва в целом. Религ. трактовка К.д. продолжает в этот период считаться узкой и недопустимой. Напротив, понимание К.д. расширяется за счет привнесения в нее элементов политики, идеологии. Происходит сближение трактовки К.д. социалистич. об-ва с пониманием К.д. коммунизма. В качестве общих, сближающих черт выступают такие признаки, как народность, коммунистич. идейность, партийность, коллективизм, гуманизм, интернационализм, патриотизм, обеспечение культурной преемственности и возможности духовного творчества и т.п.

Советская социальная и гуманитарно-филос. мысль могла обращаться к рез-там исследований зап. авторов в осн. в критич. ключе. Только через критику отеч. аудитория имела возможность составить опр., далеко не полное представление, в каком направлении шел анализ проблем, обозначенных тематикой К.д. в зап. культурологии, социальной и культурной антропологии. Через подобное опосредствованное влияние зарубежной научной мысли в советских социальных науках (психологии, социологии, педагогике, теории пропаганды и др.) разрабатывается понимание сложной структуры феноменов К.д., к-рые содержат разл. аспекты умственной и психол. деятельности человека.

К этому периоду в рамках зарубежной мысли использование понятия К.д. сводится на нет. Здесь противопоставление понятий «культура материальная» и «К.д.» теряет свою остроту. Признается, что онтология культуры базируется на материальной, социальной и ценностно-смысловой основе.

Т.о., духовный аспект в зарубежной культурологии, в социальной и культурной антропологии оказался репродуцированным к ценностно-смысловым, информационно-познават. аспектам культуры (в англояз. лит-ре он определяется как идеациональный аспект культуры от *idea* — идея, мысль, понятие, образ). Этот аспект исследуется в разных направлениях и с разных познават. позиций — признания наличия объективированного знания, научного объяснения, с позиций мифол., религ. или к.-л. иного типа ценностного сознания, как установка на действие и т.п. Тот или иной смысл в культуре изучается в рамках анализа знаков и символов, с позиций семиотич. или герменевтич. анализа. Т.о., понятие «К.д.» или «умственная культура» в зап.-европ. знании 20 в. расчленилось на множество областей, аспектов, элементов умственно-волевой деятельности и эмоционально-психол. активности человека.

В наст. время отеч. социальная и филос. аналитика продолжает широко обращаться к понятию «К.д.». Однако содержание и смысловой объем этого понятия в нек-рых важных аспектах продолжают оставаться такими, какими они формировались в советский период. Хотя совр. авторы уже не связывают его понимание с политико-идеол. элементами, а скорее склоняются к тому, чтобы наделить К.д. нравственным, а порой и религ. содержанием, это понятие остается в отеч. научной практике достаточно размытым, оно заметно отличается от того, что понимали под К.д. Франк, Ильин, Федотов, Степун и др. аналитики рус. культуры дореволюц. и послереволюц. времени. Напр., совр. аналитики включают в К.д. все формы и виды активности, к-рые функционально связаны с развитием обществ, сознания (деятельность СМИ, искусства, образования и др.), тогда как для отеч. аналитиков прошлого было бы невозможно отнести к К.д. многие явления массовой культуры, порнографич. печатную продукцию, атеистич. воспитание молодежи и т.п.

Наконец, в отеч. научной практике заметно выступает стремление добиться освоения аналитич. аппарата совр. зарубежной культурологии, отказавшись, в частности, от использования К.д. и сходных с ним понятий как от устаревших или неточных. В наст. время ряд отеч. авторов даже в учебных материалах по культурологии не прибегают к понятию «К.д.», раскрывая ее тематизм посредством более эксплицитных понятий и аналитич. процедур (образ мышления, ментальность, понимание, идеалы и ценности, установки и др.).

Лит.: Франк С.Л. Духовные основы об-ва. М., 1992; Ильин И.А. Путь духовного обновления // Ильин И.А. Путь к очевидности. М., 1993.

Г.А. Аванесова

КУЛЬТУРА ЖИЗНЕОБЕСПЕЧЕНИЯ - область культуры, регулирующая деятельность человека по поддержанию, сохранению и развитию биосоциальных оснований и структур его существования. В широком значении вся система организации человек жизнедеятельности как совокупность теор. и практич. действий, ориентированных на упорядочение, сохранение и эффективное функционирование нек-рого сооб-ва людей, на создание необходимых условий для этого — экон., полит., правовых и т.п., является в конечном итоге системой жизнеобеспечения, а культурные основания совокупности включаемых сюда видов деятельности образуют свойственную каждой конкр. социальной системе К.ж

В то же время целесообразно из всей совокупности

социальных практик, любая из к-рых так или иначе в конечном счете влияет на ситуацию жизнеобеспечения, выделить те, к-рые непосредственно связаны с биосоциальными основами человек. существования, соотносены с ними как со своими целевыми ориентирами. К такого рода практикам и соответствующим им видам культуры должны быть отнесены: сохранение природной среды обитания человека (экологич. культура); сохранение человека как биол. вида, его воспроизведение (репродуктивная культура); сохранение психич. и физич. характеристик человека (культура здоровья); восстановление, восполнение и развитие телесных и психич. возможностей человека (культура рекреации и реабилитации); создание инфраструктуры, обеспечивающей безопасность жизни и выживание в экстремальных условиях (культура безопасности жизни и экстремального жизнеобеспечения).

Т.о., жизнеобеспечение как социальная сфера представляет собой совокупность ряда практик, предназначенных для поддержания и обеспечения полноценного использования природно-средовых и антро-пол. основ всех видов социокультурной деятельности человека. В этом смысле К.ж. — это прежде всего совокупность регулятивных оснований (норм, ценностей, моделей и т.п.), при помощи к-рых организуется как система перечисленных выше видов деятельности в целом — с т.зр. включения в нее (развития в об-ве) тех или иных подсистем, их координации между собой, приоритетов и пр., так и каждая жизнеобес-печивающая форма социокультурной практики в частности (культура организации здравоохранения, рекреации, экологич. деятельности, физич. воспитания и т.д.).

В отличие от биологических данных инстинктов самосохранения, размножения, защитных реакций и т.п., К.ж. предполагает обоснование и целенаправленное формирование у членов об-ва опр. системы ценностей, связанной с жизнеобеспечивающими практиками на личном и обществ. уровнях, регулирующих их норм, потребностей в соответствующих действиях и мотивации к ним, с одной стороны, инфраструктуры (экон., полит., технол., образовательной и пр.), позволяющей реализовывать данные потребности в культуросообразных формах, — с другой. В этом смысле суть К.ж. — это поддержание и сохранение жизни (как цели) через использование культурных форм организации и практики (как средства и основания).

Лит.: Бальсевич В.К. Феномен физич. активности человека как социально-биол. проблема // ВФ. 1981. № 8; Милтс А.А. Гармония и дисгармония личности. М., 1990; Орлов Г.П. Свободное время — условие развития человека и мера обществ, богатства. Свердлов., 1989; Sport and Leisure in the Civilizing Process: Critique and Counter-critique. Basingstoke, 1992.

И.М. Быховская

КУЛЬТУРА И ЛИЧНОСТЬ - проблема, исследованию к-рой в культурной антропологии посвящено направление, ориентированное на изучение процессов индивидуального освоения культуры, формирования личности, отклонений индивидуального поведения от норм и их коррекции. Истоки этого направления прослеживаются в этнопсихологии, начавшей формироваться в Европе со вт. пол. 19 в. и породившей такие понятия, как «нац. характер», «нац. психология». В ее развитие внесли вклад идеи таких классич. мыслителей, как Тард, Вундт, Дильтей, Шпенглер, Ницше и др.

Первоначально (к. 20 — нач. 30-х гг.) исследование проблемы «К. и л.» было связано с изучением процессов освоения культуры человеком (*Мид, Бенедикт, Кардинер* и др.). В этот период сложились такие категории, как «личность», «социализация», «инкультурация», «культурный паттерн», «базовая, или модальная личность».

Направление, посвященное проблеме «К. и л.», имеет важное значение для изучения этнокультурных процессов, поскольку ориентировано на сравнительно-культурные исследования следующих ключевых тем: соотношение социально-структурных, а также ценностных устойчивых компонентов данной этнич. культуры и специфич. для нее стереотипных, модальных образцов социализации, особенно первичной; соотношение этнокультурных стереотипов социализации с этноспе-цифичными характеристиками модальной, базовой структуры личности, проявляемыми в поведении, в социальном взаимодействии; связь модальных черт личности с реализацией социально необходимых для поддержания функций этнич. культуры; соотношение этноспецифичных модальных черт личности и культурных паттернов с характерными для данной этнич. культуры поведенч. и психич. отклонениями от принятых в ней норм.

В наст. время проблема «К. и л.» составляет одну из предметных областей в рамках более широкого теор. направления «психол. антропология» и относится к изучению механизмов воспроизведения в опр., в том числе этнич., культуре устойчивых паттернов поведения и личностных черт.

Лит.: Этнология в США и Канаде. М., 1989; Этноло-гич. наука за рубежом: Проблемы, поиски, решения. М., 1991; Орлова Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994; Honigmann J.J. Personality in Culture // R. Naroll, F.Naroll. Main Currents in Cultural Anthropology. N.Y., 1973.

Э.А. Орлова

КУЛЬТУРА МАТЕРИАЛЬНАЯ - воплощение материализованных человек. потребностей. Включает в себя все материальные артефакты и технологии, созданные человек. сооб-вами. В К.м. реализуется стремление человечества адаптироваться к биол. и социальным условиям жизни. Разнообразие человек. потребностей отра-

жаются в сложной структуре К.м. от осн. орудий труда и средств существования, орудий для ведения войны и защиты от агрессии до произведений искусства, муз. инструментов, предметов религ. культуры, жилищ, одежды и т.д. Каждый объект в составе К.м. представляет собой реализацию идеи или системы идей.

Лит.: Harris M. Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture. N.Y., 1979.

Л.А. Мостоеа

КУЛЬТУРА ПРАВСТВЕННАЯ - уровень нравственного развития об-ва и человека, отражающий степень освоения ими морального опыта культуры человечества, способность органичного и последоват. осуществления в поведении и межличностном общении ценностей, норм и принципов, готовность к постоянному самосовершенствованию. С древних времен люди искали ответы на вопросы К.н. и находили их в учениях мудрецов. Одно из них — «учение середины» кит. философа Конфуция (6-5 вв. до н.э.) и его последователей. «Учение середины» — закон бытия, необходимость природы; закон жизни благородного человека, «середина» — правильный путь, мудрость, требующая осторожности действий; «середина» требует человеколюбия, приводит к гармонии в отношениях с людьми и в гос-ве; к избеганию крайностей; «середина» требует искренности, это путь к истине.

Аристотель основал систему, в к-рой нашли отражение «вечные» вопросы К.н.: природа и источник нравственности; разум и свобода воли как основы нравств. поступка; смысл жизни и высшее благо; нравств. выбор, основанный на знании «общего».

Под воздействием жизненного опыта и воспитания, нравств. и эстетич. просвещения, собств. готовности к совершенствованию человек аккумулирует в своем сознании и поведении достижения К.н. об-ва. К.н. можно характеризовать как опр. «нравств. мудрость», способность к достойным поступкам в любой ситуации. Не случайно многие философы называли этику «практич. философией» (Сократ). «Наукой о должном» ее называл Кант, ибо она должна научить человека, как поступить сообразно разуму. В любых обстоятельствах К.н. должна следовать не превратностям бытия, а априорному (доопытному и внеопытному) закону разума. Человек должен быть внутренне нравственным, его К.н. есть вопрос долга, долг же превыше всего, в том числе — и чувств, потребностей и обстоятельств. Человек жертвует всем во имя долга. Жизнь без долга и достоинства, т.е. внутр. нравственности, не имеет смысла. Для Канта К.н. определяла цель и предназначение человека.

Понятие К.н. близко другому термину, возникшему во времена античной культуры, — этосу, обозначающему характер (человека или об-ва). Этос как устойчивый нравств. характер иногда противопоставлялся пафосу как душевному переживанию. В античной Греции под этосом понимали характер личности или об-ва, сформированный традициями. Древние греки определяли зависимость воздействия худож. или риторич. произведения от этоса слушателя. Т.о., издревле знание этоса позволяло (и позволяет) судить о психол. различиях в К.н. людей и народов.

К.н. выполняет опр. функции: 1) К.н. выделяет в чело-веч. деятельности именно нравств. содержание. С нравств. т.зр. анализируются история культуры, экономика, политика; 2) К.н. есть опр. знание о законах нравственности и нравств. отношений. Эти законы соответствуют объективным потребностям социального прогресса. Во все времена мыслители-гуманисты полагали, что нравств. прогресс является критерием цивилизованности, культуры об-ва, он в идеале должен опережать техн. прогресс; 3) К.н. создает опр. нормативы, дает оценки нормам поведения и нравств. состоянию об-ва. В этом и состоит ее практич. смысл и особая актуальность в наш век, когда так очевиден дефицит нравственности в политике, экономике, экологии, междунар. отношениях и просто в межличностном общении. К.н. отражает всю жизнедеятельность человека и об-ва, в ней переплетаются социально-истор., психол., нац., классовые, религ. и др. особенности и интересы. В этом причина ее неоднозначных определений. В поисках ответа мы обращаемся и к истор. опыту, к религиям, искусству, нац. психологии; однако К.н. не сводится ни к одной из этих сфер. Испытывая на себе влияние разл. сторон обществ, жизни, истор. эпох, она сама обладает способностью проникать во все сферы жизни: ее требования, запреты, оценки неизбежны и необходимы в экономике, политике, духовной жизни, воспитании, образовании.

К.н. определяется и позитивным нравств. опытом человечества, к-рый тот или иной народ, нация, религия, класс внесли в историю культуры. К.н. — целостная система элементов, включающая к себя культуру нравств. мировосприятия (способность нравств. суждения, нравств. оценки, обладание этич. знанием, умение различать добро и зло, следование нравств. нормам в любых жизненных ситуациях, готовность к нравств. выбору, ответственность и т.п.); культуру чувств, способность к сопереживанию, сочувствию; культуру поведения и культуру поступка, реализующие жизненные установки и принципы в моральной практике. Определяющим же составным элементом всей системы является нравств. мировоззрение, нравств. разум, способствующий нравств. деятельности.

Лит.: Гусейнов А.А. Золотое правило нравственности. М., 1988.

Л.З. Немировская

КУЛЬТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ - ответвление русской культуры, созданной на протяжении неск. периодов российской истории эмигрантами; как правило, противостояла официальной. Истоки К.р.з. восходят к первым рус. полит. эмигрантам 16-17 вв., сам

факт **эмиграции** к-рых говорил о неординарном образе мыслей, оппозиционности и независимости суждений, сознат. нонконформизме незаурядных личностей, способных преодолеть стойкие стереотипы рус. ср.-вековья (Иван Лядский, кн. Андрей Курбский, Григорий Кото-шихин). В 18 и 19 вв. деятели рус. культуры своей добровольной или вынужденной эмиграцией демонстрировали иногда обществ. вызов, социальный протест, свою особую религ., полит. или филос. позицию в отеч. культуре, расходящуюся с официальной, и всегда — явное нежелание примириться с заданной пассивной ролью в обществ. и культурной жизни страны, со сложившимися истор. обстоятельствами в стране, с тем status quo, к-рый личность не в силах изменить по своей воле. Поэтому ряды эмигрантов пополняли не только В. Печерин, Герцен и Огарев, Бакунин, Лавров, Кропоткин, бывшие сознат. оппонентами существующего полит. режима или конфессии, но и, напр., Кипренский, С. Щедрин, К. Брюллов, З. Волконская, И. Тургенев, навсегда оставшиеся за границей по причинам нередко личного свойства, и Кантемир, Карамзин, А.Иванов, Гоголь, П. Анненков, В. Боткин, Глинка, Тютчев, А. Боголюбов и др., подолгу жившие вдали от родины и взрывавшие на нее из своего «чуждого далека», творившие с ощущением чисто эмигрантской ностальгии.

Для каждого из них даже временная эмиграция была тем необходимым **смысловым**, а не только геогр., расстоянием, той **социокультурной дистанцией**, с позиций к-рых можно было увидеть в России и рус. жизни нечто **принципиально** иное, нежели находясь в ней самой. Период эмиграции для деятелей рус. культуры был всегда переломным моментом в их творч. биографии, предшествовавшим смене ценностных ориентации или кардинальному пересмотру предшествующего периода деятельности, жизненного пути. Как правило, в эмиграции усиливались одновременно национально-рус. специфика и «всемирная отзывчивость» рус. деятелей культуры. Вдали от родины возникало и невиданное прежде ощущение гражд. и личностной **свободы**: раскрепощение от тяготивших на родине условностей, полит. и духовной цензуры, полицейской слежки, зависимости от офиц. властей. Фактически **внешняя эмиграция** деятелей рус. культуры всегда была лишь овеществлением, материализацией их **«внутр. эмиграции»** — формы идейной или творч. самоизоляции от рос. действительности. Этот кризис мог быть творчески продуктивным или, напротив, вести к творч. бесплодию.

Эмигрантами по преимуществу были в своем огромном большинстве рус. революционеры. Идейные вожди рус. революц. народничества, «отец рус. марксизма» Плеханов и все его товарищи по «Освобождению труда», вожди Октября Ленин и Троцкий, как и множество их соратников — большевиков и меньшевиков, — были продуктом рус. эмиграции. Их теории, бесцензурные статьи и брошюры, сам план революц. преобразования России и построения в ней социализма — все это рождалось уроженцами России во время их неустроенной жизни на Западе — в удалении от предмета своего теоретизирования, в атмосфере относит. зап. свободы, как некий мысленный эксперимент над угнетенным и страдающим отечеством. Рус. эмиграция рождала не только ностальгическую «странную» любовь к оставленной (и, быть может, навсегда) отчизне, но утопич. модели и проекты желат. в ней изменений.

Пребывание за границей, на Западе, пусть даже кратковременное, чрезвычайно изменяло видение России, достоинства и недостатки к-рой представлялись на расстоянии крайне преувеличенными и идеализированными, а преобразования — крайне легкими и простыми. Подобная аберрация наблюдалась не только у рус. эмигрантов-революционеров, но и у белоэмигрантов-контрреволюционеров — монархистов и либералов, эсеров и меньшевиков, надеявшихся на скорое падение большевистского режима и саморазложение рус. революции, на легкую и саморазумеющуюся реставрацию старой России. И те, и другие эмигранты — «красные» до революции, «белые» после революции — были во власти творимой ими же утопии, когда дело касалось России и ее истор. судьбы. Поэтому не только критико-публицистич. статьи, филос. трактаты, культурологич. эссе, но и мемуары таких незаурядных эмигрантов, как Керенский, Милюков, *Стенун*, *Ильин*, *Бердяев*, Бунин, Г. Иванов, Ходасевич, Зайцев, Одоевцева, Берберова, Тэффи и др., страдали «худож. преувеличениями», откровенным субъективизмом и даже произвольным домысливанием, фантазированием действительности, особенно если она была незнакома мемуаристам («советская жизнь»).

Инокультурный контекст, высвечивавший своеобразие рус. культуры, выявлявший инновативное содержание тех или иных ее феноменов, позволял европ. и мировой культуре заново открыть для себя рус. культуру, придать ее достижениям значение и смысл, выходящие далеко за пределы нац. истории. Нек-рые открытия рус. культуры не получали адекватной оценки в контексте отеч. культурной традиции, выпадая из системы ценностей и норм, общепринятых в данную эпоху. В эпоху серебряного века признание нередко находило новаторов рус. культуры — художников и ученых — именно на Западе, а не в России. «Рус. сезоны» дягилевского балета, слава Кандинского и Шагала, Ларионова и Гончаровой, Скрябина и Стравинского, Шаляпина и М. Чехова, А. Павловой и Нижинского, Мечникова и И. Павлова и мн. др. началась именно за границей, и эмиграция многих знаменитых деятелей рус. культуры началась задолго до революции.

Своеобразие К.р.з. было заложено еще до Октября: подчеркнутая нац. специфика и идейно-стилевая оппозиционность (по отношению к рус. культуре в самой России). Это была рус. культура, создаваемая, с одной стороны, в сознат. (или вынужденном, но также осознанном) **удалении** от России и, с др. стороны, в контексте **инокультурного окружения**, на «стыке» между рус. и мировой культурой, взятой как целое (вне национально-этнич. различий тех или иных конкр. культур). К.р.з. рождалась в постоянном диалоге с совр. зап.

культурой (от к-рой она отличалась характерной, даже демонстративной «русскостью», рос. экзотикой) и одновременно — с классич. культурой России и ее традициями (на фоне к-рых ярче оттенялись броское, подчас рискованное новаторство, экспериментальность, смелость, — невозможные и непростительные на родине), демонстрируя эффект **сложного медиативного взаимодействия** (сканирования) зап. и рус. культур в феноменах рус. эмиграции и К.р.з. Особенно характерны в этом отношении феномены Бердяева, Набокова, Газданова, Бродского, В. Аксенова, Э. Неизвестного.

Впоследствии, когда после революции стала складываться рус. диаспора и образовались такие центры К.р.з., как Прага, Белград, Варшава, Берлин, Париж, Харбин, рус. культура начинает жить и развиваться за рубежом — не только в отрыве, но и в отчетливом идеол. и полит. противостоянии Советской России и рус. советской культуре; причем для существования «архипелага» К.р.з. оказалось несущественным то конкр. языковое, конфессиональное, культурное, полит. и т.п. окружение, в к-ром жили представители рус. эмиграции. Гораздо важнее оказалось то, что их объединяло и сближало: они чувствовали себя последними **представителями, хранителями и продолжателями** всей многовековой рус. культуры.

