

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 124.5 : 070 : 32.019.51

В. А. ЕВДОКИМОВ

Омская гуманитарная академия

ОТРАЖЕНИЕ ГЛОБАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ ОНЛАЙН-ИЗДАНИЯМИ И ТРАДИЦИОННЫМИ МАСС-МЕДИА

В статье рассматривается поиск традиционными масс-медиа и онлайн-газетами гармоничного сочетания элементов нового и устоявшегося в содержании и форме материалов. Автор выявляет признаки кризиса идентичности в деятельности телерадиовещательных компаний и прессы, анализирует возможности сохранения преемственности в развитии явлений и процессов, связанных со сферой распространения информации. Статья содержит прогноз взаимодействия традиционных масс-медиа и онлайн-изданий.

Ключевые слова: традиционные масс-медиа, онлайн-издание, преемственность, гуманистические начала, открытость общественной жизни.

Несмотря на сближение средств массовой информации в контексте глобализации, они следуют разным подходам в отражении действительности. Ими ведется поиск гармоничного сочетания элементов нового и устоявшегося. Он не лишен противоречий. Традиционные масс-медиа (газеты, телевидение, радио), значительной части которых публика доверяет, связывают поиск новизны в содержании и форме материалов преимущественно с удовлетворением потребностей массовой аудитории, производством мифов и иллюзий, подменяющих реальность. В этих условиях сетевые издания, использующие эффективные технологии, вносят свежую струю в информационную деятельность, не только являют

гражданам оригинальные формы подачи сообщений (видеосюжеты, инфографика и другие), но и стремятся отразить многоцветье, богатство разнообразных явлений и процессов, обеспечивают беспрецедентную открытость общественной жизни.

На первый взгляд, возможности онлайн-журналистики недостаточны, чтобы добиться этого. Ее развитие насыщено противоречиями. Она одновременно губительна для стереотипов в отображении реальности, сформированных традиционными масс-медиа в конце XX века, начале XXI столетия, и незрела, вследствие чего совершает много ошибок. С одной стороны, выигрышна техническая сторона организации деятельности сетевого издания: она

обеспечивается с помощью минимального набора средств, включая стандартную программу (профессиональный веб-редактор), программы обработки графических материалов и обмена данными, место на диске хостера и услуги провайдера. Открывшиеся возможности позволяют значительно раздвинуть границы выбора информации: реципиенты просматривают материалы нескольких онлайн-газет, их старые выпуски, выделяют интересные сведения и определяют последовательность ознакомления с ними. Объединяя аудиоданные радио, видеосюжеты, анимацию телевидения, фотографии, а также тексты, сетевые издания используют глобальную сеть как многофункциональное средство передачи сообщений, опережают телевидение и печать в скорости распространения и обновления их. По данным опроса, проведенного компанией Pew Research Center, в США Интернет чаще служит в качестве источника новостей, чем газеты.

Еще одним преимуществом сетевых изданий является установление тесной связи с читателями, создание условий для выражения плюрализма мнений. Диалог ведется в форумах и гостевых книгах. Каждый интернет-пользователь может не только выразить мнение о публикации, но и немедленно связаться с редакцией онлайн-газеты, если стал свидетелем общественно значимого события. Благодаря этому сетевые издания часто первыми излагают подробности чрезвычайных ситуаций, конфликтов, сообщают о чем-либо отступлении от норм деятельности государственных и муниципальных служащих, действиях людей, претендующих на разнообразные привилегии. Таким образом, значительно сократились возможности субъектов социально-политического процесса скрыть от общества нарушения законов, другие злоупотребления.

С другой стороны, поиск сообщений в виртуальной сфере затруднен рядом обстоятельств. Во-первых, возможность ознакомления с онлайн-газетой зависит от времени ожидания при передаче данных, оно возрастает, если материал насыщен графическими изображениями. Кроме того, монитор обеспечивает охват взглядом интернет-пользователя ограниченного пространства, а чтение сетевого издания ведет к переутомлению. Во-вторых, так как производство массовой информации перестало быть правом профессионального журналистского сообщества, веб-материалы выявили низкое литературное качество текста, неинтересное содержание, авторами демонстрируется развязный, насыщенный жаргонизмами стиль письма, заимствованный из форумов и чатов [1].

В виртуальном пространстве нередко размещается неточная информация, отклоненная по этическим соображениям традиционными масс-медиа. Люди настороженно относятся к ней. Как свидетельствуют результаты исследования, проведенного в Университете штата Огайо, онлайн-тексты воспринимаются читателями как менее достоверные в сравнении с печатными материалами и оказывают слабое влияние на позицию публики. А по данным Media Research Consortium Канады 9 из 10 жителей страны считают информацию, полученную из традиционных масс-медиа, надежной и внушающей доверие, в то время как сообщения сетевых компаний относят к таковым чуть более половины опрошенных. Подавляющее большинство канадцев убеждено, что именно профессиональные журналисты способны выполнять общественные функции в ходе расследования злоупотреблений и нарушений зако-

нов. Ими отлажен механизм сбора информации, собран обширный архив.

Публика ценит достоинства традиционных масс-медиа, влияющих на формирование общественного мнения, взглядов, вкусов человека, его поведение. Однако сохранить статус-кво им становится все труднее. В их деятельности проявляются признаки кризиса идентичности.

Очевидны расхождения в представлениях профессионалов о целях и задачах журналистики в свете нормативных образов. Одни осознанно отставляют интересы и потребности общества. Другие, стремясь опередить конкурентов и первыми изложить новость, не успевают анализировать события и довольствуются ролью наблюдателей, присматривающих за ним [2, р. 71]. На их позицию в значительной мере влияет такой фактор, как коммерциализация распространения сообщений. Она приводит к тому, что журналистские материалы вытесняются продуктами, относящимися к другим сферам массовой информационной деятельности (связи с общественностью, реклама), проявляется тенденция превращения телевидения в ветвь шоу-бизнеса, систему аттракционов.

Другая сторона коммерциализации — поощрение крупными корпорациями конвергенции в сфере деятельности традиционных масс-медиа. Она обогащается новыми технологиями, однако унифицируется содержание материалов, обедняются их тематика, жанровая палитра. Умещающая сложные явления в рамки упрощенных схем, журналисты вуалируют значимые характеристики многоплановых явлений и процессов. По мнению Э. Тоффлера, людей осаждают противоречивые и не относящиеся к ним фрагменты образного ряда, которые выбивают почву из-под ног старых идей и обстреливают индивидов разорванными и лишенными смысла клипами, мгновенными кадрами [3, с. 278].

Коммерциализация, подчинение крупным корпорациям затеняют просветительскую направленность деятельности традиционных масс-медиа. Их программная политика, представляемая аудитории как средоточие нового, прогрессивного в профессиональной сфере, основана на предпочтениях не публики, а менеджеров, учредителей, находящихся чаще всего в плену конъюнктурных соображений. Они воспринимают гуманистические ценности и идеалы, как старую поношенную одежду, не отвечающую духу времени.

В результате исполнения многими традиционными масс-медиа функции наблюдателей, присматривающих за обществом, анализ изменений, происходящих в структуре интересов граждан, и актуальных социально-политических процессов, внешних обстоятельств остается на обочине внимания журналистов (в 2011 году — революции в Тунисе и Египте, восстания в Бахрейне, Сирии, Йемене, движение протеста «Захвати Уолл-стрит», получившее распространение в городах США и поддержанное в Италии, Испании, ряде других стран). Вещательным компаниям не удается освоить роль, предписываемую этими обстоятельствами (соблюдение прав и основных свобод человека, включая свободу выражения мнения; реализация права на образование и смежных прав в сфере культуры; обеспечение максимально возможного доступа к общественному знанию при защите качества информации; сохранение и поддержание культурных парадигм, языковых общностей).

Наряду с расхождениями, существующими в представлениях профессионалов о целях и задачах

журналистики, в деятельности масс-медиа отчетливо проявляются признаки распада коллективной памяти, представленной традициями. Во-первых, ценности сменяют друг друга с калейдоскопической быстротой. Опасность для демократии проявляется в нарастающем бессилии общественных институтов, утрачивающих способность узаконить то, что служит потребностям и интересам большинства граждан, а также в деградации способности людей соотносить общественные вопросы с личными проблемами и видеть связь, существующую между ними, что ведет к аполитичности, равнодушию ко всем общественным делам [4]. Неопределенность присутствует повсюду и преследует человеческое сознание (П. Бурдьё). Чем чаще изменяются ценности, тем степень неопределенности выше. Под влиянием глобализации информационной культуры традиционными масс-медиа утрачиваются ценностные ориентации.

Во-вторых, степень неопределенности в их деятельности увеличивается под воздействием постмодернизма. С одной стороны, он связан с плюрализмом культурных форм, очевиден его анти-тоталитарный характер. С другой стороны, постмодернисты уводят культуру и искусство на путь беспредельного гедонизма, нигилизма и антиэстетических пародий [5, с. 39]. Размываются границы между реальным и призрачным, фетишизируется игра фантазии. Конструктивные идеи подменяются суррогатом мысли, сообщения о реальных событиях — имитацией таковых (постановками, воспроизводящими судебные заседания, следственные действия, захват преступников). Перенос постмодернистских идей в масс-медиа отражается на речи журналистов, она насыщается грубостями. Исчезают принятые в цивилизованном обществе ограничения, связанные с освещением запретных тем. «Клиповая», «мозаичная» культура постмодерна, коммерческая парадигма телевидения благоприятствуют нарушению права адресата на получение объективной информации, а исповедование постмодернистами принципов релятивизма («все относительно») и плюрализма (ценность и равнозначность мировоззрений и художественных программ) — пропаганде идей, проектов, концепций, лоббированию интересов субъектов социально-политических процессов.

Конечно, в сфере традиционных масс-медиа возможна и деятельность каналов иного типа, готовых служить обществу. Восполнить информационные бреши способно общественное телевидение. Оно функционирует в нескольких десятках стран и предназначено для совокупностей людей, связанных исторически обусловленными социальными формами совместной жизни и деятельности, ими финансируется и контролируется. Основной характеристикой содержания программ является общественно значимая информация, формой взаимодействия журналистов с публикой — интерактивное общение, в котором выражаются мнения и нужды граждан, сформированные в социально-политической системе. Однако в России органы управления и финансовые группы не проявляют заинтересованности в создании общественного телевидения, а люди, разделенные социальными интересами и потребностями, слабо представляют, какие преимущества смогут получить в результате его функционирования.

