

ПРОБЛЕМА ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ В КУЛЬТУРОЛОГИИ И ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ (КОНЦЕПЦИИ О. ШПЕНГЛЕРА И П. СОРОКИНА)

В.В. Качановский, доцент

Культура не есть нечто статичное, неизменное. Она динамично развивается, проходя в своей трансформации фазы взлета, расцвета и упадка. Западный культуролог О. Шпенглер, автор известной книги «Закат Европы» [8], метафорически писал о «весне» культуры, когда она переживает восходящую фазу, ее «лете», когда она процветает, «осени», когда она находится на нисходящей фазе, и «зиме», когда она погибает. Такие же фазы трансформации проходит и сам человек как определенный культурный тип. Об этом философы говорят почти со времен Платона, а наиболее ярко и логично в эстетическом плане показал это Гегель. Фазы трансформации культуры детерминированы разными соотношениями в ней ее материального и духовного уровней. «Весной» духовное господствует над материальным (героическая возвышенность, романтический реализм, самопожертвование и ригоризм), что в эстетическом аспекте соответствует категории возвышенного и трагического; «летом» духовное и материальное гармонично сливаются (фидиевско-рафаэлевско-моцартовская гармония разума и чувства, рации и эмпирии, содержания и формы, духа и тела), что в эстетическом аспекте соответствует категории прекрасного, и, наконец, «зима» — полное умирание живого, одушевленного в обществе и культуре, крушение прежних идеалов и господство животности и варварства, что в эстетическом аспекте соответствует категории безобразного.

П. Сорокин, автор фундаментального труда «Социальная и культурная динамика» [6], подобно О. Шпенглеру, также утверждает, что всякая культура имеет свой срок существования, она трансформируется, проходя стадии восхождения, расцвета, упадка и перехода ее в другую форму. Согласно П. Сорокину, в истории культуры наблюдается циклическая трансформация доминирующих культурных систем в последовательности: культура идеационная в фазе ее восхождения, когда духовный уровень культуры доминирует над ее материальным, чувственным уровнем; культура идеалистическая, гармоническая в фазе ее расцвета, когда духовное и материальное находятся в синтезе, гармоническом единстве; культура сенситивная, чувственная в фазе

упадка, когда материальное, чувственное господствует над духовным. Итак, П. Сорокин различает три основных типа культуры, причем каждый из них в свою очередь не статичен, а трансформируется, переживая свои периоды восхождения, зрелости, упадка.

Согласно П. Сорокину, существует также связь между типами культуры и типами культурных личностей. Поэтому он соответственно трем основным типам культуры выделяет и три типа трансформирующейся личности: идеационный, идеалистический, сенситивный (чувственный).

Исходя из этой культурологической схемы понятно, какую стадию развития проходит современное западное общество и его культура. Поскольку в ней доминирует высокоразвитая материальная культура или, по терминологии О. Шпенглера, цивилизация (высокий уровень жизни, технологии, производства), а духовная и художественная культура переживают кризис (не зря же такой знаток этой культуры, как Г. Рид [5], называет ее продуктом социальной пизофрении, разрыва рационального и чувственного начал творчества), то ясно, что она находится на третьей нисходящей (сенситивной, по терминологии П. Сорокина) фазе развития, которая в эстетическом плане соответствует категории комического и низменного и очень напоминает нам поздний Рим. Таким образом, говоря словами О. Шпенглера, в Европе уже «осень» культуры, и наступила она, по Шпенглеру, в XIX в. Кроме О. Шпенглера и П. Сорокина, о подобном состоянии современной европейской культуры давно говорят такие известные западные философы, как К. Ясперс [9], А. Тойнби [7], а еще раньше и выдающийся русский культуролог Н. Данилевский [3]. То же самое почувствовал и А. Солженицын, когда выступил со своей резкой антизападной речью в Гарварде.

Наиболее глубокий анализ третьей (нисходящей) фазы развития западной культуры дает П. Сорокин. Современная сенситивная (чувственная) западная культура подходит к своему завершению. С конца XIX в. вирусы разложения все заметнее поражают ее. П. Сорокин перечисляет множество симптомов смертельной болезни этой культуры.