Последоват. **противостояние** большевистским принципам новой, советской культуры (пролетарскому интернационализму, атеизму и материализму, партийно-классовому политико-идеологизированному подходу, селекционной избирательности по отношению к классич. культурному наследию, диктаторским методам руководства и контроля) позволило деятелям К.р.з. сохранить в течение всего 20 в. многие традиции рус. классич. культуры 19 в. и неклассич. культуры серебряного века, в том числе нац. менталитет, общечеловеч. и гума-нистич. ценности, традиции идеалистич. философии и религ. мысли, достояние как элитарно-аристократич., так и демократич. культуры без к.-л. изыятий или тенденциозных интерпретаций, не ограниченное никакими запретами и предписаниями полит., филос. и худож. **свободомыслие**. Развивавшаяся в контексте зап.-европ. идейного и стилевого плюрализма, К.р.з. противостояла монистич., централизованной советской культуре как **плюралистичная, аморфная, стихийно саморазвивающаяся, многомерная** в социальном, полит., филос., религ., эстетич. и др. отношениях. Интерес к культурно-истор. процессам, развертывавшимся на родине, постоянно корректировался стойким предубеждением к деятелям советской культуры, считавшимся наемниками или прислужниками большевиков. Это не **могло не** привести — рано или поздно — К.р.з. к мучит. **раздвоению между рус. патриотизмом и полит. охранением**, а в дальнейшем и к трагич. **расколу**. На этой почве возникло — еще в нач. 20-х гг. — «сменовеховство» и идеология национал-большевизма, оправдывавшие в глазах рус. эмиграции советскую власть, социализм и большевизм сохранением Рос. империи и сильной рус. государственности, а позднее — движение евразийства.

Наивысшей кульминации раскол рус. эмиграции достиг во время Второй мир. войны. Одни из деятелей культуры рус. зарубежья ради победы Красной Армии над фашизмом были готовы примириться и с советской властью, и с большевизмом, и со сталинской диктатурой. Другие — ради поражения большевиков и падения советской власти — желали победы Гитлеру и предлагали ему свое сотрудничество (в принципе поддерживая РОА и власовское движение). Рус. эмигранты стояли перед вполне трагич. дилеммой: либо рус. культура в России погибнет, растоптанная фашистской Германией (с одобрения деятелей К.р.з.); либо существование рус. культуры в СССР продолжится в оковах сталинского тоталитарного режима, в отрыве как от рус. эмиграции, так и от подлинных культурных традиций дорево-люц. России (также с одобрения рус. эмиграции).

Вскоре после окончания Второй мир. войны и с началом «холодной войны» иллюзии большинства рус. эмигрантов в отношении сталинского режима и его возможной эволюции после Победы в сторону либерализации развеялись. Рус. зарубежье пополнилось за счет эмигрантов «второй волны» — беженцев из Советского Союза, невозвращенцев из числа пленных и интернированных лиц, узников фашистских концлагерей, освобожденных союзниками, и т.д. Новые эмигранты хорошо знали тоталитарное гос-во, в к-рое не хотели возвращаться, и в то же время были воспитаны, в отличие от эмигрантов «первой волны», оказавшихся за рубежом после Октябрьской революции и гражд. войны, советской культурой, коммунистич. пропагандой. Т.о., идейно-смысловой и психол. разрыв, существовавший между советской культурой и К.р.з., уменьшился: две рус. культуры, находившиеся в состоянии полит. и со-циокультурной конфронтации, сблизились.

Это сближение стало еще более значительным после того, как в 60-е гг. начался поток на Запад советских диссидентов, правозащитников, выслаемых насильно или уезжавших «добровольно-принудительно» («третья волна» эмиграции). С появлением второй и третьей «волн» эмиграции из России две рус. культуры превратились в своего рода «сообщающиеся сосуды». В К.р.з. получили исключит. развитие те анти тоталитарные, демократич. тенденции, к-рые в Советском Союзе могли существовать только подпольно — в рамках диссидентского движения и «Самиздата». В советской же культуре (в интеллигентских кругах) рос интерес к идеям, развивавшимся в среде рус. эмиграции и проникавшим в страну через «радиоголоса» (в частности, радио «Свобода») и «Тамиздат», завозимый туристами или дипломатами. Подобная «взаимосвязь» советской культуры и К.р.з. приводила не только к углублению внутр. раскола в советской культуре (между офиц. культурой и оппозиционной контркультурой), но и к углублению идейных разногласий в среде рус. эмиграции, постепенно утрачивавшей последние признаки единой, целостной и самостоят. в своем саморазвитии культуры. После падения тоталитарного режима в СССР процессы «диффузии» и конвергенции между «материковой»

рус. культурой и культурой рус. диаспоры еще более усилились.

Лит.: Костиков В. «Не будем проклинать изгнание...»: (Пути и судьбы русской эмиграции). М., 1990; Евразия: Истор. взгляды русских эмигрантов. М., 1992; Лит-ра рус. зарубежья: 1920-40. М., 1993; Люкс Л. Россия между Западом и Востоком. М., 1993; Писатели рус. зарубежья (1918-40): Справочник. Ч. 1-3. М., 1993-95; Роль рус. зарубежья в сохранении и развитии отеч. культуры. М., 1993; Рос. ученые и инженеры в эмиграции. М., 1993; Культурное наследие рос. эмиграции: 1917-40: В 2 кн. М., 1994; Раев М.И. Россия за рубежом: История культуры рус. эмиграции, 1919-39. М., 1994; Рус. идея: В кругу писателей и мыслителей рус. зарубежья: В. 2 т. М., 1994; Культура рос. зарубежья. М., 1995; Михайлов О.Н. Лит-ра рус. зарубежья. М., 1995.

И. В. Кондаков

КУЛЬТУРА ХОЗЯЙСТВЕННАЯ - особая социализированная сфера культуры, связанная с формированием, организацией и воспроизведением отношений между членами об-ва, складывающихся в процессе их совместной деятельности, направленной на жизнеобеспечение, на удовлетворение их первичных потребностей в пище и жилище, а также потребностей в иных товарах и услугах.

Понятие К.х. связывает экономику с теми культурными условиями, той культурной средой, в к-рой экономика существует и движется, меняется и воспроизводится. Концепция К.х. является как бы проекцией экономики на область культурологии, поскольку на среду экономики активно влияет весьма широкий культурный контекст всего «культурного поля» данного об-ва.

К.х. означает способ упорядочения, нормативной регуляции, мотивации, реализации совместной деятельности членов об-ва, направленной на жизнеобеспечение, является ее необходимой предпосылкой, фактором, усиливающим или замедляющим экон. динамику.

К.х. в об-ве может быть охарактеризована через следующие группы структурных составляющих.

Во-первых, общие организационные формы существования К.х. Они могут быть представлены через следующие параметры: тип организации хозяйствования; преобладание коллективной или индивидуальной деятельности; крупных или мелких хозяйственных единиц; жесткой или свободной регламентации труда; типы хозяйственных субъектов; степень интенсивности освоения экон. пространства разл. хозяйственными субъектами; типы используемых ими технологий; степень реализации экон. действий и целей на уровне различных хозяйственных субъектов; их экон. эффективность.

Во-вторых, особого анализа требуют образцы, модели («паттерны») К.х., экон. поведения хозяйственных субъектов в об-ве. Здесь выделяются такие переменные: дифференциация образцов и норм организации социального взаимодействия хозяйственных субъектов; дифференциация в обществе культурных образцов экономических представлений и хозяйственного поведения; способы и механизмы воспроизведения и трансляции К.х.; обучение, социализация хозяйственных субъектов.

В-третьих, характеристика К.х. не будет полной без выяснения того, какую оценку получает сама К.х. в широком социальном контексте опр. об-ва. Об этом можно судить на основании следующих критериев: уровень и структура экон. потребностей членов об-ва, стереотипы потребления, соотношение совокупного спроса и совокупного потребления; ценностно-мотивационные отношения разл. социокультурных групп к труду, богатству, накоплению (этика хозяйственной жизни); оценка места экономики в данном об-ве и ее социальной эффективности.

В-четвертых, необходимо оценить степень лабильности К.х. по отношению к необходимости макро- и микроструктурных изменений. В этом случае следует проанализировать следующие аспекты функционирования К.х.: механизм переменчивости в культуре; какие хозяйственные субъекты, в какой степени и какими способами проявляют готовность к освоению нового из других культур; соотношение изменчивости и консерватизма в разл. отраслях хозяйства, у разл. хозяйственных субъектов; распределение внутр. импульсов экон. развития и их результативность.

Анализ этих аспектов позволяет формулировать гипотезы относительно возникновения в К.х. об-ва динамич. точек роста или угасания экон. активности.

К.х. как экон. составляющая культуры непосредственно воздействует на те специализир. области культуры, к-рые связаны с социальной организацией людей в хозяйственной сфере, т.е. на **правовую и полит.** культуру. Эти две области культуры проникают в К.х., способствуют ее упорядочению, институционализации и легитимизации (узаконению).

Лит.: Туган-Барановский М.И. Рус. фабрика. М.; Л., 1934; Кондратьев Н.Д. Проблемы экон. динамики. М., 1989; Булгаков С. Философия хозяйства. М., 1990; Ве-бер М. Избр. произведения. М., 1990; Он же. Избранное: Образ об-ва. М., 1994; Агеев А.И. Проблемы собственности и культуры. М., 1991; Дюркгейм Э.Д. О разделении обществ, труда: метод социологии. М., 1991.

О.Л. Леонова

КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ в 60-е гг. - молодежное движение протеста, возникшее в США и затем распространившееся на Европу. С самого начала движение это имело преимущественно культурный характер; полит. его часть в основном сводилась к выступлениям против войны, к-рую США вели в то время против коммунистич. Вьетнама. Летом 1967 на тротуарах Телеграф-авеню в Беркли (Калифорния) и Гринвич-вильджа в Нью-Йорке появились

первые живописные группки нерядливых, длинноволосых юношей и девушек, а в обиход вошло словечко «хиппи». Американцы

отнесли к этому явлению как к очередному крику моды. Очень скоро, однако, стало ясно, что дело здесь не в преходящем чудачестве чьих-то избалованных отпрысков, что по сути своей оно имеет гораздо более серьезный характер. К весне следующего года семимиллионное население университетских городков почти целиком было захвачено веяниями «нового сознания», решительно, казалось, порвавшего с «отцами», отвергнувшего их образ жизни, их мораль, их искусство и т.д.; drop out, отпадение от существующих институтов, стало для них лозунгом дня. Университетский мир раскололся. Преподават. корпус, состоявший, как правило, из закоренелых прогрессистов, «аккуратистов» в этич. отношении, а в религ. плане скептиков или «теплохладных» верующих, оказался как бы в осаде; вокруг него воцарилась новоявленная богема, исповедующая любовь ко всем, раскованная, непредсказуемая, скабрзная, инфантильная и мистическая. Но этот мятежный стан в свою очередь обступала остальная Америка, с изумлением, переходящим в негодование, наблюдавшая за тем, что в нем происходит. Встревоженные «отцы» заговорили о «новых варварах», угрожающих существованию цивилизации; парадоксальным выглядело то, что не в лесах или диких степях обосновались «варвары», как в иные времена, а на хорошо подстриженных газонах кампусов.

В Европе молодежное движение приняло политизированные формы. В мае 1968 в Париже и других университетских городах Франции вспыхнула «студенч. революция», перекинувшаяся затем и в соседние страны. Студенты выставили ряд требований политич. характера; в париж. Латинском квартале и в других местах выстроились баррикады, к-рые силам порядка пришлось брать штурмом. Но и здесь противостояние имело не столько полит., сколь культурный характер. Об этом говорила подавляющая часть облепивших стены плакатов: «Власть — воображению», «Прекрасное — на улице», «Запрещено запрещать» и т.д.

Устами выдвинутых им идеологов молодежное движение по обе стороны Атлантики заявило о себе как о носителе *контркультуры* — оппозиционной культуры, представляющей собою антитезу по отношению к господствующей культуре. Многие из этих антитез возникли задолго до К.р.: их нетрудно обнаружить в разл. идейно-филол., худож. (декадентских или авангардистских) и религ. (богоискательско-богостроительских) течениях к. 19 — начала 20 в. До поры до времени, однако, явления контркультуры, если принять этот термин, оставались элитарными или сугубо маргинальными (или теми и другими вместе), пока не произошла их «встреча» с движением протестующей молодежи; последняя явилась тем социальным агентом, к-рый стихийным образом соединил их в нек-рую систему и «вывел» ее в мир массовой культуры.

В скором времени молодежное движение протеста пошло на убыль и практически завершилось в 1973-74. Время «безумных гипербол» кончилось — исчезло видение босоногих варваров, собравшихся отпраздновать гибель цивилизации и утвердить на ее развалинах «власть цветов», т. е. состояние перманентного не то экстаза, не то кайфа. Но К.р. по сути только начиналась, охватывая новые социальные слои и, в ином аспекте, новые сферы и подразделения культуры, исподволь, приватным и явочным порядком ломая и переиначивая нормы эстетики и морали; вчерашние максималисты, растеряв свой энтузиазм и распростиившись со всякого рода экстремой, сохранили, тем не менее, новоприобретенные вкусы, психологические привычки и т.д., которыми они мало-помалу «заражали» остальное общество.

На уровне интенций молодежное движение протеста имело религиозные по своей сути предпосылки и может быть квалифицировано также как религиозное движение. Экзистенциальное чувство подсказывало молодым людям, что в мире возникли новые конфигурации зла, требующие какой-то соответствующей реакции; отсюда резкое отвержение конформизма и лишенного религиозной глубины морализма, равно как и принятых в обществе эстетических канонов и представлений. Отсюда стремление к «голой» правде, столь характерное, например, для Холдена Колфилда из повести Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», одного из ближайших предшественников протестующей молодежи.

Однако реальное направление, в котором развивалась К.р., уведило прочь от сосредоточенности, духовной собранности, требуемых подлинно религиозным обновлением. Одной из основных новаций К.р. стало «возвращение к природе» (поскольку вообще таковое возможно в рамках цивилизации), понятие как освобождение от пут, налагаемых разумом. Всему отвлеченному, вербальному, сублимированному было противопоставлено натуральное, доступное непосредственным ощущениям. Были подвергнуты сомнению авторитеты любого рода — что открыло необыкновенные возможности для случайных харизматиков. Этику потеснила эстетика, что более всего сказалось на этике половых отношений, где была объявлена война всем и всяческому табу. Распространился вкус к эстетизированному безделью, отчего серьезно пострадала этика труда. В эс-тетич. плане «высокое» было потеснено «низким» — вульгарно-простонародной, а зачастую и откровенно люмпенской стихией. Отвращение ко всякой упорядоченности, последовательности выразилось в намеренной театрализации и карнавализации жизненных содержаний; живую жизнь подменяла «игра в жизнь», размывающая границы между реальным миром и воображаемым. Серьезности была противопоставлена инфантильность, дурашливость; устремленности в будущее, целеполаганию — спонтанность, погружение в «здесь-и-теперь» происходящее; самообладанию — хаотич. витальность, крайним выражением к-рой стали экстаич. состояния, такие, как «балдеж» под рок-музыку и наркотич. транс.

К.р. явилась неожиданностью для всех, даром что она готовилась на протяжении нескольких десятилетий; в частности, она глубоко озадачила академич. мир. В

первом приближении в явлениях К.р. усмотрели возрождение древних «ритуалов отрицания», существовавших в рамках разл. культур, таких, как рим. сатурналии, ср.-век. праздники шутов (составляющие часть более широкого карнавального действия), фарсовые церемонии индейцев и нек-рые другие. Посредством такого рода ритуалов вышучивалась и пародировалась серьезность, а телесный «низ» на время одолевал духовный «верх».

Было, однако, очевидно, что К.р. представляет собой в высокой степени специфич. явление, связанное с целым рядом особенностей новоевроп. культуры. Многие ее истоки прослеживаются в эпохе романтизма, возникшего на великом переломе от традиц. об-ва к совр. К этой эпохе восходит, напр., эстетизация «потока жизни»: «мечущееся» (С. *Булгаков*) искусство романтизма, искавшее выхода за свои пределы, обращалось на жизнь самого художника и на окружающий его быт, к-рые т.о. становились «предметом» худож. творчества. Артистизм сделался принципом жизни целого художнич. слоя, окрещенного богемой, чья «красивая» раскованность зачастую дразнила воображение бурж. публики. К.р. в одном из своих аспектов явилась не чем иным, как омассовлением богемного идеала, лишеного связи с худож. творчеством (перенос центра тяжести с творчества в собственном смысле слова на образ жизни и даже полный отказ от творчества ранее уже имел место в худож. среде, в частности у дадаистов).

У романтиков проявилась и симпатия к люмпену, получившая развитие в творчестве Бодлера и других «проклятых» поэтов. Утрированный аристократизм (дендизм) Бодлера не помешал ему выступить с апологией люмпена и преступника; с его т.з., цинизм люмпена оправдан только постольку, поскольку он представляет собой отрицание «бурж.» морали. В 20 в. «романтика цинизма» в лит-ре и искусстве расцвела пышным цветом. Достаточно напомнить о Брехте, испытывавшем постоянную склонность к стилизованной вульгарности так называемых жанров и к нарочитому эпатажу: его «Трехгрошовая опера» пронизана нескрываемой симпатией к уголовной «малине», по-своему живописной, дерзкой, глумливо отрицающей купно «гражданский кодекс и Библию». К.р. претворила в себе все эти и подобные им токи и в рез-те как бы легитимировала нек-рые элементы люмпенской психологии, люмпенских нравов, в частности, распахнула двери перед ненормативной лексикой.

К романтизму восходит в нек-ром отношении и «рок-культура». Ее универсальные притязания имеют нечто общее с шиллеровской мечтой о чувственно раскованном искусстве-игре. Еще больше заметен в ней след вагнеровской идеи о синтезе искусств, о их перерождении в миф. У Вагнера, этого наследника романтиков, искусство стремится «выйти из себя», завладеть зрителем-слушателем целиком и не отпускать его больше нигде и никогда. Похожие претензии демонстрирует «рок-культура»; с тем отличием, что ее собственно эстетич. уровень несопоставимо скромнее. Рок — это ведь не только музыка для слушания, вокруг него может быть организовано целое «действие»: оно приглашает к участию, выражающемуся в ритмич. телодвижениях, к спонтанному хеппенингу; более того, оно претендует быть самой «жизнью». А экстаич. взвинченность «действия» (зачастую усиливаемую наркотиками) естественно поставить в иную связь — с «дионисийскими» мотивами у Ницше и оргиастич. мечтами нек-рых символистов, путавших «правое безумствование» с «болезненным неистовством».

Здесь уже затронуты религ. составляющие К.р., более существенные, чем это может показаться на первый взгляд. Первое, чем привлекла внимание К.р. в этом плане, было обращение к нетрадиционным для евроа-мер. цивилизации культурам (в США именуемых просто «культурами»). По большей части это были культы вост. происхождения, такие как религия Кришны, бахаизм, нек-рые формы йоги; кое-где были возрождены и вовсе экзотич. религии — Изиды, Астарты, Митры. При своем появлении в к. 60-х — нач. 70-х гг. «культы» вызвали неумеренное внимание со стороны СМИ, вольно или невольно преувеличивающих их действительную роль. На самом деле число участников этого духовного маскарада, в пору так его называть, никогда не было особенно значительным, а с течением времени неуклонно падало. Более существенным было и остается влияние буддизма, к-рый обладает свойством приживаться на чужой почве не столько как целостное мировоззрение, сколько отд. своими элементами. Европ. сознание буддизм заражает своим квиетизмом, восприятием жизни, как бессмысленного по сути коловращения вокруг некоей пустоты.

Когда пыль, поднятая движением протестующей молодежи, немного улеглась, нек-рыми исследователями было замечено, что К.р. явила собою своеобразное претворение опр. америк. традиции — периодически повторяющихся религ. «оживлений» (revivals) или «пробуждений» (awakenings). Приливы и отливы религиозности всегда наблюдались и в Европе, но там внимание привлекали церковные институты или отд. церковные деятели, тогда как религ. самочувствие масс (если оно не выливалось в какие-то еретич. движения) оставалось в тени. В Америке, по причине отности, слабости институтов (это особенно касается той, «настоящей» Америки, что начинается за Аппалачскими горами), оно вышло на передний план. «Оживления» обычно приносили не только повышение «градуса» религиозности, но и нек-рое изменение его качества. Напр., т.н. «Великое оживление» нач. 19 в. (его называют иногда Второй Америк. революцией) подвергло ревизии пуританскую традицию в направлении ее «облегчения», приурочения к уровню простых фермеров и лесорубов, чуждающихся богословских «умствований», и в направлении большей эмоциональности (пиетистского происхождения), слишком, однако, субъективной, погруженной в мутные воды психол. состояний. От «Великого оживления» ведет отсчет америк. популизм, не только в религ. отношении, но и в политике и культуре, с его характер-

ным антиинтеллектуализмом и недоверием ко всем и всяческим авторитетам.

Историк Г. Мэй набросал следующую типич. картину религ. «оживлений»: «Они начинаются с неудовлетворенности жизнью и ее ценностями; от отчаяния они ведут к непродолжит. эйфории. Их средство убеждения — не аргумент, но драма или свидетельство. С т.з. их оппонентов, они несут с собой нетерпимость, обскурантизм и особенно антиинтеллектуализм; в свою очередь их приверженцы квалифицируют оппонентов как бездушных формалистов. Оживления распространяются очень быстро, но и заканчиваются тоже быстро; эмоц. высота, к-рой они требуют, не может долго выдерживаться... Оппоненты всегда указывают на то, что оживления сопровождаются разного рода экстравагантностями, богохульствами, нарушениями приличия, даже преступлениями. Люди, убежденные в том, что ими получен свыше некий мандат, часто бывают опасными людьми. Оживления не проходят даром: они дают новую жизнь старым ценностям, или открывают какие-то новые ценности... Даже те, кто в них не участвовал, порою отдают себе отчет в том, что, испытав их влияние, стали думать и чувствовать несколько иначе». Легко заметить, что по всем перечисленным признакам К.р. 60-х гг. может быть отнесена к «оживлениям»; молодые люди, явившиеся ее инициаторами, сами того не ведая, в чем-то существенном пошли по стопам своих пуританских предков.