Создать условия для осознания людьми этих и других преимуществ, которые предоставляют им журналисты, находящиеся на службе обществу, и рассеять неопределенность, существующую в ценностных ориентациях традиционных масс-медиа,

стремятся профессионалы из разных стран, не скрывающие приверженность просветительским традициям. Им следуют представители многих поколений журналистов. Российские печатные издания в XIX веке были настроены на исправление недостатков, помогали людям преодолеть трудности, побуждали их к выработке активной позиции, действиям, направленным на отстаивание собственных интересов и потребностей, разъясняли существование социально-политических процессов, предлагали идеи, нацеленные на совершенствование общественной жизни. В начале XX века в США ярко проявили себя журналисты и публицисты, названные «разгребателями грязи». Воспитанные на идеалах Просвещения, они обнаружили несоответствие деятельности органов власти и жизни общества принципам демократии, вели поиск фактов, которые заинтересованные лица и организации пытались скрыть от общества, выявляли коррупционные связи бизнесменов с представителями госаппарата и политических кругов [6]. Концентрацией благородных устремлений профессионалов к распространению передовых идей и знаний стали «Каноны журналистики», принятые в 1923 году Американским обществом редакторов газет. В этом документе подчеркивается, что газета служит целям просвещения, журналист совмещает в одном лице хроникера, учителя и интерпретатора.

Благородные устремления профессионалов не стали достоянием истории. В XXI веке динамичный процесс формирования информационной культуры в обществе благоприятствует раскрытию творческих возможностей индивида. Как бы ни были размыты ориентации многих масс-медиа, крепость гуманистических ценностей сдерживает атаки постмодернистских идей, просветительские традиции мировой журналистики остаются нетленными. Хотя попытки профессионалов сохранить непрерывность ее совершенствования наталкиваются на сопротивление тех, кто отрицает опыт, накопленный ранее, исследователями подчеркивается закономерность сохранения преемственности в развитии явлений, процессов. Теории цикличности (Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев, А. Тойнби, О. Шпенглер, А. Шлезингер, Х. Ортега-и-Гассет) описывают развитие общества или его отдельных подсистем (социальной политики, культуры и других) как последовательность повторяющихся совокупностей взаимосвязанных явлений и процессов, образующих заверченный круг перехода из одного состояния в другое в течение какого-то периода. Область повторяющихся феноменов дает возможность понять социальные процессы: где нет повторений, там нет возможности наблюдать регулярности и, следовательно, формулировать социальные законы или достоверные обобщения [7]. Исторические циклы рассматриваются и как незамкнутые, открытые (длинные волны), т. е. приводящие социальную систему не в исходное, а в новое состояние, хотя оно частично подобно исходному положению (Н. Д. Кондратьев, Й. Шумпетер, Э. Лабрусс, Ф. Бродель, И. Уоллерстайн).

Преемственность в деятельности масс-медиа основана на соединении новых элементов с самым ценным, что создано на предыдущих этапах развития журналистики. Онлайн-издания, подстигаемые интернет-пользователями, среди которых много активных граждан, жаждущих участвовать в разнообразных социально-политических процессах и постигнуть их глубину, следуют в лучших материалах именно гуманистическим началам, являющимся приоритетными для поколений профессионалов.

Сохранится ли эта тенденция в деятельности журналистов в ближайшие годы? Чье влияние, традиционных или сетевых масс-медиа, окажется сильнее? Вытеснение телерадиовещательных компаний и печати онлайн-изданиями маловероятно. Во-первых, потому, что традиционные масс-медиа адаптируются в новой информационной среде, распространяют в Интернете версии газет и журналов, радио- и телепрограмм. Во-вторых, в предпочтениях множества людей не произошло резких перемен. В глобальной сети созданы условия лишь для ускоренного, поверхностного ознакомления с информацией, усложнено чтение аналитических материалов, для значительной части публики удобнее поиск таковых в прессе. Скорее всего, сохранится тенденция постепенного сокращения доли печатных изданий на рынке информации. Однако их совокупный тираж может и периодически увеличиваться при благоприятной экономической конъюнктуре. Очевидно и то, что представители интеллектуально развитой части общества во избежание заблуждений будут неизменно черпать сообщения из разных источников (традиционные масс-медиа, сетевые издания, пресс-службы органов исполнительной и законодательной власти, предприятий и общественных организаций) для формирования полной, объективной, целостной картины глобальной действительности. Возможно осознание традиционными масс-медиа несовершенства норм, которым следует большинство из них (распространение идей гедонизма, фрагментарность в отражении реальности, «шагреновая кожа» тематики, тяга к показу катастроф, последствий актов насилия и т. д.), необходимости внесения эффекта конструктивности в собственную деятельность для формирования новых ценностей.

Стимулировать поиск телевидением, радио и печатью гармоничного сочетания нового и устоявшегося способны сетевые издания. Издержки становления профессионализма онлайн-журналистов компенсируются оригинальностью форм подачи информации, попытками создать условия для активной

мыслительной деятельности интернет-пользователей, а также широтой тематики материалов, связанной с гуманистическими ценностями. Онлайн-газеты побуждают телерадиовещательные компании и печатные издания к максимально возможному охвату и освещению проблем, волнующих общество, глубокому осмыслению явлений реальности, интересов и потребностей граждан, показу динамизма глобальных социально-политических процессов, постижению всеобщей связи явлений.

Библиографический список

1. Калмыков, А. А. Интернет-журналистика / А. А. Калмыков, Л. А. Коханова. — М. : Юнити-ДАНА, 2005. — 383 с.
2. Preston, P. Making the News / P. Preston. — L., N. Y. : Routledge, 2009. — 200 p.
3. Тоффлер, Э. Третья волна / Э. Тоффлер. — М. : АСТ, 2004. — 781 с.
4. Бауман, З. Индивидуализированное общество / З. Бауман. — М. : Логос, 2002. — 390 с.
5. Сметанина, С. И. Медiateкст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С. И. Сметанина. — СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. — 384 с.
6. The Muckrackers / edited by A. and L. Wienberg. — N. Y. : Simon & Schuster, 1961. — 451 p.
7. Сорокин, П. Циклические концепции социально-исторического процесса [Текст] / П. Сорокин // Россия и современный мир. — 1998. — № 4(21). — С. 28–40.

ЕВДОКИМОВ Владимир Анатольевич, доктор политических наук, доцент (Россия), профессор, заведующий кафедрой филологии, журналистики и массовых коммуникаций.

Адрес для переписки: 644105, г. Омск, ул. 4-я Челюскинцев, 2а.

Статья поступила в редакцию 26.01.2012 г.

© В. А. Евдокимов

Информация

Конкурс на лучшую публикацию студентов, аспирантов, молодых ученых

Научно-теоретический журнал Института философии Российской академии наук «Эпистемология & философия науки» в связи со своим десятилетним юбилеем (2013 г.) объявляет конкурс «Эпистемология и наука: теория, методология, история» для студентов, аспирантов и молодых ученых на лучшую публикацию по тематике журнала: «Теория познания, общая методология науки и специальные науки о познании, философии сознания и языка».

Цель конкурса — содействовать вовлечению студентов старших курсов, выпускников вузов и аспирантов в научные исследования, побуждать молодых преподавателей вузов к научной работе и повышению научной квалификации; способствовать включению в научное и обыденное сознание актуальных философских идей и проблем.

К участию в конкурсе принимаются исследовательские работы, самостоятельно выполненные студентами, выпускниками вузов, магистрантами и аспирантами (соискателями) российских вузов, получающими образование в рамках любой формы обучения, а также научными сотрудниками, аспирантами (соискателями) научно-исследовательских учреждений.

Возраст соискателей — до 33 лет включительно на день окончания приема работ. Ограничения тематики определяются профилем журнала (см. оборот титула любого номера). Также определяются приоритетные темы, не являющиеся при этом обязательными.

Приоритетная тематика конкурса: «Язык, знание и сознание», «Понимание и значение», «Наука и социальные технологии», «Эпистемология и философия сознания в работах Дэвида Юма».

Статьи победителей и лауреатов будут опубликованы в журнале «Эпистемология & философия науки» в 2013 г.

Письменная работа, представленная на конкурс, должна быть самостоятельной и ранее не публиковавшейся, написана на русском языке, не превышать по объему 40 000 знаков. Правила оформления см. на сайте журнала: <http://iph.ras.ru/page25151122.htm>

Источник: http://www.rsci.ru/grants/grant_news/264/232043.php (дата обращения: 12.05.2012)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНФЛИКТОЛОГИЧЕСКИХ ИДЕЙ В ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Научно-практический потенциал художественной литературы имеет большое значение в развитии конфликтологии, конструирующей понимание человека и общества специальными средствами. Литература дает яркое представление о конфликтном процессе, выявляет в нем общее и особенное, рассматривает возможности преодоления конфликта, раскрывает его философский смысл. Задача философии состоит в осмыслении конфликтологических идей через корреляты литературы, литературоведения и конфликтологии с целью оптимизации преподавания конфликтологии в вузах г. Омска.

Ключевые слова: конфликтология, литература, литературоведение, философский смысл конфликта.

Конфликтология в современном вузовском образовании становится научной дисциплиной, вызывающей всё больший и больший интерес у гуманитариев, особенно у философов. Это объясняется антропологизацией подхода к переосмыслению накопленного человечеством знания и тем, что в основании конфликтологии лежит диалектическое понимание конфликта.

Прагматическая актуальность конфликтологии несомненна, поскольку она позволяет вырабатывать оптимальные стратегии поведения на всех уровнях коммуникации субъекта с другими и с самим собой. В конфликтологическом дискурсе разработаны типологии конфликта, определен конфликтный процесс и способы его разрешения. Эмпирическим материалом конфликтологии выступают различные сферы социальной практики: политика, образование и воспитание, наука, бизнес, производство, семья. Развитию в ней научной рефлексии способствуют смежные научные дисциплины, в частности различные направления психологии: психоанализ, этнопсихология, психология личности, педагогическая психология. Несомненная актуальность конфликтологии позволяет предположить, что ареал её связей с другими научными дисциплинами и сферами практики будет расширяться. В ряду научных дисциплин, на наш взгляд, прежде всего, стоят философская и культурная антропология и искусствоведение, в частности, литературоведение. Соответственно, сферами практики, которые конфликтология предстоит осваивать, должны выступить модусы повседневного социального бытия в его историческом и индивидуально-личностном развёртывании, а также — искусство, предлагающее наиболее яркую словесно-логическую рефлексию модусов человеческого бытия — литература. В связи с этим, предметом настоящей статьи является обоснование необходимости обращения конфликтологии к литературе. Польза здесь возможна обоюдная, но в случае с развитием конфликтологии как молодой научной дисциплины литературоведение с его историей в несколько тысячелетий, безусловно, является кладезем для развития конфликтологической теории и практики. Конфликтология, в свою очередь, актуа-

лизирует накопленный литературой в течение нескольких тысячелетий потенциал рефлексии мира и человека, а также рефлексии способов и форм самой рефлексии. В культуре же, как известно, обновление ракурса взгляда на уже отрефлексированные истины никогда не бывает избыточным.

Для достижения убедительности в изложении основной идеи статьи, состоящей в том, что литература есть яркая репрезентация конфликтологических идей, а следовательно, является тем эмпирическим и теоретическим материалом, который позволит конфликтологии развиваться дальше, целесообразно раскрыть суть репрезентативности художественной литературы и её место в развитии гуманитарного знания.