В области художественной культуры они таковы [6, с. 451—462]. *Первый недуг чувственного искусства проявляется в его тенденции становиться все более и более развлекательным, потребительским и продажным.* Искусство Греции до III в. до нашей эры и искусство средних веков никогда не опускались до уровня развлекательного и потребительского. Оно возносило человека и его культуру до недостижимых высот, увековечивая

мертвых, облагораживая рутинное, приукрашая посредственное, идеализируя всю человеческую жизнь. Оно не было предназначено ни для рынка, ни для прибыли, ни для славы, ни для известности, ни для чувственного наслаждения. Творчество художника для него самого выступало службой, обращенной к Богу и человечеству, исполнением его религиозного, социального, морального и художественного долга. Приближаясь к современному состоянию, мы приходим в шок от того контраста, с которым сталкиваемся. Искусство постепенно становится товаром, произведенным в первую очередь для продажи, мотивированным прославлением страстей людских и алчности, ради релаксации, потребительства, развлечения и удовольствия, для стимуляции усталых нервов и сексуального возбуждения. Искусство обслуживает рынок, а потому не может игнорировать его запросы. А поскольку большая часть этих запросов вульгарна, то и искусство само не может избежать вульгаризации. Вместо того чтобы поднимать массы до собственного уровня, оно, напротив, опускается до уровня толпы. Оно вынуждено фактически пренебрегать всеми религиозными и моральными ценностями, так как они редко бывают «развлекательными» и «забавными». Поэтому оно все более и более отстраняется от культурных и моральных ценностей и постепенно превращается в пустое искусство, эвфимистично названное «искусством ради искусства». Как коммерческий товар для развлечений искусство все чаще контролируется торговыми дельцами, коммерческими интересами и веяниями моды. Но любой товар на рынке относительно недолговечен. И если современному художнику не хочется голодать, ему не следует создавать вечные ценности, не зависящие от прихотей и капризов времени. Он неизбежно тем самым становится рабом рыночных отношений, «производящим» свои «товары» в угоду спроса. Такая атмосфера чрезвычайно неблагоприятная для создания истинных и вечных ценностей. Она ведет к массовой продукции преходящих «хитов» и недолговечных «бестселлеров». Подобная ситуация творит из коммерческих дельцов высших ценителей красоты, принуждает художников подчиняться их требованиям, навязываемым вдобавок через рекламу и другие средства массовой информации. Эти дельцы, навязывающие свои вкусы публике, влияют тем самым и на ход развития самого искусства. Как бы уважительно мы ни относились бы к честному бизнесмену, мы вправе все же скептически относиться к его способностям как арбитра изящного. Чаще все-таки, если не всегда, он не совсем компетентен в этих вопросах.

Второй недуг чувственного искусства проявляется в его тенденции становиться все более и более поверхностным в отражении и воссоздании самого чувственного мира. Для того чтобы успешно «продаваться» на рынке, чувственному искусству приходится поражать публику, быть сенсационным. На ранних стадиях его нормальные персонажи, нормальные позитивные события и нормальный, хорошо отлаженный стиль обладают очарованием новизны. Но со временем его темы, повторяясь неоднократно, становятся привычными и банальными. Они теряют свою способность волновать, стимулировать, возбуждать. Поэтому искусство приступает к поиску экзотичного, необычного, сенсационного. Вместе с постоянно меняющимися капризами рынка это приводит на поздних ступенях развития к искусственному отбору тем и персонажей. Вместо типичных и существенных тем оно выбирает такие аномальные и пустые темы, как преступный мир, сумасшедшие, нищие, «пещерные люди» или «шикарные женщины». Эта концентрация на аномальных, искусственных и случайных явлениях делает поверхность чувственного искусства еще более очевидной, а отражение объективной реальности более обманчивым, пустым и извращенным. Именно этой ступени достигло в настоящее время западное чувственное искусство. Оно стало подобным лодке без весел, которую швыряет из стороны в сторону переменчивый ветер капризных требований рынка и бесконечные поиски сенсационного. Оно достигло состояния кривых зеркал, которые отражают только тени мимолетных и случайных явлений.