Конечно, это не означает, что К.р. явилась просто очередным «оживлением»; недаром она зовется все-таки культурной, в не религиозной. Да и в религ. отношении она представляет собой в высокой степени своеобраз. феномен.

Прежние «оживления» ставили целью восстановить в правах новозаветную этику благодати, к-рую пуританство в силу нек-рой своей «толстокожести» недооценивало, нажимая на этику закона. Эта его черта перешла к либеральному протестанству 20 в., позаботившемуся о том, чтобы исключить из христианства все таинственное, парадоксальное и оставить от него лишь то, что должно обеспечить исправное «функционирование» «христ. цивилизации» — формализованную, «засушенную» этику. Протестующие молодые люди перечеркнули ее крест-накрест, как неискреннюю и несоответствующую духу времени; паролем для них стала «любовь». Один из персонажей Сэлинджера, очевидно, выражающий интенцию автора, находит смысл жизни в том, чтобы «любить Толстую тетю», некую воображаемую тетю, у к-рой ноги «все в узловатых венах» и к-рая сидит «в желтом плетеном кресле» (повесть «Зуи»). Эта «галилейская» музыка (хотя и с буддистскими нотками) впечатляет тем больше, что звучит в очень совр. обрамлении из обычных у Сэлинджера иронич. и уничижит. интонаций; она как будто стыдится своей интенсивности. Учитывая, какой «урожай душ» снимали сэлиндже-ровские герои в те годы в среде амер. студен. молодежи, можно посчитать этот эпизод эмблематичным для «детей цветов». Из каких-то, им самим неведомых, душевных глубин у них вдруг прорвалось живое христ. чувство, стремление к преодолению, силою любви, всего материального, условного (включая сюда и мораль), к сокрушению барьеров, разделяющих «твое» и «мое»; нечто «утреннее», «детское» просияло в их мироощущении, действительно роднящее их с Франциском Ассизским, признанным ими как бы своим покровителем (а многих из них подтолкнувшим и к бродяжничеству, и живописному нищенству). Но любовь восходящая (по Юнгу) легко переходила у них в любовь нисходящую — «заземленную» на плоти; было желание сделать плоть «духовной», а в рез-те, наоборот, дух, спускаясь со своих высот, делался «плотским». И тут уже не св. Франциск вставал за их спиной, а скорее Великий Пан со своей знаменитой свирелью и сонмом духов земли, иные из к-рых, по давней шаловливой привычке, любят принимать облик духов неба.

Другая составляющая К.р. — антирационализм, по-своему тоже отвечала традиции религ. «оживлений»; парадоксально здесь то, что против «умствований» выступили не «простые люди», как прежде, но выходцы из образованного слоя и сами в большинстве своем студенты. Эпицентром движения стал ун-т в Беркли, краса и гордость Америки, корабль, если позволено так его назвать, обновленной амер. мечты — о бесконечном прогрессе, опирающемся теперь уже гл. обр. на научные исследования. Экзистенциально более чуткая, чем взрослые люди, молодежь уловила все, что в сегодняшнем мире подрывает веру в прогресс — все известные факты (вроде использования достижений науки в военных целях) и то, что еще только носилось в воздухе и не было в достаточной мере осознано, — все уловленное «наматала на ус» и отвергла миф о прогрессе, как она отвергла морализм.

Если изрядно засушенной пуританской морали культурные революционеры противопоставили эйфорию любви, то мифу о прогрессе они противопоставляли трезвость: мир не становится лучше в рез-те прогресса; или, точнее, что-то становится лучше, а что-то хуже. Неверие в рационально вычисленное «счастливое будущее» было перенесено на всякое умственное усилие, проникающее во «тьму времен». Соответственно выросло в цене настоящее. Для прежних «оживлений» тоже было характерно своего рода «революционное нетерпение», желание вкусить как можно больше Царствия Божьего «здесь и сейчас»; но при этом не утрачивалась эсхатологич. перспектива, не забывалось о том, что всему есть времена и сроки. В восприятии культурных революционеров эсхатология расплылась и поблекла и только настоящее заиграло живыми красками. А неверие в силу ума обернулось мистич. озорством. С другой стороны, замутнение эсхатологич. перспективы имело следствием возрождение «древнего ужаса». Тема страха, в ее метафизич. аспекте, стала одной из осн. тем К.р. и нашла самое широкое выражение в массовой культуре так же, как и тема его преодоления посредством все той же оргийности.

Прежние «оживления» не выходили из рамок того,

что было осенено крестом. Напротив, К.р. означила «диффузию сакрального», когда сминаются границы не только между различными и далекими друг от друга культурами, но также между сакральным и профанным. Вероятно, наиболее адекватно это явление может быть объяснено в терминах постмодернизма, таких, как децентрация и диссеминация; нигде не найти точки опоры, все движется, переходя друг в друга или друг друга отражая. Одно из наиболее ярких его направлений — возникшее на волне К.р. движение «Новый век» (New Age), являющееся (или претендующее быть) также и худож. стилем. Это разновидность пантеизма с утопич. окраской, эклектич. мешанина из христ. мистики, суфизма, экологизма, йогич. техник и многого другого.

Связь К.р. с опр. традициями облегчила, как представляется, ее распространение «вширь». По мере того, как «дети» утрачивали свой максимализм, «отцы» проявляли все большую податливость в отношении нек-рых элементов «нового стиля жизни», поначалу их так шокировавшего. «Средняя Америка» узнавала в культурных революционерах нечто родное, исконное: это, во-первых, натурализм, а во-вторых, антиинтеллектуализм и обскурантизм в их новых, — если позволителен такой оксюморон — «просвещенных» вариантах и связанное с ними презрение к авторитетам.

Самый факт, что К.р. начали «дети» — хотя и достаточно взрослые и уже поэтому грешные, — привел «среднюю Америку» в нек-рое смущение. Нац. память подсказала ей, что стремление воссоздать себя «новой тварью», опьянение собственным мнимым ангелизмом достаточно укоренено в амер. сознании, а значит, молодые люди, может быть, не столько нарушили традицию, сколько продолжили ее. И их неожиданную, на первый взгляд, склонность к бродяжничеству естественно было объяснить более глубокими причинами, нежели воздействие популярной в те годы книжки Дж. Керуака «На дороге». Можно было бы вспомнить о трапперах, лесорубах и проч. времен фронта, к-рые вели, по сути, кочевой образ жизни, не имея постоянного дома. И можно вызвать в памяти еще более ранние воспоминания о первых пуританах, не удовлетворенных «градом пребывающим», но взыскующих «Странствующего града».

А их («детей») сильно выраженный натурализм, очевидно, свидетельствует о доверии к природным стихиям (к деистич. «природе, не распятой на кресте»), к-рое тоже стало частью амер. опыта. Амер. христианство примерно с сер. 18 в. было заражено скрытым пелагианством (ересь 5 в., заменившая догмат о первородном грехе догматом о первородной невинности), с течением времени становившимся все более явным и сближавшим его с деизмом. Самым ярким выражением доверия к природе и одновременно самой скандальной частью К.р. стала «сексуальная революция». «Сексуальные революционеры» попытались пройти «проверку на невинность», заявив, что не имеют при себе ничего, кроме того, чем их одарила природа, и что они ничем не хуже Адама и Евы до их грехопадения. Ясные глаза и обезоруживающие улыбки (см., напр., рисованную часть — не фотографии — обязанного своим существованием К.р. журнала «Плейбой») служили тому порукой. Но тут уже настолько явно запахло серой, что пуританский «внутренний страж», пока еще бодрствующий, вынужден был напомнить о себе довольно решит. образом; да и вся культурная традиция (в своей антиприродной функции) восстала против избыточного натурализма. Дело кончилось компромиссом, впрочем, не слишком устойчивым: спор между традиционалистами и сторонниками большей сексуальной раскованности продолжается с переменным успехом.

И оргиастическая по своему характеру рок-музыка тоже не свалилась внезапно на голову. Один из ее основных источников — джаз, давно уже получил распространение в Америке и за ее пределами. Уже при его появлении, в 10-20-х гг., наиболее чуткие слушатели уловили, что эстетика джаза таит некоторую опасность для этич. типа личности вообще и той его разновидности, какая сложилась в С.Ш. в частности. Через посредство джаза входила в жизнь дионисийская стихия, чуждая и враждебная строю европ. (евроамер.) души. В том, что джаз был «признан» на уровне массовой культуры, опр. роль сыграли имиджи черных джазменов. Было очевидно, что эти парни, к-рые намеренно вели себя на эстраде как взрослые дети, не способные распространять что-то заведомо дурное. Т. е. пропуском в мир популярной культуры им послужило, если можно так его назвать, удостоверение в невинности.

С опр. готовностью было воспринято и продемонстрированное в ходе К.р. презрение к авторитетам. Оно распространилось и на те авторитеты, к-рые еще как-то держались за почитаемые фигуры нац. и мировой истории. 80-е гг. несколько сдержали процесс падения всех и всяческих авторитетов, но отнюдь не обратили его вспять. Легко заметить, что это старый дух фронта — дух эгалитаризма — вышел на «новые рубежи». Опрокинув на своем пути, кажется, все барьеры (и обойдя лишь экономические — маркирующие уровень доходов и потребления), дух эгалитаризма добывает те из них, к-рые с известным правом можно назвать естественными — возрастной и половой. Семья и школа, не говоря уже о церкви, все меньше принимают участие в воспитании детей; «не учи меня» и «сам разберусь» остается девизом подрастающих поколений. И с той же настойчивостью звучит голос случайного харизматика: «следуй за мной», «делай, как я». Утрированные, чтобы не сказать карикатурные, формы принимает и стремление к равенству полов: «красный чулок» (феминизм) добивается полного внешнего равенства полов, игнорируя более тонкие соотношения, существующие между ними.

Размышляя над последствиями К.р., старейшина амер. социологов Д. Белл пришел к выводу, что без авторитетов не может быть ни зрелого Я, ни свободы, ни цивилизации. Кое-кем это было воспринято как типичное брюзжание человека «старого закала». Но вот, к примеру, два известных публициста, П. Колье и Д. Хоровиц, сами «шестидесятники», в свое время отдавшие дань тогдашним

«безумствам», склоняются к мнению, близкому тому, что высказал Белл. Они, правда, испытывают нек-рую ностальгию по 60-м (что естественно), «празднику невинности и цинизма», как они его характеризуют, и не отказывают ему в опр. рода экзистенциальной правде (что справедливо). И все же оканчат, приговор, вынесенный ими своему поколению, — обвинительный: это «потерянные юноши и девушки, к-рые так и не стали взрослыми». «Начав штурм авторитетов, — пишут они в своей покаянной книге «Поколение разрушителей», — мы ослабили иммунную систему нашей культуры, сделав ее уязвимой для разных прибудных болезней. Эпидемия, в фигуральном смысле, преступности и наркомании, так же, как и в буквальном смысле эпидемия СПИДа, восходит к шестидесятым. Перечень негативных последствий К.р. можно было бы продолжить. Многие явления К.р. без труда опознаются как упадочные, типологически близкие явлениям упадка иных эпох и даже культурных ареалов. Они более или менее вписываются в картину «заката Запада», созданную усилиями Шпенглера, Ле Бона, Ортеги-и-Гассета и нек-рых совр. авторов. Но картина «заката Запада» далеко не бесспорна: закон культурно-истор. циклов лишь отчасти может быть применен к евроамер. цивилизации, реализующей в истории христ. принцип свободы и в этом отношении уникальной. И в К.р. есть моменты, в картину «заката Запада» не вписывающиеся; таковы, прежде всего, изначальные импульсы, вызвавшие К.р.: безусловно, правы авторы (напр., франц. писатель и философ М.Клавель), настаивающие на том, что в движении протестующей молодежи была «душа» и была «любовь». С определенной долей уверенности это позволяет утверждать, что в недрах евроамер. цивилизации еще сохраняются творч. силы, необходимые для будущего. Вероятно, более точная оценка К.р. станет возможна лишь с течением времени.

Лит.: Roszak Th. The Making of Counterculture. N.Y., 1969; Reich Ch. The Greening of America. N.Y., 1970; Ph. Slater. The Pursuit of Loneliness: American Culture at the Breaking Point. Boston, 1970; Friedmann F. Youth and Society. London, 1971; Hann Th. Bodies in Revolt. N.Y., 1972; Leech K. Youthquake. L., 1973; Phillips D. Student Protest. 1960-1969. Wash., 1980; Counterculture and Social Transformation. Springfield (111.). 1982; Ory P. L'Entre-deux-Mai. Mai 1968 - Mai 1981. P., 1983; Sweet Little Sixteen: Jugend in den USA. Hamb., 1983; Callier P., Horowitz D.. Destructive Generation. N.Y., 1990; Jamison A., Eyerman R. Seeds of the Sixties. Berk., 1995; Давыдов Ю.Н. Эстетика нигилизма. М., 1975; Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б.. Социология контркультуры. М., 1980.

Ю.М. Каграманов

КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА - специфич проблемная область науки о культуре, занимающаяся изучением культурных объектов с т.зр. выражаемого ими смысла, *значения*. Культурные объекты любого рода (системные и несистемные, универсальные и специфичные, равномерные и многообразные и т.д.) рассматриваются в К.с. как средства трансляции культурно-значимой информации, реализующейся в процессах *означения* (закрепления этой информации — смысла за к.-л. объектом, к-рый выступает как *знак* — коммуникативный аналог, заместитель данной информации) и *понимания* (осмысления, реконструкции информации, транслируемой с помощью того или иного знака). Проблематика К.с. является смежной, с одной стороны, с проблематикой семантики как раздела логики (изучение процессов означения и понимания применительно к общелогич. понятиям и отношениям, таким, как «истинность», «определенность», «следование» и т.д.), семантики как раздела *семиотики* (изучение этих процессов в рамках общей теории знаков и знаковых систем), семантики как раздела лингвистики (изучение этих процессов применительно к естеств. языкам); а с др. стороны — проблематикой науки о культуре, поскольку любые культурные порядки могут рассматриваться как средства выражения смысла (в предельном виде — исключительно как средства выражения смысла). Т.о., в рамки предметной области К.с. как междисциплинарной области наук о культуре попадают отношения, связывающие смысл (значение) с реальным предметом, событием, явлением, информацией о к-ром он является (в логике и семиотике такой предмет называется денотатом, а соответствующее ему значение — концептом или десигнатом); со знаком, фиксирующим данный смысл, выступающим как его опредмеченный коммуникативный аналог; с пользователем (индивидуальным или коллективным), к-рый в процессе коммуникации осуществляет означение и понимание данного смысла — эти отношения рассматриваются на культурном материале. Междисциплинарный характер К.с. и предметная широта проблематики определили и исторически сложившееся многообразие исследоват. методологии.

Формирование К.с. как области самостоят. исследоват. интереса в изучении культуры протекало параллельно с формированием самого комплекса наук о культуре. Действительно, изучение культурных объектов даже на описательно-эмпирич. уровне невозможно без постановки вопроса об их смысловой нагрузке и особенностях процессов означения и понимания культурно-значимой информации. Поэтому семантич. уровень исследования культурных объектов можно выделить уже в работах представителей раннего эволюционизма — Спенсер, Морган, *Тайлор*), в к-рых динамика смыслопорождающих процессов выступает в качестве одного из осн. аспектов эволюц. развития человечества в макроистор. масштабе. В исследованиях амер. культурных антропологов (прежде всего представителей «истор. школы») сформировалась методология отбора и систематизации этноматериала, анализа процессов означения и понимания в разл. аспектах культурной организации традиц. об-в (мифологии, верованиях, фольклоре, костюме, прическах и т.д.). Значит, вклад в постановку проблем символич. организации культуры был внесен представителями т.н. «философии жизни», к-

рые заострили внимание на уникальности и иррац. характере проявлений жизни, доступных не рац. номоте-тич. познанию, а субъективному пониманию, сопереживанию, вчувствованию (*Дильтей*), интуиции (Ницше). Характерен дуализм философии жизни по отношению к проблеме *символа* — ключевого семантич. понятия для философии культуры. С одной стороны, символ выступает как метафора, упорядочивающая и нормирующая, а следовательно, искажающая хаотич. по своей природе поток жизни, ограничивающая челоуеч. свободу, с др. — символ понимается как осн. инструмент культурного развития, а способность к осмыслению, пониманию символич. структур — как осн. фактор, формирующий культуру. Наиболее четко это прослеживается у *Шпенглера* (концепция прасимволов, лежащих в основе каждой из локальных культур). «Философия символич. форм» *Кассирера* явилась поиском опр. компромисса между негативным и позитивным отношением к роли символич. форм в культуре, попыткой выявить связи между исторически-объективной и духовно-субъективной иерархией символич. форм, проявить обусловленный этими связями процесс смены форм символ отворчества.

Становление кросскультурных исследований и формирование структурно-функционального анализа (*Малиновский*, *Парсонс*, *Мертон*) позволили выявить функциональные аспекты К.с., разработать устойчивые критерии анализа микродинамич. процессов в смыслопорождении. Научная оценка коммуникативного потенциала семантич. структур, динамич. анализ процессов понимания/осмысления с разл. позиций проводились представителями символич. интеракционизма (*Томас*, *Кули*, *Д.Г.Мид*), феноменологич. социологии (*Шюц*), этнометодологии (*Гарфинкель*).

Развитие герменевтич. исследований (восходящих к *Дильтею*, видевшему в *герменевтике* универсальную методологию «понимающих» наук), связанное с именами *Хайдеггера*, *Гадамера* и *Рикёра*, не только поставило вопрос о тождестве понимания и интерпретации, но и существенно видоизменило представление как о самом механизме понимания (герменевтич. круг и «предрассудок» у *Гадамера*), так и о роли понимающего субъекта (понимание как сотворчество). Новая актуализация текста как приоритетного объекта понимания свидетельствовала о тенденции к восприятию самой культуры как текста, как опр. смыслового «вызова» интерпретатору.

Выявлению факторов, определяющих процессы генезиса смысловых структур и означения, способствовало развитие гештальтпсихологии (*Вундт*) и особенно психоанализа, показавшего решающее влияние индивидуальных (*Фрейд*) и коллективных (*Юнг*, *Фромм*, *Франкль*) бессознат. императивов на культурное творчество, смыслопорождение и смысловосприятие. Др. значит, шагом в изучении процессов генезиса семантич. структур в культуре стали исследования франц. структуралистов (*Леви-Стросс*, *Фуко*, *Лакан*, *Р.Барт*). Восприятие культуры как совокупности смыслодержущих систем (языков культуры) и культурных текстов, построенных на универсальных инвариантных структурах мышления по принципам комбинаторики, предложенное структуралистами, позволило вплотную сосредоточиться на самостоят. анализе процессов трансформации внешних воздействий в индивидуальные представления (смыслы), а их — в символы, знаковые системы и тексты (культурный материал).

Т.о., к 60-м гг. (периоду расцвета франц. структурализма) развитие исследований культуры сформировало комплекс теоретико-методол. подходов к анализу трех осн. семантич. составляющих культуры: процессов порождения, функционирования и интерпретации (понимания) семантич. систем (языков культуры) и культурных текстов (смыслодержущих объектов). Активное взаимопроникновение проблематики и терминологии культурно-семантич. исследований и исследований по логич. и лингвистич. семантике и семиотике, происходившее в этот период, знаменовало выделение К.с. в самостоят. область научного интереса.

Логико-семантич. исследования базируются на теории знака как термина (*Фреге*, *Д.С. Милль*), однозначно референцирующего денотат. Однако референция денотата (экстенциональное значение) отнюдь не исчерпывает смысловой нагрузки знака, и дальнейшие исследования (*Тарский*, львовско-варшавская школа, венская школа) характеризуются постепенным введением для знака все более широкого круга дополнит. (интенциональных) значений и характеристик (к-рые в дальнейшем получили название коннотаций), все разрастающегося (за счет синонимии, следования, родовых определений) по мере укрупнения анализируемых знаковых единиц (от элементарного знака к слову, высказыванию и т. д.). Проблема выявления и классификации дополнит. смысловых характеристик для культурных объектов, очевидно, наиболее актуальна, поскольку именно там спектр коннотаций наиболее широк и многообразен (худож. образ многозначнее математич. символа), поэтому проблема полисемантизма культурного объекта и выделения в нем разл. семантич. уровней (по ориентации смысла на тот или иной коллектив пользователей, по принципам закрепления информации, по степени ее вербализуемости и т.д.) становится одним из актуальных вопросов К.с.

Лингвистич. семантика представлена, с одной стороны, теорией знака как единства понятия (концепта) и акустич. образа (*де Соссюр*) и анализом структурных элементов естеств. языков (структурная лингвистика и трансформационная грамматика *Хомского*, сюда можно отнести и атомистич. теорию языка раннего *Витгенштейна*), а с др., — англ. лингвистич. философией, опирающейся на теорию контекстуального анализа ситуаций словоупотребления («языковые игры» у позднего *Витгенштейна*, «теория речевых актов» *Остина*, базовые понятия «объекта» и «личности» у *Стросона* и т.д.). Развитие этих двух подходов к языку, хотя и позволило определить универсальные грамматич. принципы языка, выявило условность любой структурной модели (к-рая работает только в условиях синхронного анализа

языка, но не работает при анализе динамич. процессов), а также невозможность систематич. описания семантич. процессов в языке средствами контекстуального анализа вследствие бесконечного разнообразия конкретных контекстов. Задача построения спец. языка, описывающего семантич. структуры естеств. языков в лингвистике, решена не была. Частным следствием ограниченности любой семантич. модели языка явился крах ряда предпринятых в 60-70-е гг. попыток создать на основе ЭВМ универсальный алгоритм построения осмысленного ответа на поставленный вопрос на основе как глубинной синтаксич. структуры, так и набора семантич. шаблонно-классификаторов. Поиск «золотой середины» между структурным и контекстуальным анализом также стал одной из ключевых проблем К.с. (в частности, и во многом обусловил развитие франц. структурализма и переход к постструктурализму в 70-80-е гг.).