Мировая художественная литература существует несколько тысячелетий. Периодизация античной литературы начинается от I тысячелетия до нашей эры (X — IX вв. до н.э.). Древний мир знал не только литературное творчество, но и рефлексию литературных форм. В античной культуре основы теории литературы представлены в «Поэтике» Аристотеля; в «Государстве» Платон размышляет об особенностях эстетического восприятия искусства слова; в III — II вв. до н.э. в Китае были выведены шесть категорий, позволяющих классифицировать виды произведений, способы словесного изображения и морально-этическую сторону содержания и степень изящного в литературном тексте. В настоящее время научное литературоведение имеет развёрнутую теорию, включающую разработку таких понятий, как жанр, образ, язык, тема, идея, автор. С древних времён исследуется психология воздействия литературы на человека. Так, Платон считал недопустимым использовать в воспитании детей произведения с примерами безумств, безрассудств, грубого, низкого, а также слишком чувствительного. У китайцев был культ изящного слова, которое может подвести к пониманию сущности. И сегодня, благодаря материалу — слову, которым пользуется литература, она подводит к пониманию сущности мира, бытия, человека. Мировой литературный процесс представляет собой дискурс, вмещающий все идеи, концепты и направления их развития, выработанные человечеством, достаточно проследить переключку различ-

ных идей, проектов, концепций, сравнивая историю философии и историю литературы. Литература, как и философия, является презентацией идей, поскольку обе они есть форма их наличного непосредственного бытия. В то же время можно говорить о репрезентативности литературы, поскольку она отражает действительность в образно символической форме. На рубеже второго и третьего тысячелетий литературоведение активно ввело в научный обиход наряду с десятилетием и столетием такую хронологическую единицу, как тысячелетие [1]. Осмысление литературы разных тысячелетий как единого литературного процесса позволяет представить её как историю уникальных единичных шедевров, имеющих всеобщий смысл. Таковы «Илиада» Гомера, «Гамлет» В. Шекспира, «Потерянный рай» Д. Мильтона, «Война и мир» Л. Толстого и иные шедевры, возникшие как уникальное разовое произведение творческой фантазии конкретного автора в определённую историческую эпоху и живущие вне времени, становясь культурными знаками. Смыслы этих знаков должны войти в конфликтологический дискурс.

Вариативность смысловых интерпретаций литературных произведений определяется универсальностью этого вида искусства, чрезвычайно близкого по материалу, содержанию и форме философии. Литература, как и философия, есть воплощение любви к мудрости, её поиск и обретение. Интерпретации текстов произведений интегрированы в рефлексию литературного процесса и весьма значимы в нём, позволяя отследить жизнь шедевра, его духовный потенциал, влияние на культуру, связь времён в эволюции идей. Так, например, происходит с пьесой В. Шекспира «Гамлет», созданной в 1601 году на основе средневекового сюжета Саксона Грамматика. Текст В. Шекспира пережил столетия, в каждом из них раскрывая свою смысловую специфику. Гамлет, король Лир, Ричард III, будучи отчасти иллюстрациями исторических личностей и средством осмысления европейской истории и современности XVI–XVII веков во времена В. Шекспира, позднее стали символизировать субъектов, пребывающих в конфликте с миром, порядком вещей, нормой. Их истории — символ пути, который человек проходит, дабы постичь и обрести себя самого в борениях с судьбой, людьми, самим собой. Из сказанного с очевидностью вытекает, что история идей, представленных в литературе, отнюдь не безынтересна для конфликтологии.

Как и другие виды искусства, литература представляет собой загадку иррациональности творческого импульса и эстетического результата. Но если тайны творчества в других видах искусства исследуются, как правило, в искусствознании, то в отличие от них, литература содержит непосредственную логическую рефлексию идеи творчества, которая широко представлена в изображении внутреннего мира героев литературных произведений: художников, музыкантов, поэтов. Тема творчества — наиболее яркое выражение экзистенциального внутриличностного конфликта, столь актуального в современной конфликтологической практике. Будучи рефлексией творчества, фиксируя скрытое, иррациональное, литература в то же время объективна, социальна в своём воздействии на реципиента. Социальный идеал, норму, образец, установление, она в силу рефлексивного характера предлагает, подчас весьма настоятельно, особенно, если выполняет какой-либо социальный заказ. Отсюда давно подмеченное взаимовлияние между объективной

действительностью и литературной реальностью. Подметив тенденцию и образно воплотив её, литература является средством изменения объективной действительности, вызывая к жизни подвиги героев и их поступков. Литературная реальность всегда взаимодействовала с языковой действительностью, интегрируя все сферы языковой практики и возвращая в неё художественно обработанный материал. Как поступать, как говорить, как думать, как жить, — всё это непосредственно входило в сферу социального воздействия литературы. Можно сказать, что литература предлагает описание конфликтологической реальности с различными вариантами стратегий поведения в ней субъектов.

Литература есть конституирование самосознания, которое определяется своим отношением к другому сознанию. Раскрывая мир субъекта, она всегда обращена к миру другого, диалогизирована. Она не просто транслирует своё содержание, но пребывает на границе с сознанием реципиента, встречается с ним [2]. Каждое событие, переживание, действие в литературном произведении пребывает на границе «своего», авторского, текстурального и «чужого», читательского. В диалоге с читателем проявляется объективность и социальность литературы, а диалог, как известно, есть основание разрешения конфликта в конфликтологии.

Будучи историчной, литература разбивает грани своего времени и живёт в веках. Как и философия, литература представляет собой универсальное, не ограниченное рамками исторической эпохи и частного предмета знание. Предметом литературы является весь мир, бытие во всех своих формах и видах, человек в его онтогенезе и филогенезе, культура, общество, природа, познание, следовательно, обращение к литературе позволит конфликтологии усилить не только свою экспериментальную, но и методологическую базу.

Материалом, который определяет форму и содержание художественного произведения, является язык. Словесный образ легко переводится в иные, в частности, в пластичные, звуковые образы, что подтверждается экранизациями литературных произведений; оперными и балетными либретто на сюжеты литературных произведений; симфоническими, хоровыми и камерными музыкальными формами на сюжеты и тексты литературных произведений. Кинематограф соперничает с театром, обращаясь к постановке драматургического материала, а театр, в свою очередь, осваивает не только драматургию, но поэзию, романистику, новеллистику. Содержание музыкальных форм, например, увертюры «Гамлет» Д. Шостаковича или «По прочтении Данте» Ф. Листа, стремящихся музыкальными средствами осмыслить то, что уже стало предметом литературной рефлексии, выходит за рамки собственно музыкальной культуры, транслируя более универсальные и в то же время нюансированные смыслы, чем это допускает музыка. Изобразительное искусство также граничит в своей эволюции с литературой, что очевидно, например, в книжной иллюстрации. Природа, общество, человек, будучи предметом литературы, представлены в ней в материале языка через событие, драматическое действие, лирическое самораскрытие. Литературный язык развивался во взаимодействии с языком философии, науки, религии и иных искусств. Литературные эпохи соотносимы по своим концепциям с эволюцией философского и научного знания. Маркером типа культуры, исторической эпохи при этом всегда выступает язык.

Связь литературы с религией объективирована в текстах священных писаний — сакральных художественных текстах, зафиксировавших духовный опыт человечества. Религиозные идеи, сюжеты, персонажи пронизывают художественное литературное творчество на протяжении всего литературного процесса. Целые литературные эпохи могут быть квалифицированы с позиций религиозной культуры: христианская, православная, мусульманская, что даёт прекрасную рефлексию определённого типа конфликта.

Связь литературы с наукой видна в соотношении с научным знанием, исследующим человека: с историей, этнографией, психологией, этнопсихологией. Подмечая и отражая единичное, уникальное, литература раньше, чем науки о человеке может заметить тенденции развития культуры, соперничая с ними в глубине и адекватности рефлексии человеческого мира. В связи с этим обратимся к корреляту: литература — литературоведение — конфликтология, в основе которого понимание конфликта как оно сложилось в современном гуманитарном дискурсе.

Конфликт — *conflictus* — столкновение противоположных интересов, взглядов, стремлений. Русским эквивалентом данного понятия являются слова *распря*, *разногласие*, *борьба*, *схватка*, *спор*, *грозный осложнением*. Здесь возникает вопрос о том, почему в русском языке при наличии ряда синонимов укоренилось слово латинского происхождения — *конфликт* — более нейтральное в стилистическом отношении и семантически более насыщенное, а главное, более универсальное, чем его русские эквиваленты — *спор* и *распря*. Ответить на этот вопрос помогает этимология.

Слово *conflictus* содержит приставку *con-*, которая выявляет семантику сближения, соединения, наложения в одноструктурных с *conflictus* словах. Например: *конфигурация* — положение; *конформизм* — отображение одного в другом; *конфессия* — принадлежность к церкви; *конгресс* — встреча, собрание; *конгруэнция* — соответствие, совпадение, совмещение.

Приведённый пример позволяет отметить в явлении конфликта сущностную характеристику сближения, соединения разных объектов. В русских приставках *рас-раз* заложена семантика размывания, расширения, эскалации объекта. Обе эти идеи: сближения, столкновения, наложения, встречи и размывания, разъединения, выраженные в данном случае языковыми средствами, указывают на суть конфликта. Действительно, конфликт предполагает сближение, соединение объектов с их последующим разъединением. Слово конфликт терминологически обосновалось в научном и деловом стилях русского языка, скорее всего потому, что не несёт явно оценочной семантики: конфликты могут быть разрешены, улажены, а вот распри, ссоры, схватки ведут, как правило, к вражде, противостоянию.

Конфликт в том или ином его выражении: борьбы, схватки, разногласия, распри или просто столкновения позиций, — есть в каждом произведении художественной литературы. Так, в «Илиаде» Гомера представлен спор греков и троянцев, перешедший в войну народов. В «Песни о Роланде» представлена распря франков империи Карла Великого с маврами. Софокл в «Антигоне» представил спор носителей государственного и божественного закона. М. Горький в пьесе «На дне» показал столкновение правды и лжи. В «Войне и мире» Л. Толстого дана конфигурация столкновений, начиная

от столкновения войны и мира как непримиримых состояний социального бытия, кончая внутри личностными конфликтами в духовной жизни героев. Любовь и распря — конфликт «Ромео и Джульетты» В. Шекспира. Бесконфликтные произведения — видимость. Например, «Очарованный странник» Н. С. Лескова кажется жизнеописанием героя, принимающего жизнь, как она есть, ни с чем не споря. Но на самом деле персонаж проживает свою жизнь в острой конфликтной выработке религиозного чувства. Темой стихотворения А. Пушкина «На холмах Грузии» является состояние гармонии лирического героя, которому «грустно и легко», но эта гармония покоится на столкновении противоположных душевных состояний, которое и есть конфликт.