Описанный выше недуг ведет в свою очередь к третьему — *к болезненной концентрации чувственного искусства на патологических типах людей и событиях.* Все области современного искусства демонстрируют преувеличенную склонность к сатире и карикатуре — стиль малоизвестный в средние века. Вся Европа — от Бога до сатаны — высмеивается и унижается. Запад искренне наслаждается таким унижением, которое стало главенствующим в торговле множества слабопрестижных журналов и других периодических изданий. Более того, западное искусство сексуально неуравновешенное, извращенное, а подчас и садистское. Секс и любовь извращаются насмешливыми припевами (как в эстрадных шлягерах: «Мы целуемся, и ангелы поют» или «Небеса могут и подождать; рай — здесь»), которые оскверняют самые хранимые моральные и религиозные ценности.

Обобщая, можно сказать, что западное современное искусство — преимущественно музей социальной и культурной патологии. Оно сконцентрировано в полицейских моргах, в убежищах

преступников, на половых органах, оно действует главным образом на уровне социального дна. Если мы признаем, что это искусство правдиво изображает человеческое общество, то человек и его культура обязательно потеряют наше уважение, а тем более восхищение. Пока оно искусство поношения и унижения человека, оно подготавливает почву для своей же собственной гибели как культурной самооценности.

Четвертый недуг — *многообразие чувственного искусства постепенно приводит его ко все возрастающей непоследовательности и дезинтеграции*. Какую смесь разнородных стилей, моделей и форм оно показывает: от имитации архаичных, примитивных, классических, романтических стилей до самых причудливых современных. Взятое в целом, оно представляет собой рудиментарный комплекс, лишенный единства и гармонии. Еще более серьезна его *внутренняя, или духовная, бессвязность*. Музыкальное сочинение, представляющее смесь из Григорианских хоралов, произведений Палестрины, Моцарта, Вагнера, Стравинского, перемешанное с джазовыми ритмами, повистываниями эстрадных певцов, есть попури, лишенное выразительного единства. То же можно сказать и о литературном произведении, составленном из стилей Данте, Золя, «Романа о Розе», Шекспира. Причина такой неоднородности, пронизывающей почти все западное современное искусство, без труда обнаруживается в многообразии манер и стилей. Чем богаче это многообразие, тем труднее его ассимиляция и объединение в единый, постоянно выразительный стиль. Только гений может добиться такого единства. Такова характеристика П. Сорокиным чувственной художественной культуры Запада.

Анализ современной чувственной духовной культуры Запада (науки, философии, религии, этики, права), производимый П. Сорокиным [6, с. 480—504], можно резюмировать его следующими утверждениями: «Если мы проследим преобладающий сейчас на Западе научный и философский эмпиризм во всех его вариациях, начиная от позитивизма и заканчивая прагматизмом, инструментализмом, то мы заметим, как размывается и теряет определенность система истины и стираются различия между правдой и ложью, реальностью и вымыслом» [6, с. 480]. Когда заявляют, что научные утверждения всего лишь «условности» и что из нескольких различных условностей наиболее ценна та, которая наиболее удобна, «экономична», полезна и эффективна для данного индивидуума то в соответствии с этим критерием догмы Сталина и Гитлера становятся достоверными, так как им они были наиболее удо

ны и выгодны. Истина, доведенная до нормы чистого удобства и полезности как критерия истинности, до условности, идеологии, прославляющая экономические и другие интересы, сама уничтожает себя. Ибо каждый в равной степени уполномочен заявить, что его идеология истинна лишь по той простой причине, что она полезна ему. Так в лабиринте полезности, условности, целесообразности появились тысячи противоречивых истин, каждая объявляющая себя такой же эффективной и правильной, как и другие: истина капиталистов и пролетариев, коммунистов и фашистов, либералов и консерваторов, верующих и атеистов, ученых и христианских теологов, привелигированных богатых слоев и бедных неудачников. Когда ученые заявляют, что они не занимаются реальностью, а формулируют свои схемы в духе «как будто бы соотносящиеся с реальностью», они превращают науку и истину в чистую фикцию, в произвольную конструкцию. В чем же тогда разница между свободными конструкциями большого психлечебницы и утверждениями такого ученого?