Третьей важной проблемой, решаемой в К.с., стало выявление семантич. единиц применительно к языкам культуры и культурным текстам. Восприятие культуры в целом как совокупности языков и текстов означало гиперусложнение анализируемых структур и смысловых (к-рые помимо информ. несут также эмоц. и экспрессивную нагрузку), и знаковых (куда попадают не только вербализованные языки, но и языки невербальные, а также средства экстралингвистич. выразительности, несистемные символы и пр., к-рые связаны с обозначаемым предметом не только конвенциональными отношениями (что типично для вербальных языков), но и отношениями подобия, от условного до почти полного тождества). В этих условиях выявление анализируемых единиц и установление единых критериев анализа становится крайне важной и сложной проблемой, актуальной для совр. состояния К.с.

Таковы осн. теоретико-методол. проблемы, стоящие сегодня перед К.с. В условиях неполной решенности этих проблем весьма затруднит, становится разработка на макроуровне теор. моделей означения и понимания культурно значимой информации, функционирования языка культуры и культурного текста. В наст. время в исследованиях по К.с. данные проблемы в основном снимаются за счет исходного выделения группы рассматриваемых объектов с изначально определяемыми сходными характеристиками и единицей анализа, устанавливаемой произвольно для данной группы. Совр. состояние К.с. можно определить как завершающий этап становления, характеризующийся сложившейся предметной и объектной областями, сформировавшейся в общих чертах методологией, опр. осн. теор. проблемами, требующими активной рефлексии, и осознанными приоритетными направлениями развития. Новейшие исследования в области К.с. и семиотики (Куайн, Гуденаф, Горман, Витц, Фелеппа) свидетельствуют о явном смещении исследоват. интереса от макроистор. и кросскультурных исследований к анализу совр. проблем, связанных с актуальными семантич. аспектами социокультурной политики, мониторинга социальных отношений (работа с электоратом, реклама, маркетинг, имиджмейкерство, субкультурный сленг и т.д.) и демонстрируют типичное для совр. социокультурных наук значит. доминирование прикладных работ и теорий среднего уровня.

См. также: *Смыслы культурные, Язык культуры.*

Лит.: Дильтей В. Описат. психология. М., 1924; СПб., 1996; Пирс Дж. Символы, сигналы, шумы. Закономерности и процессы передачи информации. М., 1967; Хомский Н. Язык и мышление. М., 1972; Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика. В. 8. М., 1977; Он же. Понятие и вещь // Семиотика и информатика, В. 10, М., 1978; Свасьян К. А. Проблема символа в совр. философии. Ереван, 1980; Павленис Р. Проблема смысла. М., 1983; Гусев С.С., Тульчинский Г.Л. Проблема понимания в философии. М., 1985; Смирнова Е. Д. Логич. семантика и филос. основания логики. М., 1986; Апресян Ю. Д. Лексич. семантика, Т. 1-2. М., 1995; Rickman H.P. Understanding and the Human Studies. L., 1967; Ullmann S. Semantics. An Introduction to the Science of Meaning. Oxf. 1972; Seung T.K. Structuralism and Hermeneutics. N.Y., 1982; Innovation/Renovation; New Perspectives on the Humanities. Madison., 1983; Cassirer E. Philosophic der symbolischen Formen. Bd. 1-3. Munch., 1987-1990; Feleppa R. Convention, Translation and Understanding. Albany, 1988.

А.Г. Шейкин

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ МОНАДОЛОГИЯ — термин для обозначения концепций, исходящих из существования в истории уникальных, автономных культурных образований. Ее ведущие представители: *Данилевский, Леонтьев, Шпенглер, Тойнби, Сорокин*. В их соч. прослеживается реакция на линейно-прогрессистские схемы классич. философии истории Нового времени, стремление отойти от односторонне европоцентристских установок. К.-и.м. лишена единых миро-воззренч. оснований. Если Данилевский и Леонтьев опирались на симбиоз идей славянофильства и позитивизма, то Шпенглер избрал своими учителями Гёте, Шопенгауэра, Ницше и *Бергсона*, а Тойнби осуществил сплав философии жизни с религ. установками и поклонением позитивному знанию истории. Сорокин синтезировал в границах общего мировоззрения позитивизма взгляды социологов самой разл. ориентации. При всем плюрализме мировоззренч. программ сторонников К.-и.м., их роднит задача разработки теории локальных культур.

Методологии К.-и.м. свойственно повышенное внимание к символике, постижение к-рой дает ключ к проникновению в целостность культуры, ее уникальное своеобразие. За символами скрывается стихия, специфика жизненного мира той или иной культуры, понимаемая как доступная интуитивному проникновению. Культуры предстают целостными образованиями, подобными живым организмам и подверженными цик-

лич. ритму развития от генезиса до роста, расцвета, надлома и ухода в небытие. Органицистская метафорика и символика так или иначе присутствует в концепциях К.-и.м. Данилевский, Леонтьев и Шпенглер прибегают к биологизирующему натурализму, к-рый принципиально неприемлем для Тойнби и Сорокина, утверждающих отличие сферы культуросозидающей деятельности людей от природы. Вместе с тем и в построениях Тойнби нетрудно заметить уподобление стадий эволюции локальных культур фазисам развития живого организма. Внимание к деятельности элитных групп, создающих духовно-ценностные ориентиры для масс, также составляет характерную черту К.-и.м. С их активностью связывается жизнеспособность, творч. возможности культуры, ее расцвет и падение.

Отвергая линейно-прогрессистские схемы истории, К.-и.м. сталкивается с проблемой преемственности культур, трансляции традиции, объединяющей их. Изоляционистская тенденция Данилевского и Леонтьева имеет своей кульминацией суждение Шпенглера, что человечество — «лишь пустой звук». В противовес ей Тойнби заявляет о наличии диалога между разл. культурами, идущего в синхронной и диахронной плоскостях, о существовании непросвещенческого видения прогресса. Его идеям созвучна теория культурных суперсистем Сорокина, реабилитирующая понятия культурно-наследования и прогресса в границах К.-и.м. В полит. плане К.-и.м. может иметь как консервативно-романтич. (Данилевский, Леонтьев, Шпенглер), так и либеральное звучание (Тойнби, Сорокин).

Лит.: Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. Лог.-методол. анализ. М., 1983; Морфология культуры: Структура и динамика. М., 1994.

Б.Л. Губман

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА - направление в зап. культурной антропологии пер. пол. 20 в., условно выделяемое по близости теоретико-методол. установок его представителей. К.-и.ш. сложилась на волне критики органицистских и логицистских оснований эволюционизма с позиций сторонников конкрет-но-эмпирич. познания в культурной антропологии. Теоретически это направление опиралось на проводимое баденской школой неокантианства и *Дильтеем* разведение «наук о природе» — естеств. наук, ориентированных на теор. познание явлений природной действительности с помощью номотетич., генерализующих методов, и «наук о духе» — познания человека как творч., духовного субъекта и того, что им исторически создано, к-рое может осуществляться лишь через идиографич., феноменальное исследование и *понимание*. Методологически К.-И.Ш. восприняла критику *Боасом* панлогизма генетич. метода эволюционистов, отрицание возможности выведения закономерностей и стадий культурного развития, универсальных путей прогресса и прогрессивизма в культуре вообще. Методол. основой систематизации изучаемого материала истор. и совр. этнич. культур для К.-и.ш. стал *диффузионизм* — направление, опиравшееся на объяснение культурной динамики через процессы распространения и заимствования инноваций — процессы, не получившие достаточного отражения в эволюционных теориях, исходивших из понимания культурного как реализации имманентно присущего ей потенциала. С позиций диффузионизма любая культурная форма (язык, институт, норма и т.д.) возникает в культуре единожды как инновация, и далее проходит сложный путь трансформации и заимствования ее другими культурами, реализующийся через завоевания, торговлю, миграцию, миссионерскую деятельность, подражание и т.д. Именно эти процессы многообр. культурных контактов, через к-рые прослеживалось взаимопроникновение культур, стали осн. предметом изучения для диффузионизма. Нельзя говорить о полном отрицании диффузионизмом роли внутр. факторов в развитии культуры — об этом свидетельствует хотя бы стремление представителей диффузионизма к выявлению для культурных общностей их «чистой культуры» — освобожденной от всех привнесенных извне элементов — однако этим факторам отводилась второстепенная роль. Культурная диффузия, не имевшая аналога в биол. развитии, мыслилась как осн. составляющая специфически челоуеч. культурных процессов.

Другим важным методол. принципом для К.-и.ш. стала опять-таки восходившая к Боасу и классич. культурной антропологии ориентация на конкретно-эмпирич. исследования. Отказавшись от системного априоризма и поиска универсального объяснит. принципа в познании культуры, представители К.-и.ш. концентрировали внимание на описат. стороне изучения культуры. При фиксации диффузионных процессов осн. материалом для исследователей данной школы стала история развития локальных культурных общностей, выделяемых по этнич. признаку. Только история культуры давала возможность на достаточно крупных временных отрезках проследить характер и последствия культурных контактов, механизмы культурной диффузии.

Одним из первых это характерное для К.-и.ш. сочетание макроистор. характера исследования с диффузионной моделью культурной динамики продемонстрировал нем. этнограф Ф. Гребнер, сформулировавший т.н. «теорию культурных кругов», согласно к-рой предметные и институциональные культурные формы, возникая единожды и неповторимо, распространяются из территориально-локализованных очагов возникновения («культурных кругов») в другие культурные общности, рассеиваясь и затухая «как волны от брошенного в воду камня». Гребнер анализирует распределение схожих культурных элементов (орудий труда, навыков, эс-тетич. канонов, памятников искусства) и степень их схожести между собой, на основании чего выделяет в культурной истории 12 культурных кругов, связанных разл. механизмами заимствования. Опр. ограниченность теории Гребнера проявлялась в жесткой привяз-

ке «культурных кругов» к опр. этносам, в рез-те чего значит, изменения в культуре, возникавшие при длит. контакте (*аккультурации*) двух этносов («наложении культурных кругов») объяснялись возникновением нового этноса, что входило в противоречие с этнич. историей человечества. Эвристичность применения диффузионного метода к систематизации явлений истории культуры в работах Гребнера послужила стимулом для дальнейшего развития К.-и.ш. В работах представителей т.н. Венской школы (В. Шмидт, И. Генкель, В. Копперс, М. Гузинде и др.), объединившихся вокруг журнала «Антропос» (1906-15), диффузионная модель Гребнера применялась к анализу истории религии, права, хоз. деятельности, мифоэпич. комплексов. Однако многообразие культурных контактов и путей диффузии вынуждало исследователей все больше дробить «культурные круги», увеличивать их число, что лишало преимуществ подобную систематизацию.

Ориентация школы преимущественно на истор. материал обусловили проникновение диффузионного метода в собственно истор. и археол. исследования, прежде всего австр. и нем. работы О. Менгера, М. Бетака, И. Хофманна и др. Благодаря исследованиям представителей школы понятие «культурный круг» получило достаточное распространение и в амер. культурной антропологии (Г. Раис и др.), в к-рой, однако, представление об этнич. цельности «культурного круга» подверглось существ. критике. Однако к сер. 20 в. с развитием социальной антропологии, имевшей преимущественно функционалистскую ориентацию, теории К.-и.ш. теряют популярность и сходят со сцены. Наиболее длительным этот процесс оказался в рамках истории, где методика анализа терр. распределения артефактов и выявления «культурных кругов», предложенная Гребнером, до сих пор применяется в отд. исследованиях.

К.-и.ш. оказала существ. влияние и на характер культурно-эмпирич. исследований, определивших облик культурной антропологии перв. пол. 20 в., и на развитие собственно диффузионизма как метода интерпретации культурного материала (теория «культурных кругов» вместе с инвазионизмом и культурно-центрич. концепциями составляет три основных направления применения этого метода). Значит, влияние школа оказала на герм. культурологию и филос. антропологию Э. Ротхакаера, а также на исследования в области истории культуры.

См. также *Антропология культурная*.

Лит.: Левин М.Г., Токарев С.А. «Культурно-истор. школа» на новом этапе // Сов. этнография, 1953, № 4; Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973; Токарев С.А. История зарубежной этнографии. М., 1978; Этнология в США и Канаде. М., 1989; Этнологич. наука за рубежом: Проблемы, поиски, решения. М., 1991; Орлова Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994; Graebner F. Methode der Ethnologie. Hdlb., 1911; Idem. Das Weltbild der Primitiven. Munch., 1973.

А.Г. Шейкин

КУЛЬТУРНО-ЭВОЛЮЦИОННАЯ ШКОЛА (школа Л. Уайта) — направление неэволюционизма, сформировалось в 60-е гг. в амер. культурной антропологии (Д.Ф. Аберле, Р.Н. Адаме, Р. Андерсон, Р. Карнейро, Т.Е. Докул, М. Харрис, Б. Меггерс, М.К. Оплер, М.Д. Салинс, Э.Р. Сервис и др.). Теор. основу школы составила культурология Л. Уайта, к-рую он рассматривал как принципиально новый способ изучения культурных явлений, общих закономерностей культурно-истор. процесса и специфики человеч. культуры. Определяющую роль в развитии направления сыграли следующие разработки Л. Уайта: концепция культуры как самоорганизующейся системы с ее подсистемами; роль технологич. подсистемы как средства взаимодействия человека с естеств. средой обитания; энергетич. теория и введение в науку о культуре методов исследования естеств. наук; использование второго закона термодинамики; моделирование как способ изучения культуры. Ученики и последователи Л. Уайта, продолжив общую для амер. антропологии традицию изучения конкр. культур (Харрис, Меггерс и др.), внесли весомый вклад в развитие теории культуры.

Центр, проблема научной деятельности школы — выявление осн. закономерностей культурного процесса. Исследователи подходили к ней с разных сторон: так, Карнейро рассматривал осн. закономерности в сопоставлении с законами истории культуры; Меггерс представляла законы культурной эволюции как способ интерпретации культурных явлений; Салинс и Сервис дополнили концепцию универсальной эволюции Уайта концепцией специфич. эволюции, чтобы использовать эволюционный подход не только для общего (стадиального) изучения культуры, но чтобы создать возможность исследования параллелизма и особенностей развития конкр. обществ, сочетания случайных факторов в истории, условий среды обитания и т.д.

Интерес к проблеме взаимоотношений человек-общество-природа, характерный для К.-э.ш., стимулировал формирование группы исследований экологич. антропологии. Р. Вайда, Р.А. Раппопорт, Д. Андерсон, Э. Коэн исследовали адаптивные связи человеч. сообщ-ва со средой обитания, специфику природных ресурсов, проблему приведения в равновесие об-ва и природы и т.д.

Проблемы развития человеч. культуры как термоди-намич. системы, энтропийные процессы, экологич. перспективы человечества в к. 20-нач. 21 в. наиболее интересно были сформулированы Д.Ф. Аберле в сер. 80-х гг. Осн. темы исследований К.-э.ш. во многом определили развитие культурной антропологии в к. 20 в.

Лит.: White L.A. The Science of Culture. A Study of Man and Civilization. N. Y., 1958; Idem. Ethnological Essays. Albuquerque, 1987; Essays in the Science of Culture. In Honour of Leslie A. White. N.Y., 1960; Harris M. The Rise of Anthropological Theory. N.Y., 1968.

Л.А. Мостоев

КУЛЬТУРНОЕ ИЗМЕНЕНИЕ - процесс изменения культурных паттернов об-ва. Этот процесс может протекать в разл. формах, и вся их сумма охватывается данным понятием. К.и. универсально: оно происходит всегда и везде. Вместе с тем, оно неизменно осуществляется в опр. контексте, в опр. условиях, на опр. институционально-психол. фоне. Типы и темпы К.и. в каждом конкр. случае могут быть различными.

К.и. может изучаться на больших и на малых временных промежутках. Примерами макромоделей, изучающих К.и. на больших промежутках времени, являются исследование культурной истории человечества от древних времен и до наших дней (диффузионизм, культурно-истор. школа) и изучение изменения отд. культур и цивилизаций в широкой истор. перспективе. В последнем могут быть выделены линейные и циклич. модели. Известные линейные модели — теория общественно-экон. формаций Маркса, теория движения от меха-нич. к органич. солидарности Дюркгейма, теория движения от общины к об-ву Тенниса, теории рационализации М. и А. Веберов, теория движения от «народного» к «городскому» об-ву Редфилда, концепция стадий экон. роста У. Ростоу. Примеры циклич. моделей — теор. концепции Шпенглера, Данилевского, Тойнби, Кребера, Сорокина. Микромоделю исследования К.и. сосредоточены на анализе культурных контактов, заимствований, аккультурации, психол. механизмов К.и., влияния и взаимодействия разных факторов в процессе изменения; обычно такие исследования охватывают небольшие временные промежутки, от неск. лет до нескольких десятков лет. Микромоделю ориентированы на эмпирич. анализ.

К.и. в группах (объект в исследованиях К.и. — эт-нич. и нац. общности) может происходить под действием внешних и внутр. факторов. Внешние факторы — контакт с группами — носителями других культурных паттернов и природно-экон. факторы (изменение природных условий). Внутр. факторы К.и. включают в себя демогр. фактор (изменение численности и плотности населения), социально-структурные изменения, экон. факторы, изобретения и открытия, религ. фактор, внутр. культурную динамику и т.п. Внешние и внутр. факторы тесно взаимодействуют друг с другом, вызывая изменения в культурных паттернах группы и определяя темпы их протекания. Влияние тех или иных факторов на изменения в культуре — предмет многочисл. исследований. Особый интерес в изучении данной проблематики вызывает также проблема темпов изменения или соотношения стабильности и изменения: Радклиф-Браун подчеркивал тенденцию социокультурных систем к поддержанию внутр. равновесия и неизбежность изменений, обеспечивающих восстановление равновесия, постоянно утрачиваемого под воздействием неподконтрольно природных и социальных факторов; Херсковиц, Э. Лич, Р. Фирт подчеркивали, что изменение есть одно из неотъемлемых свойств культуры, что культуре всегда присуща внутр. тенденция к изменению; Леви-Стросс разделял культуры в зависимости от их восприимчивости к изменению на «горячие» (быстро изменяющиеся) и «холодные» (характеризующиеся высокой степенью устойчивости традиционных культурных паттернов).

Диффузионизм и культурно-истор. школа (Боас, Норденшельд, Спайер, У. Перри, Кребер, Гребнер, В. Шмидт и др.), в противовес эволюционистским концепциям культурной истории, поставили в центр исследования диффузию культурных элементов и культурных «комплексов» и накопили богатый этногр. материал по теме культурного заимствования. Общетеор. концепция этих антропол. школ строилась на предположении, что основу К.и. составляют процессы заимствования и распространения культурных элементов из одних культурных центров в другие. Предполагалось, что культурный элемент возникает однажды в одном месте и затем распространяется посредством диффузии. Истор. реконструкции культурного развития народов, строящиеся на исследованиях диффузии, отличались спекулятивностью: ярким примером явилась фантастич. теория Эллиота-Смита о том, что все мировые цивилизации произошли от египетской. Между тем, эти школы сыграли важную роль в постановке проблемы изменения культуры под действием внешних явлений (завоеваний, торговых связей, колонизации, миграций и т.п.).

В работах многих исследователей ставилась проблема присущего культуре внутр. динамизма. Гирц и Мер-док отмечали роль в К.и. внутренних культурных напряжений; в частности, Гирц отмечал, что внутр. рассогласования и напряжения в социокультурных системах — постоянный стимул к изменению (аналогич. т.зр. придерживался также Огборн). Херсковиц особенно подчеркивал индивидуальную вариативность поведения и ее важную роль в постепенном изменении культурных паттернов об-ва.

Макротеор. модель внутр. динамики культуры (как целостного образования) была разработана в циклич. концепциях К.и. (Шпенглер, Тойнби, Сорокин, Кребер), согласно к-рым каждая культура представляет собой некую целостную сущность, проходящую в силу неких внутренне присущих ей закономерностей путь от рождения через рост и зрелость к угасанию и умиранию. Кребер и Сорокин перенесли циклич. (флуктуационную) модель на средний уровень анализа и атрибутировали аналогичную закономерность также и отд. культурным паттернам: истор. развитие паттерна протекает в рамках опр. «конфигураций». Примером эмпирич. исследования такого изменения культурного паттерна было знаменитое исследование моды с 17 до 20 в., проведенное Кребером и Дж. Ричардсоном (1940): в этом исследовании продемонстрированы флуктуации («приливы и отливы») в таких параметрах одежды, как длина и ширина юбки, высота и обхват талии, длина и ширина декольте.

Важным фактором изменения культурных паттернов являются эволюц. изменения в об-ве. Влияние демогр. фактора (изменения в численности группы и

плотности населения) на К.и. отмечалось многими учеными, в частности Дюркгеймом и Рисменом; этот фактор, однако, действует не непосредственно, а через стимулируемые им социально-экон. изменения (социальную дифференциацию, разделение труда, технол. развитие и т.п.).

Традиция, восходящая к Марксу, отводит первичную роль в К.и. экономическому фактору. Согласно Марксу, культура — часть надстройки над экон. базисом об-ва, и изменения в способе производства, определяя социально-экон. структуру об-ва, влияют в конечном счете и на изменения в сфере культуры. Аналогичной точки зрения позже придерживались такие ученые, как Л. Уайт, Дж. Мёрдок, М. Салинс, В.Г. Чайлд и др. По мнению Уайта, в основе социокультурных изменений лежит развитие технологии, повышающее степень человек. контроля над энергией («сумму энергии, расходуемую на душу населения в год»), и этот же фактор определяет темпы изменения. Чайлд отмечал важную роль, к-рую сыграл в изменении культуры на ранних стадиях истор. развития переход от собирательства к производящей экономике. Дж. Стюард и К. Виттфогель показали влияние ирригационной экономики на культуру нек-рых древних об-в.