Суть конфликта, его сущностные характеристики представлены содержанием художественной литературы, которое в свою очередь отрефлектировано в литературоведении. В литературоведении конфликт понимается как борьба, столкновение — то, на чём построено развитие сюжета. Сюжет есть предмет, содержание произведения, система событий, история характера, развитие чувства. Сюжет можно представить как схему событий, их последовательное развитие, и эта схема конструируется на столкновении, борьбе, противоречии. Таким образом, схема художественного произведения, его матрица конструируется на столкновении, борьбе, конфликте. То есть сюжет представляет собой конструкт конфликта. Сюжет понимается в литературоведении как совокупность жизненных событий, их последовательность во взаимоотношениях людей в их связях и противоречиях, симпатиях и антипатиях. В сюжете выражена история роста характера, организации повествования, отражаются внутренние противоречия, составляющие основу развития действительности. Сюжет — это отобранное в процессе изучения жизни, осознанное событие, в котором раскрывается конфликт и характеры субъектов. Субъектом может быть персонаж, общность, историческая эпоха, идея, проект, эмоциональное состояние. Бессюжетных произведений с позиции онтологии сюжета как предмета произведения не бывает, но могут быть остросюжетные и сюжетно спокойные произведения. Таким образом, сюжет и конфликт, событие и конфликт, характер и конфликт — сопряжённые понятия.

Существует род литературы, где конфликт имеет основополагающее значение, пронизывает всё повествование, является движущей силой действия, средством раскрытия характеров. Этот род литературы — драма [3]. Драматический конфликт определяет концепцию автора. На характер конфликта влияет драматический жанр: трагедия, комедия, собственно драма, фарс, мелодрама. Конфликт и сам определяет жанровую специфику. Так, драма может быть философской, социальной, бытовой, исторической, интеллектуальной, психологической, абсурдистской. Литературоведческие представления о жанровой специфике драмы находили своё развитие в результате рефлексии литературного процесса. О философской и исторической драме стало возможно говорить после В. Шекспира. Развитие социальной драмы осуществилось во второй половине XIX века в творчестве А. Н. Островского и Г. Ибсена. Интеллектуальная драма представлена драматургией Б. Шоу и О. Уайльда. Психологическая — творчеством А. П. Чехова, Г. Ибсена, а абсурдистская — С. Беккета и Э. Ионеско.

Итак, художественная литература и литературо-

ведение ещё до появления конфликтологии представили конфликтологический дискурс. Разумеется, и литература, и литературоведение не являются специальным научным прагматически ориентированным изучением конфликта. Задача философии — исследовать репрезентации конфликта в литературе в соотношении его с конфликтологией, с тем, чтобы выявить онтологический статус конфликта и откорректировать методологию. Здесь следует обратиться к корреляту конфликтологических и литературных идей.

В конфликтологии разработано представление о конфликтном процессе в связи с его типологической спецификой (социальный, гендерный, внутриличностный, межпоколенческий, экзистенциальный, межличностный) и с вариантами его эскалации и разрешения. Как отмечалось выше, эмпирическим материалом конфликтологии является социальная практика в её различных сферах: политической, семейной, управленческой, образовательной и т. д. То есть предметом рефлексии является не всегда оторефлексируемая, первичная действительность, представляющая собой бытие в чистом виде, как оно есть. Конфликтологические практики на основе выявленных типологических схем, предлагают оптимальное разрешение конфликтных ситуаций, определяющих осуществление бытия. Стоит ли говорить о том, что действительность в своём осуществлении изменчива, непредсказуема, часто весьма иррациональна и не желает укладываться в заготовленные конфликтологические схемы. Закладывается возможность ситуации, когда, казалось бы, правильный метод ведёт к неправильным результатам. В связи с этим для дальнейшего развития конфликтологии неоптимально оставаться исключительно в сфере конфликтологических практик, оперирующих с действительностью, игнорируя художественную литературную реальность, где уже в течение нескольких тысячелетий осуществляется художественная рефлексия конфликта и легко угадываются его типологии, специфика эскалации, способы разрешения, равно как и типологии субъектов конфликта. Подтверждением тому является коррелят идей в конфликтологии и литературе. Так, например, идея социального конфликта как выражения противоречий, борьбы разных социальных слоёв общества, различных каст, страт и их представителей известна на протяжении всего литературного процесса. Конфликт существует между титанами, богами и людьми в античной греческой литературе. В римской литературе в конфликте сословие всадников и народ; в возрожденческой — ярко представлен сословный конфликт. Конфликт классового общества представлен в литературе нового времени. Гендерный конфликт пронизывает литературу всех эпох и народов, давая яркие проявления в шедеврах: «Виндзорские насмешницы» В. Шекспира, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. Литература осмыслила рисунки гендерных ролей, типы гендерных стратегий, особенности гендерного маскарада, игру трансакций между субъектами, единство и различие их целей. Мужчина и женщина, как субъекты гендерного дискурса, осмыслены в художественной литературе всех эпох с учётом исторической, национальной, сословной, возрастной, личностной специфики. Литература раскрыла сложную конфигурацию гендерного конфликта, его полифонизм [4].

Литература представила варианты социальных ролей, позиций и стратегий в изображении социального конфликта: патриций и раб; господин и

слуга; крестьянин и феодал; пролетарий и капиталист. Субъектами конфликта выступают и отдельные индивиды и целые страты. Внутриличностный конфликт широко представлен во всех родах литературы: лирике, драме, эпосе. Противоречивость человеческой природы раскрывается в саморазвитии человеческого чувства в любовной лирике; в осмыслении сути творческого кризиса в романистике, в схватке с целым миром, с установленным порядком вещей в драме. В поэзии исследованы столкновения ума и сердца, сопряжение любви и ненависти, удовольствие собой и стремление пересоздать себя, вернуться в детство, задержать состояние гармонии. Роман представляет собой художественное исследование истории личности, её становление, которое и есть преодоление и разрешение конфликтов, в нём тщательно разработана семантика различных межличностных оппозиций, имеющих архетипические, исторические, психологические основания. Драма даёт представление о наиболее острых вариантах внутриличностных конфликтов.

Художественное осмысление экзистенциально-го конфликта как противоречия между сущностью и существованием представлено в литературе ещё до экзистенциализма. В таком конфликте пребывают персонажи Шекспира, романтические герои, «лишние люди».

Итак, литература даёт яркое представление о конфликтном процессе, подвергая рефлексии общее и особенное в его проявлении, выявляя факторы, детерминирующие конфликт, рассматривая возможности его преодоления, раскрывая его философский смысл. Багаж идей, который несёт литература, чрезвычайно объёмен, многообразен, сложно организован. Их осмысление выходит за рамки специального литературоведческого знания, представляя ценность не только для конфликтологии, но для человеческой практики в целом. В гуманитарном дискурсе, конструирующем понимание человека, потенциал художественной литературы далеко не исчерпан, и задача философии состоит в раскрытии этого потенциала, в частности, для дальнейшего развития конфликтологии, которая обрела статус философской специальности в ОмГПУ.

Библиографический список

1. Зарубежная литература авторого тысячелетия. 1000 — 2000: учеб. пособие / Л. Г. Андреев [и др.]; под ред. Л. Г. Андреева. — М.: Высшая школа, 2001. — 335 с.
2. Бахтин, М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. Бахтин. — СПб.: Азбука, 2000. — 336 с.
3. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Древнегреческая философия: От Платона до Аристотеля. — М., 2003. — С. 704 — 707.
4. Антология современной британской драматургии. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 768 с.

НЕФЁДОВА Людмила Константиновна, доктор философских наук, профессор кафедры философии.

Адрес для переписки: e-mail: konstans50@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 28.12.2011 г.

© Л. К. Нефёдова

СТРУКТУРА ДИАЛЕКТИКИ ВСЕОБЩЕГО И ЕДИНИЦА У К. МАРКСА

Всеобщий труд трех типов при капитализме составляет скелет формирующегося экономического учения К. Маркса. Синтез их при капитализме происходит в рамках абстрактно-всеобщего труда (капитал как самовозрастающая стоимость). Непосредственно-всеобщий труд, как творчество самодостаточного человека, превращающееся в абсолютную прибавочную стоимость, а общественно-всеобщий труд – в относительную прибавочную стоимость. Товар, как единица изложения в «Капитале», оборачивается «капиталом вообще», единицей исследования в его рукописях, что раскрывает глубинный смысл методологии Маркса и показывает диалектическое единство всеобщего и единицы, а также выход из отчуждения, которое абстрактно-всеобщий труд накладывает на два других типа всеобщего труда. Эта методология сохраняет свою актуальность в свете понимания характера отчуждения человека в современном мире.

Ключевые слова: всеобщий труд; непосредственно-всеобщий, общественно-всеобщий, абстрактно-всеобщий. Товар и капитал как единица.

Категория всеобщего играет важную методологическую роль в структурировании Карлом Марксом его экономических исследований [1 – 5]. Важную роль в понимании его методологии играет также понимание категории всеобщее, в методологическом контексте у Гегеля [6 – 11].

Со всеобщим неразрывно связано понятие единица, которая показывает механизм работы всеобщего.

Первое, исходное расчленение всеобщего, дано в историческом развертывании предмета исследования К. Маркса вначале как категория «революционная практика», противостоящая категории «отчужденный труд». Тут всеобщее дано как противоречие настоящего общества и будущего. Это исходное в методе Маркса, во-первых, сохраняется на всю жизнь, во-вторых, дает основание характеризовать его метод как генетический, а точнее, революционный. Это значит, что исходно философская позиция Маркса направлена на поиск революционного преобразования мира. В категории «революционная практика» это преобразование мира заложено в двух версиях – как «против чего» и как «каким способом». Этим обуславливается стратегия самого исследования Марксом капиталистического общества в рукописях 1844 г.

Эта методологическая позиция в дальнейшем преобразуется в выработку нескольких альтернативных единиц для настоящего и будущего и противопоставление их как равновеликих и автономных систем. Ключевую роль в таком преобразовании играет категория «всеобщий труд», которая определяет исследование общества вообще, а затем определяет суть анализа коммунистического общества. Во всеобщем труде осуществляется поиск позитивного содержания человеческого общества, которое, возможно, будет развернуто в случае снятия отчуждения. Всеобщий труд является ключевой категорией анализа хода истории у Маркса в рукописях 1857 – 1859 гг.

При этом в исследовании и творчестве Маркса возникает новое подразделение всеобщего как единицы исследования и единицы изложения. В аспекте

исследования Маркс, отталкиваясь от критики капитализма, ищет образ коммунистического общества. В аспекте изложения он пытается создать на базе единого противоречия эпохи, классового противоречия, общую картину капиталистического общества. Этот прием позволяет ему рассматривать не многообразие фактов отчуждения, а способы разрешения самого основного противоречия. То есть, по словам Ленина, Маркс ищет ключевое противоречие, разрешение которого снимает частные вопросы тоже.

К. Маркс в рукописях 1857 г. исследует общество в целом, а в дальнейшем в «Экономических рукописях 1861 – 1863 гг.» только капиталистическое общество. Так что меняются предмет исследования и единица исследования и изложения.