Какой же путь, резюмирует П. Сорокин, прошла западная наука от объективной концепции истины как тождества вещи и сознания, исповедуемой святым Фомой Аквинским! Вместе с тем в обществе происходит стирание границ между истиной и заблуждением, знанием и невежеством. Каждый наделяется правом считать истиной то, что пожелает. Так, например, утверждения «собственность священна» и «собственность — воровство» становятся одинаково законными и достоверными, так как первый тезис наиболее удобен и выгоден богатым, а второй — бедным. Чувственная наука продолжает исповедовать свои ценности через постепенно сужающийся эмпиризм и прагматизм, отделенный от других социокультурных ценностей — религии, добра и красоты. Безразличие эмпирической науки к добру и красоте сделало ее аморальной и даже циничной. Она оказалась, таким образом, готовой служить любому хозяину, будь то Бог или мамона, любой цели, социально полезной или вредной, созидательной или разрушительной. С одной стороны, она создает мир, с другой — наиболее изощренные средства разрушения человеческой жизни и культуры. Ядовитый газ, ядерное оружие такие же детища эмпирической науки, как и холодильники, лекарства, тракторы и им подобные изобретения. Свобода мысли и творчества уже сбита с толку теми, кто научился управлять разрушительными силами, созданными эмпирической наукой. Наука опустилась до роли служанки современных «варваров», которые хорошо ус-

воили лозунг эмпиризма и прагматизма: «Истина есть то, что удобно и полезно; из нескольких возможных условий наиболее верно то, которое мне больше всего подходит». Поэтому эмпирическая наука, доведенная до своего логического завершения, еще раз проложила путь к своему окончательному падению. Далее, целостное мировоззрение подменяется мешаниной из кое-как склеенных друг с другом фрагментов науки, философии, религии и невежественных предрассудков. Вместо великих мыслителей времен расцвета чувственной культуры появляется масса псевдоученых и псевдофилософов, маскирующих словесными выкрутасами отсутствие сколь-нибудь свежих и глубоких идей. В философии культивируется эклектический плюрализм, отказ от традиционного систематического мышления, от рационализма. Наблюдается рост иррационализма и общая тенденция движения к субъективному идеализму и онтологическому нигилизму. Этические и юридические нормы девальвируются. В области этики культивируется гедонистический индивидуализм в нравах, происходит распад сексуальной морали (превращение человеческой любви в «технику современного секса»). В правовой системе доминирует приоритет прав человеческой личности над публичным и государственным правом. Это позволяет оправдывать любое поведение. За деньги покупается все, включая и человеческую жизнь. Человек, лишенный святости, оказывается беззащитным, его можно «ликвидировать», если этого требуют «интересы дела». Исчезает общественное мнение – оно заменяется плюрализмом мнений. Нравственность и право перестают объединять людей. Семья перестает быть священным и нерушимым союзом мужа и жены, родителей и детей. Для многих она превращается лишь в случайное временное сожительство. Население все больше распадается на две части: гедонистов, ценящих превыше всего материальные блага, развлечения, выпивку, секс, и стойков, безразличных к чувственным ценностям. Уменьшается безопасность жизни, а вместе с этим исчезает духовный мир и счастье.

В обществе под прикрытием демократии все больше воцаряется анархия. Свобода становится мифом для большинства и вседозволенностью для меньшинства. Если подъем чувственной культуры сопровождается ростом социальных отношений контрактного типа, то теперь в период ее упадка они перестают быть надежными, слабеют и разрушаются.