В функционалистской традиции, восходящей к Дюркгейму, особо акцентировалось влияние на К.и. социально-структурных факторов. Радклиф-Браун рассматривал культуру как функцию социальной структуры; в частности, он подверг анализу влияние структуры родства на тотемич. культы австрал. аборигенов. Р. Фирт провел различие между социальной структурой и социальной организацией: если социальная структура представляет собой нечто устойчивое и стабильное, воплощая в себе принцип преемственности об-ва, то в социальной организации воплощается принцип вариативности и изменчивости, где многое зависит от индивидуального выбора. Мёрдок истолковывал социальную организацию как открытую систему, к-рая обладает собственной внутр. динамикой и спонтанно развивается, вызывая последующие изменения в культуре группы.

Изменения в природной среде оказывают важное, хотя часто опосредованное, влияние на К.и.: это могут быть как естеств. изменения в «экол. нише», занимаемой об-вом, так и изменения природных условий, вызванные миграцией группы из одной «экол. ниши» в другую. Природные изменения обычно требуют культурной адаптации к новым условиям жизни, часто оказывая влияние на культуру через изменение экон. практик. О первичном влиянии на культурное изменение адаптации группы к природной среде говорил, например, Дж. Стюард.

Предметом многочисл. исследований в социокультурной антропологии было влияние контакта с другими группами на изменение культурных паттернов. К.и., вызываемое контактом с другими группами, происходящими в разл. условиях (завоевание, военно-полит. господство, мирное соседство, торговые связи, экон. взаимодействие и т.п.), может протекать по-разному: в форме свободного заимствования одной группы элементов культуры другой группы, насильственного насаждения господствующей группой своей культуры, смешения культурных элементов и культурного взаимовлияния. (См.: *Аккультурация; Ассимиляция*).

Психол. аспекты и механизмы К.и. подчеркивались в работах И. Халлоуэла, Э. Уоллиса. В частности, Уоллис подверг анализу взаимодействие между личностью и когнитивными схемами индивида и К.и. Роль личности в К.и. была исследована также Х. Барнеттом, к-рый сосредоточил свое внимание на психол. установках и поведении индивидов в об-ве. Базисным для К.и. он считал механизм нововведения; осн. предметом исследований Барнетта были культурные условия, стимулирующие нововведение либо ему препятствующие, а также мотивационные механизмы нововведения. В основе нововведения, по его мнению, лежат такие ментальные процессы, как новые комбинации элементов, отождествления и подстановки; обычно в культуре инноватор фигурирует под маской таких социальных типажей, как «чужак», «диссидент», «отщепенец» и т.п. Социол. анализ механизма социального распространения изобретений и нововведений был предпринят франц. социологом Тардом.

Неравномерность процессов К.и. отмечалась многими учеными. Маркс подчеркивал относит. самостоятельность культуры как надстроечного явления и ее относит. независимость от экон. базиса. Анализируя отставание культурного развития от экономического, Огборн разработал концепцию «культурного отставания». Суть этой концепции заключается в том, что разл. части культуры развиваются неравномерно, с неодинаковой скоростью; материальная культура развивается быстрее, чем «адаптивная» (нематериальная). Причины этого Огборн видел в том, что нематериальная культура менее изменчива в силу своей большей связи с ценностными установками членов об-ва и не зависит напрямую от материальной. Культурное отставание создает внутр. дисбаланс в об-ве и становится динамич. фактором его развития.

Херскович выдвинул для объяснения неравномерности процессов К.и. концепцию культурного «фокуса»: в каждой культуре есть огромный массив принимаемого на веру и такие тематич. зоны, к-рые характеризуются наибольшей рац. осмысленностью и артикулированностью. Эти тематич. зоны пользуются повышенным интересом членов группы: это такие элементы представлений, к-рые труднее всего принимаются на веру, вокруг которых возникают споры и дискуссии. Эти элементы, составляющие «фокус» культуры, представляют наиболее изменчивые культурные паттерны; именно эти сферы деятельности и мышления поддаются наибольшему изменению, в них легче принимаются нововведения. Для зап.-афр. народов таким культурным «фокусом» является религия; этим объясняется относительно легкое принятие афр. общинами Нового Света христ. религии. Для зап. культуры, в частности

амер., таким «фокусом» является технология, в к-рой происходят наиболее стремит. изменения. (Об этом свидетельствует, как замечает Херскович, даже семантика слова «изобретатель»: это слово обычно применяется в области материальной культуры и почти неприменимо в таких, напр., областях, как религ. жизнь, искусство, право и т.п.).

Лит.: Richardson J., Kroeber A. Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis // Anthropological Records. 1940. Vol. 5; Malinowski B. The Dynamics of Culture Change. New Haven, 1945; Herskovits N. The Processes of Cultural Change // The Science of Man in the World Crisis. N.Y., 1945; Riesman D. The Lonely Crowd. New Haven, 1950; Keesing P.M. Culture Change: An Analysis and Bibliography of Anthropological Sources to 1952 // Stanford Anthropological Series. 1953, № 1; Steward J.H. Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution. Urbana, 1955; Barnett H.G. Innovation: The Basis of Culture Change. N.Y., 1953; Herskovits M., Cultural Anthropology. N.Y., 1955; Hallowell A.I. Culture and Experience. Phil., 1955; Geertz C. Ritual and Social Change: A Javanese Example // American Anthropologist. 1957. V. 59; Ogburn W.T. Social Change. N.Y., 1950.

В.Г. Николаев

КУЛЬТУРНЫЕ АРЕАЛЫ - зоны территориального распространения определенных локальных культурных типов и черт. К.а. могут охватывать и зоны межэтнич. распространения каких-либо элементов специализированных культур (например, ареал индо-буддийской культуры или ареал политических культур, основанных на традициях римского права). Понятие К.а. во многих отношениях близко к понятию «локальной цивилизации», хотя и отражает, как правило, зоны распространения более частых культурных черт, а иногда и отдельных форм.

Концепция К.а. разработана амер. этнологами для проведения исследований пространственного распространения явлений культуры и определения культурных взаимосвязей. Этот способ рассмотрения, представляющий собой одну из разновидностей диффузионизма, был введен в 1894 амер. этнологом О. Мэйзоном, к-рый предложил классификацию индейских племен, считавшуюся в течение неск. десятилетий общепринятой. Теор. основа этого метода была разработана при использовании классификаций Мэйсона лишь спустя два десятилетия Э. Сепиром и К. Уисслером и в период между двумя мировыми войнами оказала влияние на ряд научно-исслед. работ амер. этнологов. Теория К.а. открывала перед человеком определенный набор возможностей хозяйственной и культурной деятельности, из чего делался вывод о непосредственной связи между окружающей средой и формой культуры. Представители этой школы интерпретировали конкретные формы культуры в конечном итоге как рез-т случайно принятого решения соответствующих носителей культуры. Теоретики К.а. ставили своей целью установление центров возникновения, путей распространения и временных рамок отд. культур и не принимали во внимание тот факт, что отношение между человеком и окружающей средой изменялось в ходе истории.

Лит.: Чеснов Я.В. Теория «культурных областей» в амер. этнографии // Концепции зарубежной этнологии. М., 1976; Sapir E. Time Perspective in Aboriginal American Culture: A Study in Method. Ottawa, 1916; Wissler C. Man and Culture. N.Y., 1923; Kroeber A.L. The Culture-area and Age-area Concept of Clark Wissler // Methods of Social Science: A Case Book. Chi., 1931.

А.Я. Флиер, И. Зельнов

КУЛЬТУРНЫЙ МАТЕРИАЛИЗМ - см *Материализм культурный*

КУЛЬТУРНЫЙ ПЕССИМИЗМ (пессимизм в культуре) — понятие, к-рое может быть интерпретировано разл. образом: 1) культура признается явлением, оказывающим отрицат. влияние как на отд. человека, так и на об-во в целом; 2) движение культурного процесса рассматривается как ведущее к полному распаду, деградации и неизбежной окончат. смерти культуры; 3) признание необходимости присутствия в самой культуре критич., скептич. и даже пессимистич. начала как противовеса, как фактора, способствующего сохранению ею устойчивости и жизнеспособности.

1) Уже в 5 в. до н.э. др.-греч. софисты подчеркивали, что приобщение к культуре как совокупности рез-тов социального развития насилует природу человека (Гиппий). С иных позиций свои опасения в отношении влияния искусства (т.е., в более широком понимании, культуры) на человека высказывал и Платон, для предотвращения чего он даже предлагал ввести своего рода цензуру. Киники выступали за возвращение к естеств. образу жизни, к природе. Критич. отношение к культуре было характерно и для многих представителей христ. теор. мысли, особенно в раннее ср.-вековье. Бл. Августин, напр., сурово осуждал себя за влечение к красоте предметного мира, зрелищ; призывал забросить чтение даже философов, находящихся в согласии с божеств. идеями, ради любви к Богу. Своеобразную позицию, особенно выделяющуюся на фоне преклонения перед силой разума и верой в безграничные возможности знания, что было характерно для эпохи Просвещения, занимали Дж. Вико и позднее Ж.-Ж. Руссо. По мнению Руссо, изящные искусства, к-рые «обязаны своим происхождением нашим порокам», губят об-во, а совершенствованию наук и искусств сопутствует упадок нравов. В 20 в. против культуры, точнее ее традиц. форм, выступили футуристы, дадаисты, пролеткультовцы. Однако эти выступления носили временный и поверхностный характер, хотя трудно оценить масштабы и рез-ты их влияния на культуру и отношение к ней со стор-

ны широкой публики. При охватившем многих деятелей культуры к. 19 и особенно 20 в. разочаровании в ее возможностях ее отрицание или непонимание ныне может быть присуще мизантропической позиции сектантов разл. толка, а также религ., националистич. и т.п. фанатиков.

2) Отрицание возможности прогресса в области культуры и искусства преимущественно связано с выбором в качестве идеала (обществ., культурного, эстетич., худож.) достижений давно ушедших с истор. арены стран и народов. Восприятие искусства прошлого (др.-греч., ср.-век., возрожденческого, патриархально-нац.) как не достижимого вновь образца приводит к мысли о смерти искусства (Гегель), к признанию необходимости уничтожить все, что создано уже после достигнутой, с т.зр. теоретика, вершины в этой области (Л. Толстой). К данной позиции относится и широко распространенный на повседневном уровне взгляд на совр. культуру и искусство как свидетельство всеобщего духовного упадка по сравнению с былыми временами. Доказывая свою правоту, противники совр. худож. и — шире — культурных проявлений ссылаются на многочисл. образцы низкопробной массовой культуры, хотя культура любого истор. периода изобилует поделками, исчезающими во времени с неумолимой закономерностью; приводятся также как примеры деградации духа в области культуры не менее многочисл. творения экстравагантного характера в области авангардного искусства 20 в., но и здесь время производит свой отбор, а новые способы выражения в искусстве, в культуре требуют понимания изменений, происшедших в языке культуры 20 в. Взгляды многих культурологов 20 в., напр, теоретиков Франкфурт, школы, хотя и отличаются пессимизмом в отношении дальнейшей судьбы культуры, несут в себе и глубокий критич. анализ происходящих в этой области процессов, и мощный духовный заряд, обладающий потенциальной способностью сообщать новые импульсы развитию культуры.

3) Бытие культуры невозможно в условиях бесконфликтного, размеренного развития. В данном подходе речь идет не об абсолютизации негативного начала, что ведет к односторонности и к тупику, но лишь о постоянном присутствии во внутренне разнообразном процессе духовного развития некоего «бродила духа» (М. Волошин), придающего этому процессу большую содержательность, устойчивость, разнообразие и обеспечивающего его продуктивность и неостановимость.

Интересно сопоставить советскую культуру, к-рая могла быть только оптимистической, и т.н. буржуазную, гордостью к-рой являлись «пессимистич.» художники и философы: Кафка, Дали, Ионеско, Хайдеггер, не говоря уже о Шопенгауэре, Кьеркегоре, Бодлере и мн. др. Теперь стало очевидно, что в об-ве, где оптимистич. искусство «отражало» жизнь, не имеющую ничего общего с действительностью, все более и более явным становился упадок экон., социальный, полит., нравств. и т.д. Офф. культура, утратившая опору в духе — в искренности, творчестве, бескорыстности, не знавшая подлинных духовных потребностей, подспудно созревающих в об-ве, деградировала и все дальше заходила в тупик, где и закончила свое существование.

В то же время, несмотря на присутствие в искусстве «разрушит.» пессимизма и модернизма, чем пугали теоретики социалистич. реализма, развитые страны мира добивались все более явных успехов, далеко позади оставив страны, где творили сторонники оптимизма в искусстве и апологеты идеи революц. преобразования жизни при помощи идеологически здоровой культуры. В истории мировой культуры централизованные попытки подавления критич. и тем более пессимистич. настроения в искусстве не раз становились причиной упадка и даже гибели носителей агрессивно оптимистич. тенденций.

Лит.: Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: в 3 т. М., 1961; Арсла-нов В.Г. Миф о смерти искусства. М., 1983; Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991; Сорокин П. Кризис нашего времени // Его же. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992; Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993.

К. З. Аюбян

КУЛЬТУРНЫХ КРУГОВ ТЕОРИЯ - направление в рамках истор. школы в этнографии и культурологии, центр, идей к-рой было представление, что на протяжении ранней истории человечества устанавливались связи между отд. элементами культуры и в рез-те этого оформлялись культурные круги, возникавшие на опр. геогр. пространстве и распространявшиеся затем на другие области.

К.к.т. возникла в Германии к нач. 20 в. Она заменила предшествующую ей эволюционистскую школу, чье наследие рьяно опровергала. Ее формирование было связано с глубокими изменениями в обществ. и полит. жизни уходящего 19 в. Истор. исследования подменялись реконструкцией событий, причины к-рых в соответствии с неокантианской филос. доктриной объявлялись непознаваемыми. По словам Э. Бернгейма, идейного предтечи К.к.т., структура наших органов чувств такова, что, даже используя все наши знания, мы не можем достичь абсолютно объективного познания, охватывающего все объекты окружающей среды. Вследствие подобного историко-филос. агностицизма понятие «исторический» толковалось точно так же, как «случайный». Для научного исследования оставались лишь второстепенные вопросы, напр., о центрах возникновения разл. культурных комплексов, об их возрасте, путях перемещения или более общие — о «формировании культурных связей».

Отд. идеи К.к.т. можно встретить еще у *Ратцеля*. Сюда относятся «идея формы» и «круги форм», к-рые стали теор. исходным пунктом для более поздней разработки культурных кругов. Использовал Ратцель принцип непрерывности, к-рому сторонники К.к.т. придавали столь важное значение как аргументу при рекон-

струкции путей перемещения культурных элементов или культурных комплексов. Разработка другого вспомогат. средства — критерия количества — также относится к предистории этой школы и связана с именем *Фробениуса*. Он начал графически изображать постоянные связи между опр. «кругами форм», сопоставляя, напр., опр. типы домов со специфич. формами орудий труда, масок, одежды и т.д., что приводило к возникновению культурного круга. Последний шаг на пути создания этого метода новой школы был сделан Б. Анкерманном и *Гребнером*, вклад к-рых заключался в замене принятого до этого сосуществования культурных кругов в пространстве их последовательностью во времени: в рез-те появилась возможность говорить не только о культурных кругах, но и о культурных слоях. Т.о. были сформированы все элементы нового метода. В виде системы Гребнер представил его научной общественности в 1911 в работе «Методы этнологии», что завершило первый этап развития в истории К.к.т. Гребнер утверждал, что ему удалось объединить культурные достижения всех народов Земли на догос. стадии развития в шесть культурных кругов, хотя его не интересовал вопрос о внутрен. взаимосвязи элементов, относящихся к одному культурному кругу, и он не видел никакой помехи в том, что эти культурные круги почти никогда нельзя было встретить в такой форме в действительности.

Второй этап развития этой школы связан с австр. этнологами В. Шмидтом и В. Копперсом, объединившими ее с доктриной полит. католицизма. Если рассматривать эту переориентацию с внешней стороны, то она не повлекла за собой больших изменений: теор. основой оставались культурные круги (к шести кругам Гребнера добавился седьмой), хотя прежние понятия (материальная культура, социальная организация, геогр. распространение), к-рые были взяты Гребнером из разл. областей, теперь все больше подчинялись единому принципу. Историко-филос. основа сохранилась в неизменном виде еще и потому, что здесь речь продолжала идти о неокантианстве. Неизменным остался и парадокс, заключавшийся в том, что этнографически зафиксированные примеры культурных кругов должны были рассматриваться как остановившиеся свидетели более ранних фаз развития. Тем самым эта школа переняла теорию окаменелости эволюционистов, отрицая остальное их идейное наследие.

Формирование католико-конфессиональной ветви К.к.т. было связано с теор. основой этого учения. Сводя каждую форму культуры к одному-единственному центру происхождения, оно допускало по отношению к древнейшей культуре человечества связь с библейским мифом о сотворении мира. Т.о., ключевую позицию занимал самый древний с истор. т.зр. культурный круг. Утверждалось, что характерными чертами древнейшего культурного круга якобы были монотеизм, частная собственность, моногамия и гос-во.

В первую очередь стремление этой ветви К.к.т. было направлено на доказательство извечности частной собственности. Шмидт признал наличие коллективной собственности на ранних ступенях развития человечества, но стремился подчеркнуть решающую роль личной или частной собственности, к-рую он представил как учреждение, созданное Богом одновременно с сотворением человека, и рассматривал как сост. часть личност. личности. В обширной работе «Происхождение идеи Бога» Шмидт предпринял попытку доказать тезис о первобытном монотеизме, т.е. о религии на древнейшей ступени обществ. развития. У наименее развитых народов, полагал Шмидт, монотеизм можно обнаружить даже в самой чистой форме, что явилось для него основанием для создания новой версии теории обществ. регресса. Характеризуя примитивные этнич. общности как лучших хранителей представлений о божеств, акте творения, он называл более прогрессивные народы их дегенеративными потомками. Поскольку с течением времени осн. положения К.к.т. стали все чаще подвергаться сомнению, Шмидт в 1937 предпринял попытку спасти теор. фундамент своей школы. Указывая на различие между «собственно культурным кругом» и «культурным кругом как средством и целью исследования», он пытался объяснить недостатки концепции своей общим уровнем научного исследования. После смерти Шмидта (1952) Копперс стремился реабилитировать всю схему культурных кругов в том виде, в каком она была первоначально сформулирована. Впоследствии сторонники венской школы отошли от важнейших идей Шмидта, частично заимствовав методы и теор. установки других направлений этнографии (в частности, *бихевиоризма*).

Лит.: Токарев С.А. Венская школа этнографии // Вестник истории мировой культуры. 1958. № 3; Ratzel F. Anthropogeographie. Stuttg., 1891; Bernheim E. Einführung in die Geschichtswissenschaft. Lpz., 1909; Schmidt W. Die Stellung der Pygmaenvölker in der Entwicklungsgeschichte des Menschen. Stuttg., 1910; Idem. Der Ursprung der Gottesidee. Munster, 1926; Idem. Ursprung und Werden der Religion. Munster, 1930; Idem. Die Stellung der Religion zu Rasse und Volk. Augsburg, 1932; Idem. Das Eigentum auf den ältesten Stufen der Menschheit. Munster, 1937.

И. Зельнов (Германия)

КУЛЬТУРОГЕНЕЗ — один из видов социальной и истор. динамики культуры, заключающийся в порождении новых культурных форм и их интеграции в существующие культурные системы, а также в формировании новых культурных систем и конфигураций. Сущность К. заключается в процессе постоянного самообновления культуры не только методом трансформационной изменчивости уже существующих форм и систем, но и путем возникновения новых феноменов, не существовавших в культуре ранее. К. не является однократным событием происхождения культуры в эпоху первобытной древности человечества, но есть процесс постоянного порождения новых культурных форм и систем. С позиций эволюц. теории осн. причиной К. является необходимость в адаптации личност. сооб-в к меняющимся условиям их существования путем выра-

ботки новых форм (технологий и продуктов) деятельности и социального взаимодействия (вещей, знаний, представлений, символов, социальных структур, механизмов социализации и коммуникации и т.п.). Существование культуры в процессе К. играет также индивидуальную творческую роль в интеллектуальной, техн., худож. и иных сферах.

Вопросы истор. происхождения культуры затрагивались многими историками и философами, однако первые системные исследования в этой области связаны с работами эволюционистов 19 в. (Спенсер, Л. Морган, *Тайлор*, Ф. Энгельс и др.) и их последователей. В 20 в. проблемами истор. генезиса культуры и ее отд. специализир. областей занимались многие историки, социологи, этнографы, археологи, искусствоведы, религиоведы и пр., однако общая теория К. стала предметом изучения и разработки лишь в самое последнее время.

Структурно в К. можно выделить такие частные процессы, как генезис культурных форм и норм, формирование новых культурных систем человец. сообществ (социальных, этнич., полит., профессиональных и др.), а также межэтнич. культурных общностей и истор. типов культурных систем, отличающихся спецификой своих экзистенциальных ориентации.

Генезис культурных форм можно структурировать на фазы инициирования новаций («социальный заказ», творческий поиск и т.п.), создания новых культурных форм, «конкурса» их функциональной и технол. эффективности и внедрения отобранных в ходе «конкурса» форм в социальную практику интересующего воспроизводства и интерпретирования. Нек-рые формы, заимствуемые извне или «реактуализируемые» из культур прошлого, сразу включаются в фазу «конкурсного» отбора.

Генезис культурных норм по существу является продолжением формогенеза, при котором в процессе интеграции форм в социальную практику часть из них обретает статус новых норм и стандартов деятельности и взаимодействия в данном сообществе (институциональных — с императивной функцией, конвенциональных — с «разрешит.» характером, статистических — с неопр. типом регуляции), а нек-рые формы входят новыми элементами в действующую систему образов идентичности воспринимающего их коллектива людей.