Исследования, которое не отталкиваются от единицы как реальности ключевого противоречия, дают отчужденное исследование, потому что они не вскрывают основного противоречия и не могут найти истину. С позиции Маркса, если не решается основное противоречие, то решение частного будет неверным.

Важно отметить, что эквивалент и товар отражают вхождение в мир капитализма некапиталистических человеческих сущностей. Основное противоречие показывает отчуждение этих сущностей по мере их вхождения в мир капитала, т. е. природное и человеческое входят в мир капитализма так, как капитализму выгодно.

В целом противопоставление двух миров, естественного и капиталистического, у Маркса дано в противопоставлении двух категорий: «абстрактно-всеобщее» и «конкретно-всеобщее». Абстрактно-всеобщее отражает интерес торговца в увеличении своего дохода в выгодном соотношении меновых стоимостей, в то время как для конкретного покупателя интерес в конкретно-всеобщем, речь идет о вечных потребностях человека: в жилье, одежде, еде и т. п. Целью движения товаров со стороны абстрактно-всеобщего является получение прибыли, но при этом в косвенном аспекте это движение также в отчужденной форме удовлетворяет и другие

две сферы бытия человека: воспроизводство «Я» и воспроизводство рода. Отсюда не следует заинтересованности торговца в увеличении природного ресурса человечества, т. е. в расширенном воспроизводстве человека и рода.

Предметом «Капитала» у Маркса оказывается логика саморазвития товара как всеобщего, это несколько совпадает с историей, но реально это логика его самодвижения. Это логика перехода от товара как единичного, случайного обмена излишками через общее к всеобщему, которое приобретает такую форму в деньгах как особенном товаре, который отражает только меновую стоимость, ибо золото и деньги не имеют потребительной стоимости для покупателя как такового. Потребность в деньгах состоит в увеличении и закреплении меновой стоимости. Здесь наиболее ярко просматривается противопоставление бытия естественного и капитала.

Маркс приводит изложение к ключевой форме абстрактно-всеобщего труда, который, однако, опирается также и на превращенные формы других видов всеобщего труда. Метод анализа каждой отдельной модификации единицы осуществляется также по методологии всеобщего. Всеобщее в данном случае выступает алгоритмом единообразного исторического формирования рассматриваемого феномена.

Таким образом, есть первое приближение к всеобщему как противопоставление абстрактной и конкретной всеобщности. Другая практическая форма этого противопоставления в целом дана как противопоставление денег и труда, или сферы эквивалентности, которая определяет мир капитала, и сферы за рамками капитала, природной сущности человека, которая втягивается в мир эквивалента и денег только по мере отчуждения собственной сущности. Труд в этом противопоставлении не то, что сумело войти в мир абстрактного, но скорее то, что войти не может и требует права на существование, а этому препятствует абстрактное.

Далее внутри всеобщего эквивалента также отражается противоречивость миров человека и капитала. Есть две схемы обращения денег: $D - T - D$, это круг интереса денег, которые стремятся в докапиталистическом мире стать сокровищами. Деньги принуждают покупать товар, чтобы обменивать потом его на большую сумму денег. Другой круг: $T - D - T$, который удовлетворяет потребности, но посредством функции обмена, сосредоточенной у денег как всеобщего эквивалента любого обмена. Аналогичное расщепление производства приводит к его двойной цели — производству для получения прибыли и производства для удовлетворения потребностей. Труд, входящий в производство, получает тот же характер двойственности. Все в обществе опосредуется деньгами и перестает быть непосредственно общественным или индивидуальным, становясь отчужденным. Труд, втягиваемый в круговорот капитала, имеет иную природу, нежели деньги, и между ними, одинаковыми по сущности и характеру отчуждения, сохраняется разница. Всеобщность обмена и всеобщность труда порождают разный тип общественности. Всеобщность труда объединяет людей, которые отныне в свободном обществе не могут жить иначе, чем работая на зарплату, но все же эти люди гораздо ближе к будущему типу общества, в то время как капиталисты, заинтересованные в обороте денег и росте капитала, гораздо дальше от будущего общества, их тип общественности направлен на усиление и расширение сферы эквивалента.

Пролетарий, который ничего не имеет, не питает иллюзий относительно капиталистического способа существования человечества.

Внутри капиталистического производства возникает коллективный по своему характеру труд, называемый Марксом непосредственно-всеобщим; представляя прототип революционной практики, он создает новое в мире капитала, он же предполагает целесообразность для общества выхода за пределы капитала. Однако, находясь внутри капитала, можно давать только отрицательные определения будущему. Полнос этого «отрицательного добра» сосредотачивается на полюсе непосредственно-всеобщего труда, который становится для Маркса ориентиром выхода.

Капитал возникает как синтез денег и труда, но этот синтез осуществляется по правилам и принципам денег, а не труда. Это максимально выражается в феномене прибавочной стоимости, для которой и привлекается труд в сферу капитала. Но тем самым капитал интересуется не содержанием и сущностью труда самого по себе, и он не заинтересован давать труду простор для его собственного развития. Капитал заинтересован в максимальном росте прибавочной стоимости, отсутствие прибавочной стоимости приведет и производство к стагнации. Суть этого синтеза денег и труда в капитале вообще. Тут труд должен быть определен, и лучше всего непосредственно в деньгах. Синтез необходим капиталу для расширения своего воспроизводства.

Превращение труда в предмет, т. е. результат производства, который может быть продан за деньги, дополняется еще и превращением труда в рабочую силу. В цепочке непосредственно-всеобщий труд — производительный труд — рабочая сила происходит вымывание «мозгов» из человека труда, его деградация от сознательного существа к машине.

В докапиталистическом обществе труд является всеобщим основанием существования человека, при капитализме капитал становится основанием труда, нового, сосредоточенного на фабрике под его полным контролем. Таким образом, всеобщность труда как бытия человека меняется в субстанциональном плане, труд из субстанции сущности человека превращается вследствие иной субстанции — капитала.

Ключевой момент диалектики всеобщего труда — это три вида всеобщего труда. Первый вид всеобщего труда — непосредственно-всеобщий, в котором видится труд художника, творчество индивидуальности. Интегрируясь в систему капитала, этот труд вырождается в труд за заработную плату, труд, который важен не столько по качеству и содержанию, сколько по тому признаку, сколько он дает прибыли. Так что непосредственно-всеобщий труд — это субстанция докапиталистического общества, он выступает как отголосок прошлого, сохраняющий свое значение в настоящем посредством новых предпосылок.

Второй вид всеобщего труда — абстрактно-всеобщий, он исходно олицетворяет сферу торговли и обращения, посредническую деятельность и основывается в докапиталистическую эпоху на разнице цен товаров. Если в одном месте товара много, то его цена мала, но в другом месте этот товар отсутствует, и его цена велика. Затраты на перевоз оставляют из разницы цен прибыль, которая без производительного труда дает рост денежной массы у торговца. Этот тип всеобщего труда, ориентированный на коммуникацию людей, тоже превращается в эпоху капитализма в денежную форму всеобщего эквивалента. Он также отчуждается, но он максимально

раскрывается в капиталистическом обществе. Одновременно он и отражает противоречие и характер отчуждения капитала в наиболее выраженной форме. Этот вид всеобщего предельно совпадает с имманентными свойствами капитала. Несовпадение возникает только потому, что в движение капитала включено еще и производство. Непосредственно и общественно-всеобщие труды включаются в систему абстрактно-всеобщего именно посредством производства. Абстрактно-всеобщее становится личиной капитала вообще, хотя и имеющей ту же структуру отчуждения, но при этом совпадающей с этим отчуждением.

Третий вид всеобщего труда по аналогии принадлежит будущему, это общественно-всеобщий труд, который еще в истории мало проявил себя. Только в азиатской формации, где для строительства пирамид и ирригационных сооружений необходима была объединяющая роль государства и коллективные усилия жителей, мы сталкиваемся с особенным эффектом этого типа всеобщего. Л. Мэмфорд исследует общественно-всеобщее в понятии «мегамашина» [12]. Однако подлинное развитие этот вид всеобщего еще не получил. В условиях капиталистического производства общественно-всеобщий труд играет роль относительной прибавочной стоимости, проходя в своем развитии три стадии: кооперации, разделения труда и машины. Однако это его превращенное развитие. Самостоятельное развитие общественно-всеобщего предполагается Марксом как действительный переход из царства необходимости в царство свободы. Именно этот всеобщий труд становится основанием превращения капиталистического производства в предпосылку коммунистического существования человечества.

Итак, непосредственно-всеобщее — это всеобщее для человека вообще, и оно доминировало в докапиталистической истории. Этот вид всеобщего не исчезнет в будущем, однако его предельное и изолированное развитие имело место в основном в прошлом, в настоящем оно происходит под эгидой и контролем абстрактно-всеобщего, в будущем — под контролем общественно-всеобщего. Абстрактно-всеобщее — это организационная схема настоящего. В прошлом оно проявлялось в сфере торговли и в настоящее время является основанием всех других видов труда, включаемых в капиталистическое производство через их отчуждение, т. е. посредством изменения их сущности в соответствии с сущностью абстрактно-всеобщего. Наконец, общественно-всеобщее получает небывалое развитие только в локальных местах в истории, а также в превращенной форме настоящего как относительная прибавочная стоимость, будущее же ожидается под эгидой именно этого вида всеобщего.

Изначально капитал выступает как условие труда; труд как всеобщее, включаясь в капитал как в сферу эквивалентности, разделяется и становится частичным, опредмеченным, сведенным к простому труду, или к времени производства. Это сохраняет отчуждение пределом и ограничением развития любого вида всеобщего. Будущее же остается за освобождающимся от отчужденных форм общественно-всеобщим трудом.

Фетишизация «труда вообще» в капитале происходит по формуле: капитал привлекает в производство иные формы всеобщего труда и заставляет их работать по своей схеме. Продукт этих видов труда для него содержательно неважен, но капитал выдает его как свой продукт. Аналогично капиталист,

заставляющий трудиться на фабрике рабочего, присваивает и содержание, и стоимость труда наемного работника. Эта всеобщая фетишизация приводит к недооценке всех форм труда и ресурсов в производстве и приукрашиванию роли капитала.

Аналогично и форма организации труда, например, в автоматическую систему машин, признается заслугой капитала вообще (результатом синтеза относительной и абсолютной прибавочной стоимости), в то время как всеобщему труду такие способы организации свойственны и у управляющего ими капитала небольшой выбор. Ибо он не стремится сломать иной тип труда, а стремится его использовать, в то же время капитал не стремится и к свободному раскрытию иных форм всеобщего.

Маркс в анализе общественно-всеобщего труда как перспективы будущего человечества, по сути, рассуждает об автоматической системе машин, которая может снять отчуждение частичного труда с наемного работника, а также привести к синтезу непосредственного и общественного всеобщего, т. е. о научно-технической революции.