Арбитром в человеческих отношениях становится грубая сила. Идет «война всех против всех». Правительства делаютс:

деспотичными. Сталинский социализм и гитлеризм — это, по мнению Сорокина, продукты и симптомы эрозии контрактных отношений и демократии, они представляют собой, подобно кубизму в искусстве, протест против основ чувственного общественного порядка. Однако и фашизм, и социализм, успешно уничтожая демократию и контрактные отношения, замещают их насилием и принудительным рабством. Это движение назад, а не шаг к будущему.

Все это, утверждает Сорокин, свидетельствует, что западная чувственная культура пережила себя. «Это кризис чувственной культуры, ныне находящейся в перезрелом состоянии... Это также кризис контрактного (капиталистического) общества, связанного с ней. В этом смысле мы переживаем один из самых крупных поворотов нашего исторического пути». Суть кризиса — не в борьбе демократии и тоталитаризма, капитализма и коммунизма, национализма и интернационализма, не в конфликте «хороших» Рузвельта и Черчилля с плохими Сталиным или Гитлером. Она — в распаде основополагающих форм западной художественной и духовной культуры: искусства, науки, философии, религии, права, морали, образа жизни, брака, семьи. Это кризис почти всей западной жизни, образа мыслей и поведения. Однако Сорокин не присоединяется к глобальному пессимизму Шпенглера и считает неверным его представление о неизбежной гибели европейской культуры. Согласно сорокинской схеме культурно-исторической трансформации вслед за эрой господства чувственной культуры наступает эра господства культуры идеационной. Речь должна идти не о предрекаемой Шпенглером неизбежной гибели западной цивилизации, а о закономерной смене ее устаревшей формы на новую. «Поэтому я не пессимист, — заявляет Сорокин. — Как не фундаментален кризис, впереди перед нами не бездна смерти, а горный пик жизни, с новыми горизонтами творчества и свежим взглядом на вечные небеса... Мы — между двумя эпохами, между умирающей чувственной культурой нашего великого вчера и грядущей идеационной культурой творческого завтра. Мы живем, мыслим и действуем в конце блистательной шестисотлетней чувственной эпохи. Последние лучи заходящего солнца еще освещают ее, но свет меркнет, в его сгущающемся сумраке становится все труднее ориентироваться. Ночь переходного периода сгущается над нами и нашими потомками — с ее кошмарами, пугающими тенями, душераздирающими ужасами. Но за нею восход новой великолепной культуры будет приветствовать лю-

дей будущего. Такова позиция, которую, как мне думается, занимаем мы в истории» [6, с. 111].

Сорокин не брался пророчествовать о том, какой будет идеационная культура будущего, какой формой религиозной веры она будет озарена. Но он полагал, что уже сегодня надо искать новые пути преобразования общества и, главное, самой души человека. Лучшие умы человечества, говорил он, должны стать новыми святыми Павлами. В последний период жизни он возлагал надежды на развитие и распространение в обществе альтруистической любви и творческого поведения, которые возможно станут основой новой идеационной ментальности. Им был создан в Гарварде Центр творческого альтруизма, в котором были развернуты широкие исследования проблемы духовного развития личности, нравственного воспитания и творчества. Идея грядущего восхода культуры соединялась у него с идеей духовного совершенствования человека.

Л и т е р а т у р а

1. Булгаков С.Н. Философия хозяйства. М., 1990.
2. Вебер М. Протестанская этика и дух капитализма // Избр. произведения. М., 1990.
3. Данилевский Н.Я. Россия и Западная Европа. М., 1991.
4. Read Herbert. The meaning of Art. London, 1951.
5. Read Herbert. The Philosophy of modern Art. London, 1952.
6. Сорокин П.А. Социокультурная динамика // Человек, цивилизация, общество. М., 1992.
7. Тойнби А. Постигание истории. М., 1991.
8. Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993. Т. 1.
9. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991.

МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ: ЭКОНОМИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*И.Е. Киселев,
канд. филос. наук, доцент*

Современные процессы, происходящие в социально-экономической сфере Беларуси, требуют новых, нетрадиционных подходов при анализе, прогнозировании их развития, а самое главное — при принятии важнейших, смыслоопределяющих