Генезис социокультурных систем, складывающихся по деятельностному признаку (по профилям деятельности и взаимодействия субъектов), проходит фазы вызревания «социального заказа» на новые виды деятельности, практич. формирования технологий, приемов и навыков этих новых направлений в процессе разделения труда, а также выделения субъектов, специализирующихся в этих областях социальной практики, рефлексии эффективности и выработки стандартизированных норм осуществления этой деятельности и обучения ей (становление профессий, специальностей и специализаций), сложения профессиональных констелляций субъектов этих видов деятельности (цехов, гильдий, орденов, союзов и пр.) и постепенного объединения родственных по социальным интересам констелляций в крупные социальные общности (сословия, классы, касты и т.п.) с разворачиванием специфич. профессионально-культурных черт в комплексные социальные субкультуры.

Генезис этнокультурных систем, к которым в конечном счете могут быть отнесены любые сообщества, формируемые по терр. принципу, включает фазы появления факторов, локализуемых группами людей на опре. территориях и стимулирующих повышение уровня их коллективного взаимодействия, накопления истор. опыта их совместной жизнедеятельности, аккумуляции этого опыта в ценностных ориентациях, реализации доминирующих ценностей в социальной самоорганизации, чертах образа жизни и картин мира и, наконец, рефлексии черт, накопленных на предшествовавших фазах этногенеза, и преобразования их в системы образов идентичности данных сообществ.

Исследование генезиса межэтнич. культурных конфигураций — хозяйственно-культурных, историко-этногр. или культурно-истор. (цивилизационных) общностей, так же как и истор. типов культур с разными экзистенциальными ориентациями — эко-адаптивными (первобытными), историко-идеол. (раннеклассовыми), экономико-социальными (нововременными), — относится уже к области чисто теор. моделирования, в силу лишь частичной системности самих изучаемых объектов и выделения их порой только по признакам внешнего сходства. Происхождение этого сходства, как правило, связано с процессами диффузии тех или иных культурных форм или автономным происхождением схожих форм в ходе адаптации к похожим природным и истор. условиям существования сообществ. В целом генезис этих макромасштабных явлений культуры может быть описан в парадигмах формо-, нормо-, социо- и этногенеза культуры, а также процессов диффузии культурных форм.

Лит.: Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995.

А.Я. Флиер

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ - в России (СССР) группа наук социально-гуманитарного профиля, сложившаяся в течение 60-80-х гг., с 1995 введена в Номенклатуру специальностей научных работников Миннауки РФ в составе четырех специальностей: теория культуры; истор. культурология; музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов; прикладная культурология. Одновременно решением ВАК РФ были введены ученые степени д-ра и кандидата К.н. по названным специальностям.

Под культурологич. понимаются науки, которые описывают, классифицируют и объясняют феномен культуры в совокупности его ценностно-смысловых, нормативно-регулятивных и знаково-коммуникативных характеристик. Культурология как имманентный аспект всякой специализир. и неспециализир. человец. деятельности

изучают все гуманитарные и социальные науки (истор., филол., искусствоведч., социол., политол., психол. и т.п.); к собственно культурологическим могут быть отнесены лишь те исследования, в к-рых культура представлена как целостный и непосредств. объект познания и является предметом реконструкции и моделирования на основании вербальных и невербальных «текстов», считаваемых в специфич. чертах технологий и рез-тов (продуктов) человек. деятельности и поведения, что характерно для сравнительно небольшой части специалистов в перечисленных областях науки.

Структурно К.н. могут быть сгруппированы в трех номинациях: гуманитарно-культуроведческие, осуществляющие в основном феноменологич. описание культурных объектов и их классификацию по внешним атрибутирующим признакам; социально-культурологические, осуществляющие научную систематизацию культурных явлений по их существенным признакам и объяснение их генезиса и функций, а также их места в системе иных явлений; прикладные культурологические, разрабатывающие технологии и методы трансляции культурных норм и ценностей, ориентированные на достижение необходимого уровня развития в разных областях актуальной социокультурной практики.

Зарождение гуманитарных К.н. приходится гл.обр. на вт. пол. 19-нач. 20 в., когда изучение культуры как самостоят. предмета постепенно выделилось в специфич. направление отеч. истор. и филол. наук, (историки *Ланно-Данилевский*, П.Н. Миллюков, *Карсавин* (как медиовист) и др., занимавшиеся эмпирико-систематизаторскими исследованиями культурных феноменов прошлого и рассмотрением изучаемых культур как системных целостностей, а также Н.И. Костомаров, А.А. Шахматов, И.Е. Забелин и др. исследователи истор. культуры быта рус. народа). Одновременно шло становление культуроведч. исследований на базе филологии, не столько анализирующих лит. (в первую очередь фольклорные) тексты как таковые, сколько реконструирующие культуру, породившую эти тексты, в работах А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслая, Поттебни, Веселовско-го, Д.К. Зеленина, Ф.Ф. Зелинского и др., формирование культуролого-лит.-ведч. взглядов А.Н. Пыпина и Н.С. Тихонравова. Сущест., влияние на гуманитарно-культуроведч. мысль того времени оказывали взгляды Гоголя, Достоевского, Л.Н. Толстого, *Мережковского* и др. писателей, а также философов *И.О. Лосского*, *М. Гершензона*, *И.А. Ильина*, *Е.Н. и С.Н. Трубецких*, *Шпета*, *Флоренского* и др. В советское время историко-филологич. направления как не прямо антагонистичные марксистской догматике прошли более или менее органичное развитие в трудах феноменологов истории культуры *Добиаш-Рождественской*, Н.В. Пигулевской и Н.Я. Эйдельмана, археологов В.М. Массона и В.Д. Блаватского, лит.-ведов и мифологов *А.Ф. Лосева* (как филолога), И.Г. Франк-Каменецкого, *Тынянова* (как литературоведа), *Бахтина*, *О. Фрейденаберг*, *В.Я. Проппа*, Я.М. Голосовкера и др. Серьезные историко-культурные исследования велись также в русле востоковедения и этнографии. Гуманитарно-культуроведч. наука в СССР развивалась под большим влиянием филос. и эстетич. идей о «духовном производстве», культуре как творчестве, преобразовании социального бытия по эстетич. канонам и т.п.

В настоящее время гуманитарно-культуроведч. профиль К.н. является весьма разветвленным и в нем можно выделить несколько вполне сформировавшихся направлений изучения культуры гл.обр. в ее историко-феноменологич. ракурсе:

— историко-культурные исследования общего профиля — М.Л. Абрамсон, Л.М. Баткин, Л.М. Брагина, О.Ф. Кудрявцев, В.И. Рутенбург (итал. Возрождение); Г.С. Кнабе и Б.С. Каганович (античность); В.И. Уколова, Л.П. Репина, В.М. Володарский (европ. ср.-вековье); Г.Г. Литаврин, Г.Л. Курбатов, З.В. Удайлцова, А.А. Чекалова (Византия); Б.А. Рыбаков, Б.Ф. Егоров, А.М. Панченко, И.В. Кондаков (рус. культура); В.Б. Иорданский, Ю.М. Кобищанов (традиц. культуры Африки); В.В. Малявин (Китай), А.Н. Мещеряков (Япония) и др.;

— исследования культуры ментальностей — А.Я. Гу-ревич, Ю.Л. Бессмертный, А.Л. Ястребицкая, В.Б. Дар-кевич (культура повседневности европ. ср.-вековья), Л. Касьянова (ментальности рус. культуры) (*см. Антропология истор.*);

— исследования религ. аспекта культуры — С.А. Токарев (ранние формы религии); И.Ш. Шифман (культура эпохи Ветхого Завета), Е.М. Штаерман (религ. культура античности), Л.С. Васильев (религ. культура Востока), М.Б. Пиотровский и Ш.М. Шукуров (исламская культура), Т.П. Григорьева, А.Е. Лукьянов, И. Лисевич (даосистская культура), Г.М. Бонгард-Левин (буддийская и индуистская культуры), Н.А. Струве (православная культура России) и др.;

— лит.-ведческие исследования истории культуры — Д. С. *Лихачев* (рус. культура), С.С. Аверинцев (античная и ср.-век. христ. культура), В.И. Брагинский (ср.-век. культура Востока), Г.Д. Гачев (культурные образы мира), М.Л. Гаспаров (истор. поэтика), М.Н. Эпштейн (мировая и отеч. культура в зеркале лит.-ры, В.Л. Рабинович (философия человека);

— история мифол. культуры — Е.М. Мелетинский (общая теория мифа), И.М. Дьяконов (мифология Бл. Востока), В.Н. Топоров (первобытная, античная и рус. мифология), Б.Л. Рифтин и Г.А. Ткаченко (кит. мифология), Д.С. Раевский (скифская мифология) и др.;

— с этнолингвистич. и семиотич. позиций — Н.И. Толстой (др.-рус. этнолингвистика), Ю.М. Лотман, В.В. Иванов, Б.А. Успенский (семиотика рус. культуры), С.С. Неретина (семиотика европ. ср.-век. культуры) и др. (*см. Тартуско-московская школа*);

— иск-ведение и эстетика — М.С. Каган и Ю.Б. Бо-рев (общая теория худож. культуры), К.М. Кантор (социология худож. культуры), Л.Н. Столович (происхождение худож. культуры), В.Б. Мириманов (первобытные и афр. худож. культуры), Г.К. Вагнер (др.-рус. худож. культура), Е.В. Завальская, Т.П. Григорьева, Л.Д. Гришелева (худож. культуры Дальнего Востока), И.Н. Лисаковский (культурология эстетич. знания) и др.

Социально-научный профиль К.н. начал складываться также во вт. пол. 19-нач. 20 в. прежде всего в среде философов, занимавшихся «рус. идеей» (П.Я. Чаадаев, А.С. Хомяков, В.С. Соловьев, К.Н. Леонтьев, Н.А. Бердяев, В.В. Розанов и др.), а также публицистов, обратившихся к проблеме типологии рус. культуры (Н.Я. Данилевский и Л.И. Мечников). Опр. роль в становлении направленности К.н. сыграли дискуссии между «славянофилами» и «западниками», натурософские идеи В. И. Вернадского и Чижевского, взгляды историков К.Д. Кавелина и Б.Н. Чичерина. В первые десятилетия советской власти социальный профиль К.н. развивался преимущественно в русле вульгарно-социологизир. марксистских концепций борьбы двух культур, теории пролетарской культуры и социалистич. культурной революции и иных, имевших скорее политико-прикладное, нежели методол. значение (В.И. Ленин, А.А. Богданов, А.В. Луначарский, А.М. Горький и др.). Одновременно велись серьезные исследования психол. аспектов культурной обусловленности личности (Л. С. Выготский, А.Р. Лурия, А.Н. Леонтьев) и истор. психологии (Б.Ф. Поршнев), а также в нек-рых востоковедч. и этногр. исследованиях, пытавшихся выйти на теор. уровень обобщения анализируемой эмпирики. Продолжение традиций дореволюц. исследователей приходится гл. обр. на деятельность ученых рус. зарубежья (философы И.А. Ильин и Г. П. Федотов, работы «евразийцев» — П.Н. Савицкого, П.П. Сувчинского, Н.С. Трубецкого, Биццлли, Г.В. Вернадского, Карсавина и др., а также социол. исследования Сорокина, продолжавшего цивилизациологич. направленность в рассмотрении истор. динамики культуры). В 60-е гг., в условиях ослабления идеол. диктата над наукой в СССР, часть отеч. философов, преимущественно тех, кто занимался критикой зап. теорий философии культуры и социальной антропологии (и потому хорошо знакомых с ними), фактически перешли из области филос. к социально-научным методам исследования культуры (Ю.А. Жданов, Э.С. Маркарян, Ю.Н. Давыдов и др.). На этом пути к ним присоединились нек-рые историки, этнографы, социологи.

К наст. времени в К.н. сложилось несколько соци-ально-культурологич. направлений:

— социальной и культурной антропологии — С.Н. Артановский, В.Е. Давидович, Ю.А. Жданов, Э.В. Соколов, Г.В. Драч (общетеор. вопросы культуры), Э.С. Маркарян (теория деятельности и адаптивно-технол. функции культуры), Э.А. Орлова (методология культур-рологич. исследований, морфология и динамика культуры, культура городской среды), М.К. Петров (теория культурной коммуникации и культурология науки), И.М. Быховская (соматич. культура и структура культу-рологич. знания), Г.А. Аванесова (проблемы социо-культурной организации), А.Я. Флиер (культурогенез и интегративно-регулятивные функции культуры), С.Я. Матвеева, Ю.В. Рождественский (структура культурологич. знания) и др.;

— культуролого-социол. направление — А.С. Ахизер (социокультурная модернизация и истор. динамика рус. культуры), Л.Г. Ионин («социальный театр» культуры), Ю.Н. Давыдов (социология культуры и искусства), З.И. Файнбург и Л.Н. Коган (социология культуры и личности), И.С. Кон (социология и культурология детства) и др.;

— культурно-типологич. направление — Л.Н. Гумилев (теория этногенеза), Б.С. Ерасов (теория цивилизации и социокультурной регуляции, типология культуры), Л.И. Новикова (теория цивилизации), Л.И. Рейс-нер (теория межцивилизацион. взаимодействий), Е.Б. Черняк (методология цивилизацион. исследований) и др.;

— культуролого-психол. направление — Л.Б. Филонов (психология социокультурных взаимодействий), А.П. Назаретян (психология социально-синергетич. процессов), С.Н. Иконникова (социально-психол. аспекты инкультурации), А.Г. Асмолов (культурно-истор. психология, психология образования), В.Ф. Петренко (психосемантика) и др.;

— культуролого-экологическое — Б.В. Адрианов (исследование присваивающих и производящих культур первобытности), Э.С. Кульпин (история и культура природопользования), И.И. Крупник (этноэкология) и др.

В сфере прикладной культурологии в дореволюц. России спец. научные исследования практически не велись. Вопросы культурной политики в основном решались в рамках общегос. идеологии (уваровской доктрины «Православие, самодержавие, народность», либерально-реформаторских взглядов Александра II, а позднее консервативно-охранительской концепции К.П. Победоносцева). Деятельность культурных ин-тов и обществ по изучению истории культуры к-л. единими концептуальными установками не регулировалась. Значит, распространение получили идеи массового просвещения народа (Т.Н. Грановский, Л.Н. Толстой и др.), но они не являлись плодом специальных научных разработок. Ситуация заметно изменилась после революции, когда культурная политика (под лозунгом «культурная революция») выделилась в самостоят. и идеологически весьма значимое направление внутр. политики в целом. Ее осн. теоретиками стали В.И. Ленин, А.В. Луначарский, Н.К. Крупская и др., а практич. формами: массовое просвещение населения («ликбез»), разработка письменности для многих отсталых народов России, многие компоненты нац. политики и связанные с ними этногр. исследования, развитие системы библиотек, клубов, позднее и музеев в стране. Идеол. ангажированность большинства этих начинаний в принципе не препятствовала высокой объективной значимости подобной культурной практики, а ее значит. институционализированность способствовала эффективности этой работы. Осн. органом, определявшим и регулировавшим культурную политику и практику в СССР, был идеол. отдел ЦК ВКП(б) (КПСС), в недрах и по заказу к-рого велись не столько научные, сколько методолого-прикладные разработки в области культурного строительства в стране.

Собственно научные исследования в области прикладной культурологии начались в СССР преимуще-

ственно в послевоенный период (что отчасти было связано с проблемой восстановления разрушенного войной культурного наследия). К наст. времени в К.н. сложились и продолжают формироваться такие научные направления прикладного профиля, как:

— теория культурной политики и деятельности культурных ин-тов (К.Э. Разлогов, Т.М. Томко, И.А. Бутенко, В.С. Жидков, И.Е. Дискин, Е.Н. Соколов и др.);

— социокультурное прогнозирование, проектирование и регулирование (Э.А. Орлова, Т.М. Дридзе, В.М. Розин, П.Г. Щедровицкий, В.Л. Глазгичев, О.Н. Яницкий и др.);

— культурологизация образования в России (Л.П. Буева, Т.Ф. Кузнецова, Л.П. Воронкова, Г.И. Зверева, В.В. Сильверстов, А.Я. Флиер и др.);

— социализация и инкультурация личности (социальная педагогика) (Ю.Н. Стрельцов, Т.Г. Киселева, С.Н. Иконникова, Л.Д. Гудков, Б.В. Дубин и др.);

— охрана культурного наследия (Э.А. Баллер, В.А. Виноградова, И.К. Кучмаева);

— музейное дело (С.А. Каспаринская, Е.Е. Кузьмина, Э.А. Шулепова);

— краеведение (С.О. Шмидт, С.Б. Филимонов).

В целом К.н. еще находятся в стадии постепенной демаркации по предмету и объекту прежде всего с философией культуры, а также с рядом истор., социол., филол. и иных социальных и гуманитарных наук, и потому значит. часть работающих в этой области специалистов относится к культурологич. профилю лишь частью своих исследований. Осн. научными структурами, в недрах к-рых развиваются К.н., являются прежде всего Рос. ин-т культурологии Минкультуры и РАН, отдел теории и истории культуры ИНИОН РАН, нек-рые подразделения Ин-та философии РАН, Высшая школа культурологии при МГУК, а также многочисл. культурологич. кафедры и научные центры МГУ, СПбГУ, МПГУ, МГУК, РГГУ, Рост.ГУ, Ек.ГУ и ряда иных вузов России и стран бывшего СССР (Киев. гос. ун-т, Тартуский ун-т и др.).

Лит.: Александрова Е.Я., Быховская И.М. Культурологич. опыты. М., 1996; Арнольдов А.И., Матвеева С.Я. Культурология. Учебная программа. М., 1996; Программа базового курса по культурологии. М., 1996; Флиер А.Я. Совр. культурология: Объект, предмет, структура//Обществ. науки и современность. 1997. N 2.

А.Я. Флиер

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ – в России направление высшего образования по специальности «культурология», а также общеобразоват. курс культурологии, включенный в качестве обязательного в цикл гуманитарных и социально-экон. дисциплин учебных планов всех вузов по всем специальностям по действующему Госстандарту высшего проф. образования. В отличие от Номенклатуры специальностей научных работников, принятой Миннауки и ВАК РФ, где к *Культурологии* помимо теории культуры и истор. культурологии отнесены исследования в области охраны и реставрации культурных объектов, а также прикладные культурологич. разработки, в Классификаторе направлений и специальностей высшего проф. образования и Гос. образоват. стандарте РФ Культурология ограничена только областью фундаментальных знаний по теории и истории культуры, а квалификационные ориентации — подготовкой специалистов для научно-иссле-доват., преподават. и управленческой работы в культуре. Прикладная же культурология отнесена к специальностям Музееведение, Социально-культурная деятельность и др.

Хотя элементы культурологич. знания включались в программы подготовки по ряду специализаций преимущественно фил ос. образования в СССР еще с 60-х гг., культурология в целом, будучи плохо совместимой с жесткими догматами марксистского истмата, не могла получить распространения в советской образоват. системе. На культурологию обратили внимание лишь в нач. 90-х гг., когда после вывода из образоват. программ вузов истор. материализма и научного коммунизма в содержании образования обнажилась очевидная лакуна в области обобщающего знания об истор. опыте и актуальных теориях форм социальной организации и регуляции коллективного человеч. общежития, о месте человека в социуме. Было признано, что из существующих в отеч. практике направлений социально-научного знания для заполнения выявившейся лакуны наиболее предпочтительно то, еще весьма аморфное направление исследований об-ва и культуры, к-рое постепенно сложилось в советской науке в течение 60-80-х гг. и получило название «культурология» (*Культурологич. науки*). Гл. сложность введения культурологии в систему высшего образования заключалась в том, что отеч. культурологич. наука представляла и до сих пор представляет собой полностью эклектич. конструкцию из элементов зап. социальной и культурной антропологии, веберовской и сорокинской социологии культуры, отеч. дореволюц. культурно-истор. типологии и идей «евразийства», шпенглеровско-гойнбианских цивилизац. теорий, биоэтнич. концепций Л.Гумилева, философии «рус. идеи» времен серебряного века, совр. советской креативно-деятельностной философии культуры, взглядов на культуру классиков рус. лит-ры, мифол. и семиотич. школ отеч. филологии, семантико-герменевтич. штудий в искусствознании и т.п. Попыткой сведения этих разнородных составляющих в некую целостную систематизированную программу обучения теории и истории культуры явилась подготовка в 1992 первого Гос. образоват. стандарта по специальности Культурология, разработанного специалистами Госкомвуза РФ при участии экспертов из ряда моек, вузов.

В том же году культурология наряду с социологией, политологией и правоведением была введена в образоват. программы всех вузов страны (вместо цикла дисциплин марксизма-ленинизма) и открыта как самосто-

ят. направление и специальность высшего проф. образования. Тогда же были выданы и первые гос. лицензии на право обучения по специальности Культурология сформированным в течение 1991-1992 культурологич. кафедрам в МГПУ им. Ленина, РГГУ, РостГУ, СПбГУ, УрГУ.

Первые шаги в организации спец. культурологич. образования и соответствующей учебной структуры были предприняты в одном из первых негос. вузов страны — Рос. открытом ун-те, где в 1990 началось формирование ф-та и кафедры искусствознания и культурологии. В 1995 на базе этого ф-та была создана Высшая школа культурологии (ВШК) Моск. гос. ун-та культуры (Минкультуры РФ) — единственное пока в России спец. учебное заведение, где ведется подготовка культурологов разл. профилей и специализаций. В том же году в ВШК был произведен выпуск первых в России дипломированных специалистов-культурологов.

В наст. время культурология как общеобразоват. дисциплина читается во всех гос. и большинстве негос. вузов страны, а обучение культурологии как специальности ведется на культурологич. кафедрах ряда гос. ун-тов, в ВШК МГУК и Ин-те истории культуры при МГУ. Действует Учебно-методич. объединение по культурологии (при РГГУ) и Научно-методич. совет. Повышение квалификации культурологов осуществляется в нескольких ИПК преподавателей социальных и гуманитарных дисциплин при МГУ, СПбГУ, РостГУ и др., а также в аспирантуре и докторантуре при ряде вузов, академич. НИИ и при Рос.инст.культурологии РАН и Минкультуры РФ. В ВАК РФ учрежден экспертный совет по культурологии и уже утверждены несколько диссертационных советов по защите докт. и канд. диссертаций на ученые степени по культурологии. наукам.