Образ будущего развития человечества под эгидой общественно-всеобщего труда не входит в тематику работы, но его контуры у Маркса позволяют говорить о несовпадении вектора, который вытекает из природы самого общественно-всеобщего, и того, что сейчас возникает под эгидой абстрактно-всеобщего в форме информационной революции и массовой культуры. Такого рода сопоставление имманентного общественно-всеобщему и превращенного реализованного под эгидой абстрактно-всеобщего в мире современности — хорошее исходное противоречие, которое показывает растущее отчуждение между природой любого вида труда и основанием капиталистического общества.

В целом можно говорить, что всеобщий труд создает матрица единиц; если непосредственно-всеобщий труд — это единица анализа в основном прошлого, то общественно-всеобщий труд — в основном будущего. Непосредственно-всеобщий труд в лице ученого сливается с общественно-всеобщим. Этот синтез личного и общественного может и должен происходить творческим путем, в обход абстрактно-всеобщего. Общественно-всеобщее существует и в прошлом, с ним связан феномен азиатской формации. Так что методология Маркса в плане исследования полностью определена всеобщим трудом. Его градации связываются Марксом с историческими и перспективными моментами развития человечества

Рассматриваемая схема всеобщего отражает одно из противоречий, которое разворачивается как социальный конфликт в обществе. Пока это противоречие главное, другие ему подчиняются, на самом деле, и этот конфликт, и будущие тормозятся иными конфликтами. Пока нет разрешения социального конфликта, перестают развиваться другие противоречия, и общество по своей структуре становится тормозящим, с точки зрения другого, противоречия. Когда конфликт одного противоречия разрешается, то эпоха прошлого противоречия для нового становится его предьсторией, в которой это противоречие уже существовало, но попытки его решения поглощались основным противоречием. Между тем решение нового противоречия в снятой форме в прошлой эпохе уже присутствовало, но, возникая как основное, оно разрешается с трудом и в соответствующих фазах опять как основное.

Легкость разрешения противоречий второстепенных в рамках системы иного противоречия сле-

дует из того, что стороны конфликта не видят особенного противоречия в этом ином конфликте и вполне могут ускоренно разрешить это противоречие для объединения в плане основного противоречия.

Общество в целом есть своеобразный для капиталистической формации и свободный для коммунистической синтез трех видов всеобщего. Вспомним, что машина также есть соединение трех звеньев: рабочей машины, двигательной и транспортной. В машине в рамках капиталистического производства воспроизводится схема самого общества. Двигательная машина слабо напоминает общественно-всеобщее, но рабочая машина буквально сходна с функциями непосредственно-всеобщего, а транспортная машина, или передаточное звено, — абстрактно-всеобщего. По мнению Маркса, до капиталистической технической революции двигательная и рабочая машины существуют отдельно, как непосредственно-всеобщее и общественно-всеобщее в границах труда. Именно транспортная машина создает систему машин, создает новый облик производства, которое под ее эгидой приобретает самодвижение. Автоматическая система машин становится возможной именно по алгоритму противоречия и отчуждения капитализма. Относительно общественно-всеобщего и его аналогичности двигательной машине можно только отметить, что исторически чистое общественно-всеобщее как основание государства азиатской формации использует не общественные силы, а природные ресурсы, играя в обществе скорее организующую усиливающую роль.

Гораздо более точное совпадение возникает после того, как продолжить идею Маркса и сопоставлять макроуровень научного или управляющего звена машины с микроуровнем — ученым как синтетическим, объединяющим непосредственно- и общественно-всеобщее. Совпадение структуры общества при капитализме и структуры машины имеет глубокий смысл, так как Маркс подчеркивает, что в производстве капитал проявляется в развитии основного капитала и в преимущественном развитии средств производства (а, например, не человека как наемного работника). Так что тождество макро- и микроструктур в капиталистическом обществе обусловлено в действительности овеществлением этих отношений, прежде всего, в средствах производства и машинах. Непосредственный вывод из этого состоит в том, что процесс производства иного типа, например, в формации, где происходит синтез непосредственно-всеобщего и общественно-всеобщего, должен иметь принципиально иной характер, и машины там будут структурированы иначе — в направлении усиления способностей человека и общества. Следовательно, техника капиталистического и коммунистического общества должна существенно различаться. Предпосылки, и только предпосылки этого иного есть в недрах капиталистического производства, но пересборка нового типа производства требует иных общественных условий самого производства

Такого рода аналогии четко дают представление, что триада видов всеобщего является исходной матрицей методологического анализа Маркса в анализе как общества, так и машины. Дополнительным аргументом в ее пользу является соответствие реальности описания капиталистического общества таким способом. Мы имеем действительное тождество мышления и бытия в видах всеобщего труда.

Итак, методология всеобщего труда является загадкой пути исследования К. Маркса. Именно виды

всеобщего труда для разного типа общества становятся категориальными прототипами научных конструктов Маркса: непосредственно-всеобщее для прошлого, абстрактно-всеобщее для настоящего, общественно-всеобщее как отдельная форма для прошлого и в целом, через синтез с другими видами под ее эгидой как новый тип власти для будущего. Промежуточная синтетическая форма (непосредственно-общественное всеобщее) дает предпосылки будущего уже в недрах капитализма. Это стержень исследования Маркса, его методология всеобщего труда.

Вышесказанное показывает радикальное отличие методологии Маркса в плане его генетического метода. Маркс находит несколько единиц, которые по-разному комбинируются в разные эпохи, порождая реальную историю, и эти единицы показывают не только как разворачивается противоречие одной эпохи, но и как происходит переход от одной эпохи к другой.

Общим в диалектике всеобщего труда выступает отношение отчужденного и всеобщего труда, с одной стороны, и абстрактного и конкретного труда — с другой. Первое отношение отражает два типа всеобщности. Всеобщий труд — это всеобщая, единая для всей истории человечества основа бытия человека, родовая его сущность. Отчужденный труд — всеобщее для конкретно-исторического, в данном случае для капиталистического типа общества, или конкретно-историческое всеобщее, которое является частичной относительно всеобщего труда единицей исследования. Тем не менее в эпоху капитализма всеобщий труд, определяющий сущность человека, выступает по преимуществу в форме отчужденного труда, в котором человек сводится к совокупности социальных отношений. Человек в природе своей шире, чем система отчужденного труда.

Второе отношение конкретного и абстрактного Марксу необходимо, чтобы противопоставить свою методологию и диалектику диалектике и методологии Гегеля [6 – 11]. Всеобщее в конкретной форме в учении Гегеля — монарх, в марксизме — пролетарий. У Гегеля всеобщее отталкивается от высшего слоя, от власти и, по сути, философия ограничивается рамками существующего общества. Маркс же создает более абстрактную схему, включающую в себя все формы человеческого общества, в этом масштабе капиталистическое общество становится частным случаем развития человечества, и понятно, куда будет направлено развитие.

Итак, исследование Маркса при переходе от всеобщего труда к «капиталу вообще» радикально меняет единицу исследования. Остановка Маркса на анализе только капиталистического общества и отход от поиска перехода к коммунистическому способу соединения путем видов всеобщего труда. Рукописи 1857 – 1861 гг. дают анализ Марксом перехода, рукописи 1861 – 1863 гг. — анализ внутри капиталистического общества. В этом смещении темы анализа на первый план выходит не поиск способов соединения всеобщего, а расшифровка фетишизма отчужденного труда как всеобщего в рамках капитала.

Библиографический список

1. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 23. Капитал. Т. 1. / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 2-е изд. — М.: ИПЛ, 1960. — 900 с.
2. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 42. 1844 – 1848 / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 2-е изд. — М.-Л.: ИПЛ, 1974. — 535 с.
3. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 46. Ч. 1. Экономические рукописи 1857 – 1859 гг. / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 2-е изд. — М.-Л.: ИПЛ, 1969. 560 с.

4. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 46. Ч. 2. Экономические рукописи 1857—1859 гг. / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 2-е изд. — М.—Л.: ИПЛ, 1969. 620 с.
5. Маркс, К. Сочинения. В 50 т. Т. 48. К. Маркс. Рукописи 1861—1863 гг. / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 2-е изд. — М.—Л.: ИПЛ, 1980. — 683 с.
6. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. В 3 т. Т. 1. Наука логики / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Мысль, 1975. 452 с.
7. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. В 3 т. Т. 2. Философия природы / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Мысль, 1975. 695 с.
8. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. В 3 т. Т. 3. Философия духа / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Мысль, 1977. 471 с.
9. Гегель, Г. В. Ф. Наука логики. В 3 т. Т. 2. Кн. вторая. Учение о сущности / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Мысль, 1972. — 371 с.

10. Гегель, Г. В. Ф. Наука логики. В 3 т. Т. 1. Кн. первая. Учение о бытии / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Мысль, 1970. — 501 с.
11. Гегель, Г. В. Ф. Наука логики. В 3 т. Т. 3. Кн. третья. Учение о понятии / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Мысль, 1972. — 371 с.
12. Мамфорд, Л. Миф машины / Л. Мамфорд. — М.: Логос, 2001. — 408 с.

НИКОЛИН Виктор Владимирович, доктор философских наук, профессор (Россия), профессор кафедры философии.

Адрес для переписки: nvv06@mail.ru

Статья поступила в редакцию 15.02.2012 г.

© В. В. Николин

УДК 1

В. В. НИКОЛИН
О. И. НИКОЛИНА

Омский государственный
педагогический университет

ЭКСТАТИЧЕСКАЯ ОНТОЛОГИЯ АНТРОПНОГО ФЕНОМЕНА

Антропный феномен родился в философской парадигме экзистенциализма. Но его схема позволяет обобщить данные других современных течений изучения человека. Экстатическая форма радостного принятия собственной реализации поджигает антропный феномен со стороны его выражения. Три формы экстаза: подмена, узнавания и признание другого — это обобщенная схема факторов формирования индивидуальности. Эта схема в целом является попыткой построения обобщенной модели развития человека и его природы.

Ключевые слова: антропный феномен, экстаз, сублимация, узнавание, самость, признание, другой, замещенные желания, стремление, реализация.

«Настоящее, бывшее, актуальность кажут феноменальные черты "для-себя-наставания", "возврата к", "допущения встречи с". Феномены этих на..., к чему..., с чем... обнажают временность как прямое *ἐκστατικόν*. *Временность есть исходное "вне-себя" по себе и для себя самого*. Мы именуем поэтому означенные феномены настоящего, бывшеи, актуальности *экстазами* временности. Она не есть сперва некое сущее, только выступающее из себя, но ее существо есть временение в единстве *экстазов*» [1, с. 328—329]. Отсюда видно, что экстаз — это некое выходящее за рамки существующего состояние или фрагмент экзистенции, который проявляется во временении, то есть он есть во времени и отсутствует в бытии.

На первое место среди экстазов Хайдеггер ставит будущее: «в экстатическом единстве исходной и собственной временности настоящее имеет приоритет, хотя временность не возникает впервые через наслоение и последование экстазов, но времени всегда в их равноисходности. Однако внутри последней модусы временения разные. И различие заключается в том, что временение может первично определяться из разных экстазов. Исходная и собственная временность времени из собственного будущего, а именно так, что оно, настоящее бывшее,

впервые пробуждает настоящее. *Первичный феномен исходной и собственной временности есть будущее*. Приоритет настоящего сам будет сообразно модифицированному временению несобственной временности видоизменяться, но даже еще и в производном «времени» не перестанет выходить на передний план» [1, с. 329]. Это экстаз собственного будущего, который времени и создает напряжение наступающего, связанное с ожиданием, надеждой, верой, любовью. Такой элемент исходен в любом феномене. Внешним образом он виден как ожидание чуда в неопределенной ситуации.

Противоположный будущему элемент — забота: «Забота есть бытие к смерти. Заступающую решимость мы определили как собственное бытие к характеризованной возможности прямой невозможности присутствия. В таком бытии к своему концу присутствие экзистировало собственно цело как сущее, каким оно, "брошенное в смерть", может быть. Оно не имеет конца, где оно просто прекращается, но *экзистировало конечно*. Собственное будущее, первично временящее *ту* временность, которая составляет смысл заступающей решимости, само тем себя раскрывает как *конечное*» [1, с. 328—329]. Забота показывает конечность еще и тем, что для будущего путь создания совершенного нового невозможен, оно всегда реали-

зается через уже бывшее, приземляется к прошлому. Этот разрыв, обреченности заботы и перспективности будущего разрыв между экстазами. Но оба составляют единство собственного бытия.

Исходное собственное будущее Хайдеггер называет необходимым, которое не обойти. Экстатичность его в том, что оно замыкает все бытие «Я». В состоянии экстаза, с одной стороны, «Я» чувствует себя всего, с другой стороны, получает возможность выйти за свои пределы, поставить новую границу. Это измерение будущего. Измерение прошлого полагает брошенность и необходимость опоры на уже бывшее, а потому возможность растворения своего в чужом, хотя и произведенном раньше им же. «В порядке понимающего осмысления конечность времени только тогда станет вполне обозрима, когда для противопоставления ей будет выявлено "бесконечное время"» [1, с. 331]. Так, личность, способная вырваться за пределы личного ограничения. В этом случае время становится бесконечным, и экстаз снимает границы собственной конечности.

Итак, «временность по своей сути экстатична», временение присутствует, есть в присутствующем, как некое дополнительное антропное измерение реальности, порождаемое экстатично. Это фундаментальное качество человека на уровне антропного феномена. Временение всегда выводит человека в позицию над состоянием дел, над сознанием и осознанным, оно начало не просто рефлексии, а стремления за пределы сознания и существования.

Итак, собственное дано как решимость, с одной стороны, брошенность — с другой, как набросок будущего, порождающий ожидание из будущего, и одновременно бытие при, с использованием подручного, уже имеющегося.

Экстаз порождает новое отношение к заботе, которая становится отчасти собственным проектом, который отчасти реализует экзистенциальное ожидание будущего. При этом экстаз также остается внутри личности, как ее ожидание нового будущего. Этот разрыв между экзистенцией будущей и экзистенцией прошлой (частично реализованной в заботе) — характеристика экстаза в действии, и одновременно путь к самости, в процессе ее развертывания: развития и реализации. Чем более реализована самость, тем больше ее желание к изменению, тем больше ее контраст прошлого и будущего. Чем масштабнее разрыв внутри экстаза, тем сильнее напряжение в самости, а это напряжение дано как конфликт самости и заботы.

Итак, взаимоперетекание заботы и самости организуют центральную структуру феномена у Хайдеггера. Самость в этой паре выступает временением из будущего того, что еще желательно, а забота — опора прошлого опыта, но и ассимиляция нового в старое. В случае падения присутствия, рассмотренного Хайдеггером, происходит исчерпание самости в заботе. В случае их взаимоусиления происходит развитие личности и своеобразная, напряженная гармония присутствия. Эта гармония опирается на механизм экстаза, также расцепленного во времени. Временение становится ключевым элементом, определяющим разрыв и структуру присутствия.

Итак, феномен в феноменологии представляет собой самоочевидную схему внутренней трансцендентальности сознания, которая исходно формируется на основании очевидности мысли. В силу этого интенциональность как единство мысли, действия и переживания воспроизводится вторично в феномене как модусность очевидности мысли. Другой по-

нимается как модификат «Я». Отсюда следует определенное понимание отношения к другому вообще, и отношения мысли и переживания в частности. Очевидность делает феномен Гуссерля феноменом, кажащим себя явно. Более того, очевидность феномена в состоянии преобразовывать восприятие человека собственным воображением, меняя его взгляд на мир и другого, да и на самого себя.

Эту схему Хайдеггер поворачивает во внешний мир, создаваемый самим человеком, отчего феномен возникает как открытая во вне структура, кажущая себя тайно, в некоем ином пространстве мира, отличном от измеряемой действительности, и времени, базирующейся на мгновении экстаза. В целом это иное пространство-время задается экзистенцией во временении из будущего. Но важно, что феномен фиксирует саморазвертывающийся с собственной внутренней очевидности процесс, охватывающий всего человека. В этом смысле феномен всегда некий разрыв с реальностью, некая инореальность — «ничто», куда полностью погружается человек, охваченный феноменом. Эта самодостаточность феномена, опирающегося на антропные качества человека и его переживаний (а также на мысли и действия в их единстве), позволяет говорить об антропном феномене как особом состоянии человека, воспринимающемся как разрыв в самом человеке с реальностью, его окружающей.

Эта общая схема антропного феномена в дальнейшем анализируется на материале феномена любви. Она в целом включает в себя три варианта проявления, которые берутся из анализа современных философских течений и интерпретаций описываемого эффекта в экзистенциализме и психоанализе. При этом понимание феномена разными авторами может включать в себя не все варианты, а также несколько вариантов могут сливаться в одну.

Первый вариант подразумевает преобразование интенциональности самости, как единства мысли, действия и переживания в чувственное созерцания, представление о «Я», бытие-в-себе (у разных авторов внутренняя направленность определяется по-разному). Суть варианта состоит в переходе от самости данной в себе самой к ее реализации в мире. Этот вариант присущ для экзистенциальной концепции Хайдеггера. У него разрыв задается на уровне создания мира, после чего это новое инореальное и самоочевидное целое разворачивается в мир (или в проект у Сартра) и падает как присутствие, но в реализации существенно не меняется. При этом мыслительная очевидность касается анализа самости и самость выполняет экстазом бытие индивидуальности, преобразуя ее восприятие.

Ключевым тут является переход от интенционального единства самости в мысли, действии и переживании в новое направленное состояние самости, которое стремится к реализации. Таким образом, исходное единство преобразуется в целостность, которая это единство замещает. Надо отметить, что для включения в единство сами мысли, действия я и переживания должны стать иными, они отличаются от мыслей и переживаний данных изолированно. Изолированные мысли, действия и переживания уже определяются внешними обстоятельствами, с которыми сталкивается человек, или внутренними переживаниями, связанными с реализацией, но не определены самими собой, как это дано в исходном единстве.

Отметим также, что эту составляющую Фрейд и психоанализ вслед за ним упрощает и сводит к комплексам, которые не осознаются. Не вдаваясь в под-

робности причин неосознанности единства, отметим, что у Фрейда эта неосознанная составляющая выступает в форме бессознательного, не как того, что не может осознаваться, а как то, что запрещено осознавать. У Хайдеггера это первичное единство выступает в форме экзистенции, которая не присутствует в мире, она дана в будущем и во времени из будущего. Так что можно говорить о связи первой составляющей антропного феномена с дистанцией типа отношения временного и пространственного мира, как отношения конфликтного типа между экзистенцией и миром. Сама экзистенция может проистекать из самости бытия-в-себе, как у Сартра, может располагаться в трансцендентном божественного, но по отношению к миру, данному как реальность эта экзистенция является трансцендентной — у Ясперса, Хайдеггера и Сартра, и трансцендентальной у Гуссерля. В целом же она является вне сознания.

Сам факт антропного феномена подчеркивает, во-первых, последующее стремление к этому первичному единству, которое потаенно и является в мир как феномен, во-вторых, первичное единство дано как нечто предшествующее сознанию, но и как присущее самости «Я». Следовательно, антропный феномен локализует самость в человеке, как ее порождающем источнике у материалистов и как проводнике у религиозных мыслителей, а также конкретизирует некую первичную структуру, форма которой выступает эталоном целостности осмысления человека и его самоосмысления.

В психоанализе эта составляющая редуцируется до комплексов, которые не сознаются и отсутствуют. Эта составляющая у Сартра дана как бытие-в-себе, тоже туманно и не развернуто. У Хайдеггера для описания этой структуры вполне можно применить понятия ничто и ужас, что свидетельствует об потаенности и невидимости ее в мире, а также для постороннего наблюдателя, а часто и для самого себя.

Это внутреннее состояние переходит в стремление, что значит, что преобразование внутреннего (интенционального) в проявлении человека трансформируется в проект, тот в свою очередь трансформируется в поступки, и уже от поступков, по мнению Сартра, мы можем идти обратно, к проекту, вторичному, а оптом первичному, а от проекта к самости, или на другом языке Сартра, от бытия-для-себя к бытию-в-себе. То есть Сартр, как и психоанализ, если и пытается восстановить самость, но через ее реализованные фрагменты, через итог действия этой самости, или на языке Хайдеггера через падающее присутствие в мире.

В центре внимания этого варианта феномена является анализ самости человека, впадающего в состояние феномена, например, состояния любви. Феномен кардинально меняет восприятие человека, которое перестраивается в соответствии с самостью. Самость можно в этом контексте понимать как разумные в высшем смысле страсти.

Между тем феномен в состоянии самости не обладает свойством падения, он наоборот, обладает свойством развертывания, продолжения и роста. Таким образом, самость пока не ухватывается ни экзистенциальной, ни психоаналитической схемой человека.

Первый вариант, как трансформация самости в направленность и стремление, не фиксируется полностью. Между тем самость выступает первичным состоянием к которому антропный феномен стремится.

Напоследок отметим, что трансформация есть

результат того, что существует разрыв между экзистенцией и миром, между самостью и стремлением, между бытием-в-себе и бытием-для-себя. Этот разрыв между единством и частичностью, которая только в впоследствии станет рукотворным целостным проектом или замыслом, является первичным. Этот разрыв и порождает трансформацию и дистанцию внутри первой составляющей между самостью и ее реализацией, точнее проектом реализации.

Второй вариант антропного феномена опирается на разрыве иного рода. Это разрыв внутри самого переживания, когда человек исходно стремится к одному, а получает иное. Этот разрыв предельно точно схватывает Фрейд в его схеме сублимации. С точки зрения Фрейда, желание матери, которое запрещено, выражается в желании другой женщины, которая становится любимой, но таким образом разрыв приводит лишь к частичному удовлетворению первичного желания.