За последние годы было подготовлено и выпущено более двух десятков учебных пособий по культурологии как образоват. дисциплине (А.И. Арнольдов, П.С. Гуре-вич, С.П. Мамонтов, Л.К. Круглова, Ю.В. Рождественский и др.), а также ряд коллективных работ. Все эти работы (даже структурно соответствующие требованиям Госстандарта) содержательно являются преимущественно культурософскими, нежели собственно культурологическими. В большей мере культурологичны «Социальная культурология» Б.С. Ерасова и «Культурология» коллектива авторов Рост. ГУ под общ. ред. Г.В. Драча. К учебным пособиям по культурологии как специальности можно отнести «Введение в социальную и культурную антропологию» Э.А. Орловой, «Морфологию культуры» (под ее же ред.), «Социологию культуры» Л.Г. Ионина, «Философию культуры» М.С. Кагана.

Культурология в России пока еще находится в стадии формирования в качестве целостного направления познания и в силу того отличается известной мозаично-стью, неструктурированностью, низким уровнем синтезированной своих филос., социол., истор. и гуманитарных составляющих, недостаточным осмыслением социальных функций и познават. целей. В отеч. научной и вузовской среде по существу еще только разворачивается настоящая дискуссия по определению объекта, предмета, познават. принципов и категорий культурологии. Проблема четкой дифференциации мировоззренч. и эмпирич., интерпретативного и доказат. подходов к изучению культуры, формирования разл. предметных и квалификационных профилей культурологич. образования и, наконец, рефлексии познават. целей и «социального заказа» на культурологию остается в системе К.о.в России еще не решенной.

Лит.: Культурология. XX век. Антология. М., 1995; Иконникова С.Н. История культурологии: Идеи и судьбы. СПб., 1996; Александрова Е.Я., Быховская И.М. Культурологич. опыты. М., 1996; Флиер А.Я. Совр. культурология: объект, предмет, структура // Обществ. науки и современность. М., 1997, № 2.

А.Я. Флиер

КУЛЬТУРОЛОГИЯ — наука, формирующаяся на стыке социального и гуманитарного знания о человеке и об-ве и изучающая культуру как целостность, как специфич. функцию и модальность человеч. бытия.

Хотя происхождение термина К. принято связывать с именем амер. культурантрополога Л. *Vaiima*, в зап. науке это название не прижилось, но за последние 2-3 десятилетия прочно закрепилось в России. Прямой аналог отеч. К. в принятых за рубежом классификациях наук выявить сложно, поскольку в отличие от рос. традиции, связывающей понятие культуры прежде всего с худож. и просветит. практикой и проблематикой, в зап. научной традиции феномен культуры понимается преимущественно в социально-этногр. смысле. Отсюда осн. науками о культуре в Европе и Америке являются социальная и культурная антропология (по рос. классификации — нечто среднее между социологией, этнографией и психологией), собственно социология, структурная антропология (в России это назвали бы этнопсихол.-лингвистикой), новая культурная история (синтез истории быта с истор. этнопсихологией), семиотика и постструктурная лингвистика (постмодернизм) и пр.

Совр. рос. К. стремится к объединению названных и нек-рых иных направлений и методологий изучения культуры с отеч. традициями исследований истории обыденности, мифол. и культурно-филол. реконструкций, концепций культурно-истор. типов, философией и идеологией просветит. функций культуры, идеями философии «рус. космизма» и т.п. Известное влияние на становление рос. К. оказывает и опыт отеч. *востоковедения*, решающего схожие задачи синтеза социально-научного и гуманитарного знания, но преимущественно в узкострановедческом ракурсе (см. *Культурологич. науки в России*).

В связи с расширением междунар. научных и образоват. контактов возникает проблема эквивалентного перевода принятого у нас термина К. на европ. языки и объяснения его содержания, наполнения. Рос. К. безусловно шире западной Anthropology, но не охватывает полностью поня-

тия Humanitaria. Определения типа: Cultural research или Cultural studies точнее по форме, но мало что объясняют по существу. На сегодняшний день проблема междунар. верификации рос. К. остается еще не решенной.

Многообразие существующих в мире филос. и научных дефиниций *культуры* не позволяют сослаться на это понятие как на наиболее очевидное обозначение объекта и предмета К. и требует более четкой и узкой его конкретизации: «культура, понимаемая как...». В этой связи культуру как объект познания К. можно обозначить как истор. социальный опыт людей по селекции, аккумуляции и применению таких форм деятельности и взаимодействия, к-рые помимо утилитарной эффективности оказываются приемлемыми для человек. коллективов также и по своей социальной цене и последствиям, отбираются на основании соответствия критерию нанесения вреда социальной консолидированности сооб-в и закрепляются в системах их культурных ценностей, норм, паттернов, традиций и т.п., т.е. представляют собой систему опр. «социальных конвенций», прямо или опосредствованно обеспечивающих коллективный характер человек. жизнедеятельности. Этот социокультурный опыт воплощается в системе непосредственно регулятивных установлений — обычаев, законов, канонов, морали и нравственности, этикета и т.п.; опредмечивается в специфич. чертах технологий и продуктов (рез-тов) деятельности людей по удовлетворению их групповых и индивидуальных интересов и потребностей (определяющих допустимые в данном сооб-ве способы осуществления той или иной деятельности и параметры получаемых при этом рез-тов); является осн. содержанием всех видов коммуницирования между людьми и формирует особенности языков и «культурных кодов» такого рода коммуницирования; определяет содержание и методику процессов социализации и *инкультура-ции* челов. личности; рефлектируется и интерпретируется в «культурных текстах» философии, религии, социальных и гуманитарных наук, литературы и искусства, обществ, мысли, права и идеологии, обрядов и ритуалов и пр.; транслируется от поколения к поколению в виде традиций, обычаев, ценностных ориентации, экзистенциальных установок и пр.; является содержат, основой процессов социального воспроизводства сооб-ва, конкретно-истор. локальных черт их культурных систем и конфигураций. Это и есть культура в том смысле, в к-ром ее изучает К.

В таком случае исследоват. предметом К. является изучение содержания, структуры, динамики и технологий функционирования этого социокультурного опыта в ракурсах его генезиса, селекции и аккумуляции, системной упорядоченности, регулятивной практики, изменчивости, семантич. выраженности, практики освоения, исполнения и нарушения индивидами его нормативного воспроизводства и творч. развития, конвенциональных и авторских рефлексий и интерпретаций и пр., т.е. в конечном счете познание того, как порождаются, функционируют, транслируются и интерпретируются стихийно и целенаправленно выработанные «социальные конвенции» по интеграции людей и регуляции форм их совместного существования и деятельности.

В отличие от большинства социальных и гуманитарных наук, изучающих те или иные сферы человек. жизнедеятельности, дифференцированных по специали-зир. предметам этой деятельности, — экон., юрид., полит., военные, иск-ведч., пед. и иные науки, К. относится к группе наук, исследующих в качестве объектов все виды и формы целеориентированной человек. жизненной практики (как специализир., так и обыденной), но в строго опр. аспектах. К этой группе относятся истор. науки (генетико-хронологич. аспект коллективного человек. существования), психол. (мотивационный аспект человек. самопроявлений), социол. (структурно-функциональный и деятельностно-ролевой аспекты социальной активности людей), а также культурологич. науки (ценностно-регулятивный и коммуникативный аспекты коллективной и индивидуальной жизнедеятельности людей).

Подобный составной характер как объекта, так и предмета К. детерминирует и столь же сложную структуру самого культурологич. знания. Иерархически в К. можно выделить два осн. профиля познания: собственно К. (в узком смысле) — как интегративное знание о целостном феномене культуры в реальном истор. времени и социальном пространстве ее существования — и культуроведение — как совокупность частных научных дисциплин, изучающих отд. подсистемы культуры по специализир. областям деятельности (экон., полит., религ., худож. и пр. культуры). При этом *философию культуры* как методологию осмысления метафизич. сущности культуры и формирования мировоззренч. оснований ее понимания ряд культурологов не включает в структуру собственно культурологич. науки, а относит к области именно филос. знания, преследующего иные познават. цели, нежели социальные науки и в т.ч. К. Разумеется, критерии разграничения здесь весьма условны; немалое число теор. исследований в области культуры выполняется на стыке философии культуры и К., основывается на синтезированных методологиях и включает в себя элементы обеих областей и способов познания и интеллектуальной рефлексии. Тем не менее собственно К. является вполне эмпирич. наукой, исследующей конкретно-истор. явления культуры и выявляющей универсальные закономерности порождения, функционирования и изменчивости этих явлений.

Возможна также и такая классификация осн. направлений К., к-рая выделяет в ней социальную К., исследующую преимущественно функциональные механизмы, процессы и формы социокультурной организации и регуляции коллективной жизни людей (ценности, нормы, обычаи, образы жизни, технологии деятельности, языки коммуницирования, инструментарий социального воспроизводства личностей и сооб-в и пр.), и гуманитарную К., концентрированную на изучении процессов и форм самопознания культуры — интеллектуальных и образных творч. рефлексий и интерпретаций природных и социальных явлений бытия, вопло-

щаемых в разл. вербальных и невербальных «текстах культуры». Эти два направления К. заметно различаются и по осн. методологиям познания: рационально-объяснительным в первом случае и описательно-интер-претативным во втором. При этом следует различать собственно культурологич. метод познания, направленный прежде всего на аналитич. реконструкцию «правил игры» («социальных конвенций», ценностных ориентации и пр.), определяющих принятые в изучаемом сооб-ве формы осуществления жизнедеятельности людей, и культурно-контекстуальный анализ, исследующий выделенные объекты в их культурно-истор. окружении, но в рамках традиционно истор. описательно-интерпретативных методов. подходов. Несмотря на уже сложившуюся в отеч. науке традицию квалифицировать именно культурно-контекстуальный анализ как культурологический, это представляется методологически не вполне корректным. Помимо дифференцирования по объектам и методологиям К. может быть структурирована еще и по специфич. целям, предметным областям и уровням познания и обобщения. Здесь прежде всего имеет место разделение К. на фундаментальную, изучающую культуру с целью теор. и истор. познания этого феномена, разрабатывающую категориальный аппарат и методы исследования и т.п., и прикладную, ориентированную на использование фундаментальных знаний о культуре в целях прогнозирования, проектирования и регулирования актуальных культурных процессов, на разработку спец. технологий трансляции культурного опыта и механизмов достижения соответствующего культурным нормативам уровня развития тех или иных форм социальной практики. При этом в рамках фундаментальной К. могут быть выделены такие более или менее сформировавшиеся предметные направления, как социальная и культурная антропология, исследующая культуру как социальный феномен и социальную микродинамику порождения и функционирования культурных явлений; истор. К., изучающая макродинамику порождения и функционирования «социальных конвенций» коллективной жизнедеятельности людей, а также культурно-истор. типологию сооб-в; психол. антропология, рассматривающая человеч. личность как «продукт», «потребителя» и «производителя» культуры, а также психологию социокультурных мотиваций, самоидентификаций и взаимодействия людей; культурная семантика, исследующая знаково-коммуникативные черты и функции культурных явлений, использующая методы лингвистики и филологии для «дешифровки» и реконструкции культурных объектов как смыслоносущих текстов (в конечном счете именно на это и ориентировано абсолютное большинство гуманитарных исследований культуры, хотя культурная семантика как область науки не ограничивается одними лишь гуманитарными методологиями), а также ряд иных более частных направлений изучения культуры. В каждой из этих дисциплин фундаментальной К. могут быть выделены несколько уровней познания и обобщения материала: общетеоретический, системных объектов, паттернов (образцовых форм, норм и пр.), единичных артефактов культуры. В прикладной К. формируются такие направления исследований, как управление культурой, социокультурное проектирование, культуроохранная деятельность, социокультурная реабилитация, социокультурные аспекты образования, культурно-просветит. и досуговая работа, музееведение, информационно-библиотечное и архивное дело и др.

В отличие от собственно К. культуроведч. профиль исследований обусловлен тем, что во всякой специали-зир. области человеч. деятельности помимо осн. утилитарных целеустановок и технологий достижения рез-та действует также и система норм и регуляторов экстраутилитарного свойства, определяющих социально приемлемые формы осуществления данной деятельности и параметров ее рез-тов, ее допустимые социальную цену и последствия, проф. этику и корпоративные традиции в среде специалистов, структуру и методику проф. образования, критерии профессионализма, служебные языки обмена информацией и т.п. Эта совокупность черт образует такое явление, как «проф. культура» в той или иной области специализир. практики («экон. культура», «культура управления», «филол. культура» и т.п.), аккумулирующая в себе осн. параметры социальной значимости данной сферы деятельности, ее социально-ценностный аспект, проф. нормы владения технологиями и пр., что требует изучения в качестве самостоят. предмета, а также обучения этой «проф. культуре» подготавливаемых кадров.

Социальные перспективы К. видятся прежде всего в том, что в ходе «информ. революции», охватившей человечество во вт. пол. 20 в. и затрагивающей гл. об. технологии управления производственными, коммуникативными и иными процессами жизнедеятельности людей, неизбежно наступит этап «революции» в области прогнозирования и проектирования, к-рая должна поднять на новый уровень эффективности методику управления любыми процессами. В числе наиважнейших при этом окажутся и задачи социального и культурного проектирования регуляции социокультурных процессов обществ, развития, расчета социокультурных последствий управленческих решений и применяемых технологий, поддержания техно-гуманитарного баланса в системах ценностных ориентации и социальных стандартов, поиск новых методов социализации и инкультурации человеч. личности, более эффективных методов социального воспроизводства сооб-в и сохранения их специфич. культурных черт в условиях общей социокультурной модернизации и стандартизации и т.п. Именно для решения этих задач специалисты-культурологи со знанием закономерностей социокультурного развития, порождения и внедрения инноваций, методологий и методов социокультурного проектирования и регулирования, а также истор. опыта социальной самоорганизации и саморегуляции сооб-в окажутся востребованными в наибольшей мере.

Лит.: Флиер А.Я. Совр. культурология: Объект,

предмет, структура/Обществ. науки и современность. 1997. № 2; Александрова Е.Я., Быховская И.М. Культурологии, опыты. М., 1996; Орлова Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994; Морфология культуры: Структура и динамика. М., 1994.

А.Я. Флиер

КУЛЬТУРОЛОГИЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ - область науки, исследующая динамику происхождения, функционирования, пространственно-временной локализации, воспроизводства и изменчивости социально-культурных комплексов истор. сооб-ва (локальных культур и их культурно-истор. типов), а также их отд. системообразующих составляющих (форм, процессов, порядков, функциональных подсистем и пр.); осуществляющая методологически корректное описание истор. культур как устойчивых системных целостностей, самоорганизующихся, саморегулирующихся и самовоспроизводящихся на основе упорядоченных комплексов «социальных конвенций», выработанных практикой коллективной жизнедеятельности людей; разрабатывающих основания для классификации, типологизации и реконструктивного моделирования истор. культурных систем; выстраивающая объяснительные модели истор. динамики становления и изменчивости их локальных и универсальных черт и характеристик.

Элементы К.и. имплицитно всегда присутствовали в истор. науке, однако в самостоятел. направлении стали выделяться лишь с развитием историко-филос. направления мысли (Вико, Гердер, Гегель, Энгельс и др.). Мощное влияние на К.и. оказали работы социальных антропологов классич. эволюционизма (Спенсер, Л.Морган и др.) и их идеи об адаптивном характере истор. изменчивости культуры. Отеч. К.и. формировалась под большим влиянием философов «русской идеи» (П.Я. Чаадаев, В.С. Соловьев, Карсавин, Бердяев, Федотов и др.). Исследованиями уже собственно К.и. направленности явились разработки в области теории цивилизации (Данилевский, Шпенглер, Тойнби, Сорокин, Л.И. Гумилев, С. Хантингтон), изучение «истории ментальностей» во франц. истор. школе «Анналов» (Февр, Блок, Бродель, Ле Гофф) и их последователей в разных странах, а также работы многих археологов, этнографов, социологов, историков, психологов, рассматривавших истор. культуры как системные образования и искавших объяснения закономерностям, обуславливающим такого рода организационно-регулятивно-коммуникативную системность в осуществлении социальной практики и формировании образов сознания людей.

В отличие от «классич.» истории культуры как отрасли истор. науки, изучающей не столько социальные реалии минувших времен, сколько интеллектуальные и образные рефлексии эпохи — вербальные и невербальные «тексты» культуры, авторские интерпретации соци-ально-нравств., мировоззренч., экзистенциальных и пр. проблем, воплощенные прежде всего в **произведениях** — филос., религ., мифол., худож., эпистолярных и т.п., по определению уникальных в своей истор. конкретике и являющихся частью-субъективными образцами картин мира людей прошлого, К.и. обращена, напротив, прежде всего к социальным реалиям — наиболее типичным **«социальным конвенциям»**, разделяемым людьми в массовом порядке и являющимся практич. регуляторами коллективных форм их существования, — ценностей, норм, правил, обычаев, ритуалов, ментальностей, законов, канонов, стандартов, социальной адекватности и престижности, мод, этикета, механизмов социализации и инкультурации личности и иных каналов трансляции и способов организации использования социального опыта и культурных ценностей.

К.и. исследует как макродинамику историко-культурных процессов в масштабах истор. эпох, формаций, цивилизаций, этносов, гос-в, конфессий, социальных классов и сословий и т.п., так и системообразующие по своей значимости микродинамич. процессы культурного формообразования, трансляции, диффузии и изменчивости культурных форм, деятельности культуротворч. институтов и пр. Разрабатывает филос., социальные и антропол. основания познания культурно-историч. процессов, методологию и методику этого познания, а также общие объяснит. теории и концепции истор. динамики культуры в гносеол., онтологий., генетич., структурном, функциональном, факторном и семиотич. аспектах. Изучает социально значимые формы существования историч. сооб-в людей в искусственно созданной ими культурной среде, особенности социо-культурной мотивации деятельности и самоорганизации людей, формирования их мировоззренч. и ценностных ориентации, норм и стандартов социального и индивидуального бытия, картин мира, образов жизни и идентичности, способы и результаты рефлексии универсума и собственного бытия в нем.

В числе осн. проблемных областей К.и. можно перечислить: исследование природных и истор. обстоятельств (условий) существования изучаемых сооб-в и особенностей социокультурных технологий их адаптации к этим условиям, т.е. выявление комплексов внешних факторов, обуславливающих специфику социального и культурного бытия этих сооб-в; изучение процессов накопления сооб-вами опыта социальной интеграции и поддержания необходимого уровня консолидированности людей при осуществлении ими всех форм коллективной жизнедеятельности (удовлетворения групповых и индивидуальных интересов и потребностей), а также процессов селективного отбора наиболее эффективных приемов решения этих задач, т.е. выявление критериев приемлемости тех или иных форм социальной практики и образов сознания с т.зр. их соответствия принципу ненанесения вреда социальной целостности сооб-ва; анализ процессов аккумуляции и закрепления в сознании и социальной практике людей этих селективированных принципов и допустимых форм деятельности, в качестве ценностных ориентации, норм, образцов, правил, обычаев и т.п., т.е. выявление

комплекса «социальных конвенций», идейных императивов и табу, на основании которых осуществляются процессы регуляции коллективного существования людей, формируются их картины мира; исследование воплощения социокультурного опыта сообществ в практич. формах их социальной организации и механизма регуляции, в параметрах образа жизни и балансе коллективного и личностного начал в нормах социальной активности, в опредмечивании ценностных императивов культуры (допустимых по своей социальной цене и последствиям форм деятельности), в специфич. чертах технологий и продуктов (рез-тов) этой деятельности и пр., т.е. выявление системы механизмов практич. упорядочения форм жизнедеятельности сообществ по социально-ценностным основаниям и нормативных параметров функционирования этих механизмов; изучение воплощения социокультурного опыта сообществ в преобладающих формах рац. и образного познания окружающего мира, в культивируемых формах рефлексий, интерпретаций и аккумуляции этого знания, в формировании институтов по производству «культурных текстов» (религ., полит., худож. и пр.), в специфике образов самоидентификации сообществ в своем социальном окружении и личности в сообществе и т.п., т.е. выявление нормативных параметров регуляции сознания и мировоззрения членов сообщества; исследование воплощения социокультурного опыта сообществ в нормах социальной адекватности их членов, механизмах стимулирования социальной активности личности, в системе образов социальной престижности, в средствах социального вознаграждения или наказания, в механизмах социализации и инкультурации индивида и пр., т.е. выявление нормативных характеристик системы социальных стандартов, доминирующих в разл. стратах сообщества, и допустимых границ индивидуальной интерпретации этих стандартов в поведении и суждениях, интересах и потребностях личности; изучение воплощения социокультурного опыта сообществ в функционировании механизмов социальной коммуникации, трансляции культурного опыта, в формировании семантич. кодов, языков и текстов культуры, консолидирующих образов сознания, обрядов и ритуалов и всей системы технологий социокультурного воспроизводства самих сообществ как устойчивых в пространстве и времени социальных целостностей, т.е. выявление нормативных параметров формирования и функционирования информационных полей существования сообществ; исследование динамики генезиса и истор. изменчивости перечисленных норм социокультурного устройства истор. сообществ, т.е. выявление оснований для их историко-стадиальной типологизации, периодизации их социокультурной истории и установления критериев для определения уровней их развития; компаративный анализ форм социокультурного устройства разных сообществ и динамики их локализации, т.е. выявление оснований для их региональной (или цивилизационной) типологизации; реконструктивное аналитич. моделирование социокультурного устройства истор. сообществ как динамич., структурно и функционально упорядоченных систем, способных к самоорганизации, саморегуляции и самовоспроизводству, а также к адаптивной изменчивости во времени и пространстве.

К.и. структурно включает несколько осн. направлений научных исследований. Среди них можно выделить: теорию познания истор. динамики культуры, разрабатывающую филос. и социальные основания, методологию и методику познания истории культуры, а также общие объяснит. теории и концепции истор. динамики культурных процессов: истор. антропологию, исследующую антропол. основания истор. изменчивости культуры и осуществляющую реконструктивное моделирование истор. явлений культуры и их систем; культурогенетику, разрабатывающую теор. модели процессов порождения новых культурных явлений и ведущую эмпирич. исследования генезиса конкретно-истор. форм и культурных систем; культурологич. народоведение, изучающее истории нац. культур как системных целостностей, разрабатывающее методику этнокультур-рологич. исследований культурной динамики в ее комплексном и социально стратифицированном аспектах; историю специализир. областей культуры, разрабатывающую методологию и методику культурологич. подходов к изучению специализир. областей человеч. деятельности (экон., правовой, полит., научной, филос., религ., худож., образоват. и пр.) и видов социального взаимодействия (этики, обрядов и ритуалов, вербальных и невербальных языков коммуникации, ценностных и символич. систем и т.п.); культурную компаративистику, разрабатывающую теории и концепции культурного локализма, основания и принципы типологизации разл. системных культурно-истор. явлений и ведущую сопоставит. изучение разных культурных систем, конфигураций, цивилизаций и т.п.; историографию истории культуры, ведущую исследования по истории самой историко-культурологич. науки, а также ряд иных направлений.

К.и. занимает важное место в системе образования, составляя основу общекультурологич. и гуманитарно-культурологич. образования, а также преподавания культурологии как общеобразоват. дисциплины. В ряде зарубежных стран на основе подходов К.и. ведется преподавание общеобразоват. истории в средних и высших учебных заведениях.

Лит.: Новикова Л.И. Цивилизация как идея и как объяснит. принцип истор. процесса // Цивилизация, Вып. I. М., 1992; Споры о главном: Дискуссии о настоящем и будущем истор. науки вокруг франц. школы «Анналов». М., 1993; Флиер А.Я. Основания истор. культурологии // Культура России на рубеже столетий. Тез. докл. В. I. М., 1996; Ерасов Б.С. Предисловие: О статусе культурно-цивилизационных исследований // Цивилизации и культуры. В. I. Россия и Восток: Цивилизационные отношения. М., 1994; Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995.

А.Я. Флиер

КУЛЬТУРОЛОГИЯ ПРИКЛАДНАЯ - совокупность концепций, методол. принципов, методов и познават. процедур культурологии, знания, ориентированных на применение в разных областях социального взаимодействия и на достижение опр. практич. эффектов в этих областях. Поскольку прикладной уровень культурологии предполагает практич. использование рез-тов познания, особое значение здесь приобретают такие направления и особенности анализа, как диагностика и прогнозирование социокультурной динамики, развивающейся в режиме спонтанной самоорганизации, проектное изменение тех ее аспектов и элементов, к-рые могут быть трансформированы под воздействием целенаправленной управленч. деятельности, а также программирование и планирование конкр. сторон практики, способных изменяться в нужном направлении под действием набора преобразовав, в частности управленч., мер. Все это делает неотъемлемым компонентом К.п. (помимо теорий и познават. принципов) такие элементы знания, как совокупность социальных технологий, конкр. программ и рекомендаций, предназначенных для специалистов и практич. работников разных областей социальной деятельности.

Специфика прикладного уровня культурологич. знания состоит в его интегративном характере, что предъявляет более сложные требования к тем практич. решениям, к-рые могут быть выработаны на его основе. Если прикладной уровень какого-либо дисциплинарного знания (напр., экон., политологич., социол., психол.) углубляет лишь свой, узкоотраслевой аспект познават. деятельности, а практич. рекомендации касаются только соответствующего сегмента социокультурной практики и предназначены для профессионально отраслевого использования, то для культурологич. подхода характерны такие особенности, как интегративно-целостное рассмотрение объекта познания в его истор. динамике, выделение и учет таких его аспектов, как коммуникативный, ценностно-смысловой, традиционалистский, инновативный, групповой, индивидуально-личностный и др. Все это, безусловно, способно усложнить восприятие культурологич. проектов и предложений в рамках, напр., таких отраслей практики, как полит. управление, хоз. деятельность, социальная или нац. политика и др. Учет совокупности социокультурных качеств и сторон практич. деятельности требует перехода специалистов и управленч. работников на межотраслевое взаимодействие, что позволяет углубить понимание их проф. проблемы, разработать адекватное их решение, а также эффективно реализовать это решение.

Прикладной уровень культурологич. познания формировался в 20 в. в развитых странах мира в рамках практич. применения рез-тов культурной и социальной антропологии. Важнейшие причины расширения потребностей специалистов и управленч. персонала в знании рез-тов культурологич. анализа можно свести к ел. глобальным факторам: в мире начали интенсивно расширяться межкультурные контакты и развиваться междунар. туризм; во многих странах стали усиливаться процессы *аккультурации* и внедрения социокультурных инноваций; для многих традиц. об-в стали актуальными явления модернизации и постмодернизации, что затрагивало не только технологии труда, духовные ценности, нормы поведения, но и социальные институты, образ жизни в целом; изменялось соотношение между городской и сельской культурой; трансформировался традиц. тип личности, что усложняло процесс личностной, групповой, социальной самоидентификации; во многих странах мира появлялась новая проблема социокультурной реадaptации об-ва и человека к нездоровой, чреватой катастрофами экол. обстановке, порождаемой техногенно-антропол. фактором.

В отеч. научной и социальной практике советского периода прикладной уровень культурологич. познания развивался долгое время в рамках культурно-отраслевого подхода. В свою очередь это было связано с теор. постулатами марксизма, отводившего культуре вспомогат. роль на уровне надстройки. Поэтому в теории культуры советского периода культура сводилась к таким областям практики, как духовная, худож., образоват., научная деятельность, где могли находить применение рекомендации культурологов. В 60-80-е гг. наиболее развитыми уровнями прикладного культурологич. знания были такие направления анализа, как социология худож. культуры и искусства, социология культурной деятельности (имелось в виду широкое понятие духовной активности — деятельность работников науки, образования, учреждений культуры). Вместе с тем, в эти годы отеч. исследователи спонтанно, в нерелефлексированной форме обращались к анализу культурных аспектов деятельности людей в рамках таких областей знания, как социология труда, полит. отношений и пропаганды, нац. отношений, религии и др. Изучая, напр., социальные перемещения в сфере труда, обращение людей к разным информационно-пропагандистским источникам, выявляя масштабы групп верующих и атеистов, исследователи не могли не затронуть сугубо культурологич. аспекты этих проблем: мотивы, установки действий людей, ценностные ориентации разных групп и слоев, уровень конфронтационности или согласованности таких ориентации и др. В 80-е годы в отеч. обществоведении стали появляться работы, обосновывающие необходимость применения культурологич. познания как самостоят. междисциплинарного направления, к-рое включает в себя теор. и прикладной уровни. В наст. время можно говорить о завершении становления в рос. обществоведении теор. культурологии, в то время как прикладной уровень находится пока в стадии становления. Ведущие теоретики признают необходимость и важность его развития, но практич. его применение задерживается. В наиболее полном объеме используются те аспекты К.п., к-рые развивались в советский период в рамках таких отраслей знания, как социология худож. культуры и искусствознания (музееведение, худож. воспитание молодежи и др.), управление отраслью культуры (библиотековедение, охрана памятников культуры, подготовка специалистов в сфере ху-

дож. творчества и организации досуга, организация концертной деятельности, деятельности театра, кино и т.п.)- В условиях модернизации выработка целостной и адекватной совр. требованиям культурной политики рос. об-ва требует преодоления узковедомственного подхода и формирования ее на широкой социокультурной основе. Такой же целостный социокультурный подход необходим и в процессе разрешения других сложных проблем рос. об-ва. Культурология, экспертиза, социокультурное проектирование и соответствующие технологии должны стать неотъемлемыми компонентами при выработке решений в самых разных областях практики. Мировой и отеч. опыт свидетельствует, что прикладная культурология, знание успешно находит практич. применение в ел. областях: регулирование социальных отношений при взаимодействии разных социальных и культурных групп, слоев; регулирование этнонац. взаимодействий; при разрешении межгрупповых конфликтов, в процессе снятия социального напряжения, порождаемого самыми разными факторами; устранение или минимизация причин отклоняющегося поведения (пьянства, алкоголизма, наркомании и др.); в процессах социализации личности, социальной и культурной адаптации человека к модернизационным переменам, в ходе психол. консультирования по разным жизненным проблемам; в повышении социальной эффективности деятельности СМИ, а также в ходе регулирования любых процессов коммуникации между группами и слоями, между социальными институтами и личностью, между производителями и потребителями (напр., в рекламной деятельности, в деятельности public relations) и др. Список прикладного использования культурологич. знания далеко не полон, к тому же он постоянно расширяется, ибо любая область деятельности, каждый ее социальный сегмент заключают в себе социокультурные аспекты, к-рые необходимо принимать во внимание при регулировании их структуры и динамики. В этом процессе многое зависит не только от исследователей, но и от специалистов конкр. отраслей практики, от руководителей разного уровня, к-рые способны увидеть и признать роль культурных факторов в разрешении проблем, находящихся на пересечении их социальной и профессионально-отраслевой значимости.

Лит.: Культурная деятельность: Опытсоциол. исследования. М., 1981; Культура в советском об-ве. Проблемы и перспективы развития. М., 1988; Савельев В.В. Очерки прикладной культурологии: Генезис, концепции, современная практика. Ч. 1. М., 1993.

Г.А. Аванесова

КУЛЬТУРОСООБРАЗНОСТИ ПРИНЦИП - учет условий, в к-рых находится человек, а также культуры данного общества, в процессе воспитания и образования. Идеи необходимости К.п. были развиты нем. педагогом Ф.А.В. Дистервегом, разрабатывавшим теорию развивающего обучения. Высоко оценивая роль просвещения народа, Дистервег к числу задач школьного образования относил воспитание гуманных и сознат. граждан, а не «истинных пруссаков». Принципами воспитания он считал **природосообразность** (учет индивидуальных физич. и психич. особенностей), **самодеятельность** (направленность на развитие творч. активности) и **культуросообразность**.

Состояние культуры любого народа выступает в качестве основы, базиса, из к-рого, по мнению Дистерве-га, развивается новое поколение людей, поэтому та ступень культуры, на к-рой находится об-во, предъявляет школе и всей системе образования в целом требование поступать культуросообразно, т.е. действовать в соответствии с требованиями культуры, чтобы воспитать интеллигентных, образованных людей. Как бы продолжая идеи противопоставления естеств. и гражд. состояния человека, Дистервег не исключал возможности противоречия между принципами природосообразности и культуросообразности. Он полагал, что в случае конфликта не следует поступать наперекор природе, надо противодействовать влиянию ложного образования, ложной культуры.

В 20 в. произошел отрыв понятия культуры как целого от тех понятий, к-рые издавна совпадали с определением культурности, понимались почти как синонимы. Появилась пропасть между феноменами культуры и феноменами просвещения, цивилизации и образования. Совр. образование — продукт эпохи Просвещения, и оно выросло из выдающихся открытий первой фазы научной революции. Однако наука к к. 20 в. сделала резкий скачок и радикально переменялась, признав множественность истины, отказавшись от универсальных притязаний. Наука ныне обратилась к нравств. исканиям, а система школьных дисциплин еще с трудом выбирается из шор картины мира 19 в. Образование перестает пониматься как «культивирование», т.е. «делание» личности в условиях культуры, а все чаще трактуется лишь как «накачка информацией». В основе об-разоват. системы в нашей стране был заложен принцип политехнизации образования, суть к-рого заключается в подготовке кадров для производства. Упор делался на подготовку специалиста, вопросы духовного развития личности человека отступали на второй план. Понятие «человек образованный» осознавалось как «человек информированный», а это не гарантирует наличие у него способности к воспроизводству культуры и тем более — к порождению культурных новаций.

В наст. время в нашей стране осуществляется становление *культурологии* как учебной дисциплины, предметом к-рой является не просто изучение сущности, функций и закономерностей развития культуры, а анализ взаимодействия, взаимопроникновения культуры и человека, раскрытие сущности человека как творца и творения культуры. Такое понимание предметной области культурологич. учебных дисциплин обусловлено целью и осн. задачами образования, среди к-рых на первое место выдвигается необходимость *инкультура-*

ции (приобщения к культуре) человека. Став носителем культурно-истор. ценностей, человек в процессе своей жизни воспринимает, репродуцирует эти ценности и стремится к творчеству новых культурных реалий. Т.о., в центре культуры находится человек и сама культура является его творением.

Переосмысление ценностей в сфере культуры и образования, коренная трансформация системы образования в России, смена основополагающих ориентиров в пед. деятельности — эти процессы требуют осмысления для определения наиболее действенных программ культурологич. подготовки студентов. Анализ особенности реализации К.п. на совр. этапе будет способствовать процессу качественного изменения подготовки интеллектуальной элиты для России.

Лит.: Дистервег Ф.А.В. Руководство для нем. учителей. М, 1913; Он же. Избр. пед. соч. М., 1956; Лотман Ю.М. Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Уч.зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 284. Тарту, 1971; Университетское образование: Приглашение к размышлению. М., 1995.

Л. П. Воронкова

КУЛЬТУРФИЛОСОФИЯ - см. *Философия культуры*

КУН (Kuhn) Томас Сэмюэл (1922-1996) - амер. историк и философ, один из лидеров историко-эволюционистского направления в философии науки. Разработал концепцию истор. динамики научного знания, к-рая легла в основу теории научной рациональности, радикально отличающейся от логико-позитивистских и «критико-рационалистич.» представлений о науке.

К. выступил критиком индуктивистских и кумуля-тивистских моделей реконструкции истории науки, свойственных логич. позитивизму. Наука, в его представлении, не есть постепенное накопление истин, обретаемых в «чистом» (т.е. не зависящем от теор. предпосылок и гипотез) опыте. Рациональность науки не сводится к сумме логич. правил образования и преобразования научных суждений, ценность к-рых удостоверяется в процессах «верификации» (опытной проверки) и редукции к наблюдениям, рез-ты к-рых можно представить в виде «базисных» («протокольных») предложений. Историк, некритически воспринимающий позитивистские ориентации, обречен на искажение действительной истории науки, более того, на непонимание того, что является содержанием и сутью научной деятельности. К. отверг логико-позитивистское решение проблемы «демаркации», т.е. проведение жесткой разграничит. линии между наукой и не-наукой, сводившееся к применению логич. и «верификационных» критериев к анализу языка научных теорий.

К. выступил и против критериев «демаркации», предлагавшихся «критич. рационалистами» во главе с К. Поппером. Суть их подхода заключалась в требовании: границы науки должны совпадать с границами рац. критики. Последняя основывается на логике и методол. императиве: выдвигать «смелые» (т.е. охватывающие объяснением максимальный круг известных явлений) гипотезы и подвергать их самым жестким опытным проверкам, опровергнутые гипотезы отбрасывать как ложные и выдвигать им на смену новые; этот процесс бесконечен, и в нем реализуется направленность познания к истине. Деятельность, не отвечающая этим требованиям, не может считаться научной в строгом смысле и не является вполне рациональной. То, что ученые не всегда соблюдают требования научной рациональности, объясняется психологией научного творчества или к.-л. «вне-научными» факторами, но это не имеет отношения к теории научной рациональности, на основе к-рой строится нормативная модель развития науки.

К. не отрицал значимости проблемы «демаркации», но искал для нее иное решение. Гл. отличие науки от прочих сфер духовной и интеллектуальной деятельности, по К., в том, что только в науке существуют рац. процедуры проверки опытных суждений, причем рациональность этих процедур принимается как нечто бесспорное и не подлежащее сомнению. Критика и рациональность образуют единство в рамках того, что не подлежит критике — принятых образцов научной деятельности. Когда же критика обращается на сами эти образцы, она порывает с принятыми критериями рациональности и вынуждена искать новую опору. Пока такой опоры нет, рац. критика невозможна. Однако в истории науки (в отличие, напр., от истории философии) практически не бывает периодов критериального вакуума. Напротив, пространство выбора между разл. системами критериев рациональности даже слишком заполнено, и потому выбор может совершаться под воздействием не только «когнитивных» факторов, но прямо зависит от убеждений, авторитетов, социально-психол. атмосферы и традиций «научных сооб-в», а также от многих других социокультурных воздействий. Такие ситуации К. назвал «экстраординарной» или «рево-люц.» наукой. Попадая в такие ситуации, наука не только не обнаруживает *differentia specifica*, а, наоборот, становится похожей на другие сферы умственной активности, напр., на споры философов или ценителей искусства, астрологов или психоаналитиков. Только в периоды «нормальной» научной деятельности можно строго отличить науку от того, что наукой не является.

К. различал два рода критики. Рац. критика — критика, опирающаяся на принятые критерии рациональности. Нерац. критика возникает в периоды кризисов, когда сами критерии рациональности проблематизируются. Т.о., рациональность науки ставится в зависимость от решений эзотерич. круга лидеров, авторитетов, экспертов, к-рые навязывают свое понимание рационального — через систему обучения и проф. подготовки — остальным участникам научного сооб-ва.

Цель деятельности ученого — не истина (этот термин оказывается излишним при описании научной деятельности), а решение концептуальных или инстру-

ментальных «головоломок». Успех вознаграждается признанием соответствующего научного сообщ-ва; мнение людей, не включенных в это сообщ-во, вообще игнорируется или учитывается в незначит. мере. Поэтому, с одной стороны, научное сообщ-во крайне консервативно в своих оценках собственной рациональности (эта консервативность — условие единства и общности), с др. стороны, оно настроено почти всегда на полное отрицание «иной» рациональности, претендующей на решение тех же «головоломок».

Понятие процесса науки, основанное на представлении о возрастающей истинности научных суждений, по К., исключается из философско-методол. рефлексии. Основания наиболее важных решений (напр., связанных с выбором фундаментальной научной теории), принимаемых учеными, в первую очередь следует искать в социол. и психол. обстоятельствах их деятельности, в особенности тогда, когда на роль инструментов объяснения претендуют сразу несколько научных теорий. Логич. анализ ситуаций выбора может оказаться совершенно бесполезным, поскольку «парадигмы» (господствующие образцы решения научных проблем — «головоломки») задают и свою собственную логику, и у разных парадигм могут быть разные логики.

Психология и социология (а не нормативная «логика научного исследования») призваны объяснить, почему в «нормальные» периоды ученые упорно держатся за принятые ими теор. основания, при этом часто игнорируя объяснительный потенциал конкурирующих «парадигм», иногда даже не обращая внимания на противоречия между опытом и объяснениями, получаемыми в рамках «своей парадигмы», либо пытаясь устранить эти противоречия за счет гипотез *ad hoc*, а в периоды «кризисов» мучительно ищут возможности «гештальт-переключений» (это можно сравнить с тем, как человек, увидевший в рисунке психол. теста «утку», с большим трудом заставляет себя увидеть в том же рисунке «кролика»).

Научный процесс, как его понимает К., осуществляется не в «чистом мире идей и проблем», существующем независимо от того, воздействует ли на этот мир чье-либо человек. сознание, участвует ли оно в истории этого мира. Решения научных сообщ-в принимаются в условиях конкурентной борьбы между ними, а также под влиянием всей социально-культурной жизни об-ва, в к-ром научные коллективы составляют небольшую часть. Отсюда социально-культурная (в первую очередь — социально-психол. и социол.) обусловленность критериев рациональности, к-рые суть реальные продукты мыслит, процессов, подверженных истор. изменениям.

Образ науки, предложенный К., есть отход от клас-сич. рационализма, попытка уместить рациональность в ряду человек. пристрастий и особенностей конкр. культурных эпох. Рациональность наполняется прагма-тич. смыслом: человек вынужден постоянно доказывать свою рациональность не ссылками на Истинный Разум, а успехами своей деятельности. Поэтому, достигая успеха, он вправе называть свою деятельность разумной, отстаивая этот взгляд перед лицом конкурирующих воззрений о разумности и успешности действий. Каждое «научное сообщ-во» само судит о своей рациональности. Но свобода и рациональность отд. индивида ограничена коллективным действием и умом «сообщ-ва»; в этом К. продолжает традицию классич. социологии знания и социологии науки (*Дюркгейм, Шелер*).

Позиция К. неоднократно подвергалась критике за ее «иррационализм» и «релятивизм»; однако эти обвинения осмысленны только с позиции классич. рационализма. К. был ориентирован на поиск более гибкого и приближенного к «реальности» рационализма. В основании этого поиска — как и иных совр. ревизий рационализма — разочарование в безусловных ориентирах культурной истории и склонность к мозаическому, калейдоскопическому и плюралистич. видению мира и места человека в нем. Концепция К. может быть поставлена в ряд мыслит, опытов, соответствующих социокультурной критике, к-рой была подвергнута «философия субъекта», восходящая к классич. европ. трансцендентализму. В ряде моментов эта концепция перекликается с идеями постмодернистской философии.

Соч.: *The Copernican Revolution: Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*. Camb., 1957; *Essential Tension. Selected Studies in Scientific Tradition and Change*. Chi.; L., 1977; *Black-body Theory and the Quantum Discontinuity. 1894-1912*. Oxf, 1978; *Структура научных революций*. М., 1975.

Лит.: В поисках теории развития науки (Очерки зап.-европ. и амер. концепций XX века). М., 1982; Никифоров А.Л. От формальной логики к истории науки. М., 1983; Кузнецова Н.И. Наука в ее истории. М., 1982; *Criticism and the Growth of Knowledge*. Camb., 1970; *Paradigms and Revolutions: Appraisals and Applications of Thomas Kuhn's Philosophy of Science*. Notre Dame; L., 1980; Barnes B. Th.S. Kuhn and Social Science. N.Y., 1982; *World Changes*. Camb. (Mass.); L., 1993.

В.Н. Порус