Отметим, что у Хайдеггера относительно самости работает та же схема. Экзистенция приходящая из будущего времени первый раз, когда самость трансформируется в стремление, и во второй раз, когда начинается развертывание присутствия. Тут экзистенция уже дана не как внепространственное будущее, а как параллельное, взаимодействующее с миром присутствие, экзистенция «работает» параллельно заботе, можно сказать, что экзистенция сублимирует в заботу.

При этом экзистенция падает, а сублимированное желание удовлетворяет не полностью. Это последствия разрыва, не разрешенного полностью. Сартр в этом случае говорит об обмане и самообмане влюбленного в разных любовных установках.

Ключевым в понимании второго варианта антропного феномена является то, что страсти и переживания не удовлетворяются непосредственно, а только отчужденно. Если в рациональной парадигме понимания страсти, последняя просто искаженное, по сравнению с разумом отражение потребности, или источник энергии, то схема Фрейда и последующего психоанализа позволяет говорить о разрыве в самом переживании, что и отражает антропный феномен, в том, что кажется нечто тайно.

Итак, второй вариант акцентирует механизм удовлетворения желания, или реализации стремления, по-разному понимаемые в разных учениях, но все они вскрывают феноменально-антропную схему разрыва в самом желании. Значит и тут можно говорить о дистанции между реализуемым и результатом реализации. Следуя схеме Канта, можно сказать, что первый вариант отражает связь самости и направленности как отношение субстанции и акциденции, а второй — как взаимодействие двух компонентов желания, но взаимодействие не оборачиваемое и не равноправное.

В итоге также можно говорить о феномене как потаенности, потому что в итоговом действии любовь представляется отношением к другому человеку, а не к человеку, к которому испытывать это отношение запрещено, любовь оказывается также самообманом и обманом, а экзистенция падает. Во всех схемах второго варианта подчеркивается потаенность феномена от самого субъекта, а также неполнота удовлетворения желания, стремления, проекта.

Видимо, к этой неудовлетворенности можно добавить также и несовпадение стремления с самостью.

Третий вариант проявляется в формах конечного выражения или действия. Это проявление феномена может быть действием, мыслью, или переживанием,

но оно все же подразумевает первичное единство и в итоговом действии кажется себя мысль и переживание, в итоговом переживании кажется себя мысль и действие, и в итоговой мысли кажется переживание и действие.

Разрыв внутри третьего варианта носит характер спонтанного инсайта, непосредственного или мгновенного экстаза, непровольного, часто не планируемого заранее действия, мысли или переживания, в котором проявляется феномен, нечто не осознаваемое самим действующим. Отметим, что наиболее выразительным проявлением антропного феномена все же является действие. Само это действие носит характер синтеза тех разрывов и трансформаций, которые до того предшествовали действию.

Это действие феномена чаще всего попадает в поле зрения исследователей феномена, но отметим, что только в этом плане антропный феномен не схватывается. На примере рациональной философии видно, что трактовки страстей в принципе стремятся перекрыть все виды переживаний, то схватывая их по форме, они не схватывают их механизма. Поэтому схема феномена на основе только третьего варианта, на основании только действия, без учета его внутренней структуры неполна, как впрочем, и на любой другой изолированный вариант.

Отметим, что в третьем варианте чаще всего подчеркивают спонтанность, непредсказуемость. Тут подразумевает определенное творчество себя, любимого, творчества ради любимого. Это творчество зарождается уже в глубинных пластах самости и сублимации.

В итоге третий вариант можно назвать интуитивно-синтетическим, потому что он стремится соединить разрозненные, и различные проявления феномена во внешнем, по преимуществу, действии, без представления о единстве антропного феномена. Понятно, что на уровне итогового действия у человека недостаточно средств, для полноценного синтеза, тем не менее, он частично происходит, а развитие культуры задает этот синтез как нарастающий и развивающийся уже посредством находок разных художников, как развитие культурной традиции.

Таким образом, в третьем варианте сложно развести его собственный разрыв и трансформацию с общим разрывом и трансформацией в рамках антропного феномена в целом.

Итак, мы видим, что в антропном феномене самость появляется как единство переживания, мысли и действия, которое потом, через три разрыва потаенно проявляется в мысли, переживании и действии человека. В этом плане можно говорить о единстве феномена в его развертывании. Антропный феномен дан как подлинное существование самости, дан как неоднозначное многоликое, но единое образование, в котором человек стремится к синтетическому самовыражению своих чувств. Феномен любви в этом плане, во-первых, представляет собой единое и целостное образование, отображающее феномен человека вообще, во-вторых, оказывается родственным по схеме с другими феноменами, кроме того, способным с ними пересекаться и синтезироваться, в-третьих, феномен любви, благодаря схеме, можно показать в его развитии, что даст возможность определить его меняющиеся формы.

У Хайдеггера временение из будущего преобладающая форма экстаза, во время него происходит узнавание в частичной реализации себя самости самости. Противоположный ему элемент — забота, или сподручность, проистекающая из прошлого

опыта и накопленных средств реализации целей.

Экстаз начинается брошенностью, или решимостью быть в мире, с него начинается присутствие. Противоречие прошлого и будущего говорит о распределении самости и подлинности между ними. Таким образом, единство, которое кажется себя в феномене, распределено и в пространстве, во времени. Разрыв феномена делает его нейтральным, или пустым в плане переживания, а вот чувство соединения означают прорыв в экстастичное состояние, когда человек себя «собирает» и саморазвертывает.

Другой же в феноменологии представляет собой модификат «Я», поэтому тоже может вызывать экстастический резонанс целостности. Таким образом, целостность, которая в феномене кажется как ино-реальность, по отношению к обыденности, где феномен нейтрален, может проистекать из соединения своего частного проявления с своим же целым, а может и с целым или частью другого.

Разрывы между единым основанием и частной реализацией возникает вследствие неполной реализации целого в действии. При этом в собственное действие примешиваются элементы из будущего, но чаще из прошлого (заботы), которые не принимаются собственными. Но и они могут войти в экстаз, быть ассоциированы с собственным и подлинным, в случае совпадения. Только последний случай совпадения несет в себе опасность подмены себя на удачный элемент, первоначально совпадающий, но в последствии искажающий собственное проявление.

Таким образом, результатом удачной реализации феномена должна быть радость присутствия собственного целого, или принятого собственным во вне. Причем эта радость может предощущаться еще до начала действия, во временении экзистенции.

Понятно, что эта схема противоречит психоаналитической. Ведь последняя исходит из того, что человек не чувствует совпадения с собой, наоборот, удовольствие вызывается разрешенный для достижения желанием, а истинное желание запретно и подменяется разрешенным.

Отсюда очевидно, что феномен в понимании Хайдеггера не только означает совпадения присутствия с экзистенцией и самостью, но еще и радостное осмысление этого присутствия. Тут очевидность возникает из совпадения в экстазе того, что я вижу, чувствую и делаю с тем, что я ощущаю собственным. В психоаналитической схеме такого совпадения не может быть, оно исходно выступает в форме самообмана, которое Ж.-П. Сартр вносит в экзистенциализм.

Отметим также исходно трансцендентное по местоположению и временению положение экзистенции, которое фиксируют экзистенциалисты. Это трансцендентное, или отсутствующее в мире, дано как бытие-в-себе, и из него проистекает подлинное стремление человека к свободе и проекту, к самореализации.

Психоаналитическая схема феномена фиксирует разрыв, который возникает при переходе между самостью и стремлением, а экстастическое состояние снимает разрыв между реализацией стремления и стремлением, так что в схеме феномена сублимация может предшествовать экзистенции, а экстаз относится именно к экзистенции, а не сублимации.

Психоаналитическая схема фиксирует разрыв между самостью и стремлением, а экзистенциальная — между стремлением и реализацией.

Третий разрыв может возникать в рамках экзистенциальной схемы и относится к собственному и несобственному в реализации. Экстаз экзистенциализ-

ма возникает, когда в реализации появляется, точнее воссоздается собственное целое самости. Этот экстаз сродни узнаванию. Иной тип экстаза возникает, когда результатом становится всеобщее признание новизны ли ценности реализации, то есть он опирается не на узнавание, а на признание. Если для первого случая новизна не нужна, то для второго необходимо некое творчество. Если первый тип экстаза зависит только от индивидуальности, то второй — от общества и культуры. Этот тип экстаза более характерен для схемы пост-модернизма, где субъект исчезает.

Своеобразный экстаз можно выявить и при преодолении разрыва между самостью и желанием, но это экстаз самообмана, когда человек принимает подмену за собственную самость, подмененное стремление — за собственное желание. Это тоже вызывает экстаз.

Итак, мы можем говорить о трех типах экстаза. Первый вызывается принятием чужого, подменяющего самость на собственную. Второй возникает

при узнавании в реализации собственной целостности, третий — в случае признания реализации достижением, связанным с нашей самостью.

Библиографический список

1. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. — М. : Ad Marginem, 1997. — 452 с.

НИКОЛИН Виктор Владимирович, доктор философских наук, профессор (Россия), профессор кафедры философии.

НИКОЛИНА Ольга Ивановна, кандидат философских наук, доцент (Россия), доцент кафедры философии.

Адрес для переписки: e-mail: nvv06@mail.ru

Статья поступила в редакцию 15.02.2012 г.

© В. В. Николин, О. И. Николина

УДК 111 : 128

Д. М. ФЕДЯЕВ
Л. И. ЧИНАКОВА

Омский государственный
педагогический университет

АРХЕТИПЫ ФИЛОСОФСКОГО ЗНАНИЯ

Философии присуще многообразие направлений, течений, школ, что ставит под сомнение истинность философского знания. Тем не менее, кроме множества вариаций, в философии имеется инвариантное содержание. По мнению авторов, идеи инвариантного характера истинны. Их верификация осуществляется путем конвенции, происходящей в ходе их усвоения философским сообществом. Некоторые базисные идеи представлены в сфере коллективного бессознательного как архетипы.

Ключевые слова: многообразие, инвариант, конвенция, архетип, классическая литература, диалектика.

При беглом и поверхностном изучении истории философии, прежде всего, бросается в глаза ее многообразие. Направления, течения, школы... Все не согласны друг с другом, спорят и опровергают. Удивляет и многообразие стилей — от строго научного до литературного. Нет единства и в категориальном аппарате. Никто не будет возражать, что Кант и Гегель — философы. Но все, странным образом, согласны и с тем, что Ортега-и-Гассет, ухитрившийся не воспользоваться ни одной традиционной философской категорией, тоже философ. Можно ли считать весь этот конгломерат наукой? Согласно широко распространенному мнению, философия есть некий «выплеск» творческой души, находящийся в сочувствии и понимании у некоторых других творческих душ. Согласно противоположной точке зрения, философия (при всем ее своеобразии) все же является наукой, или, по крайней мере, наряду с прочими характеристиками обладает также и научностью, следовательно, стремится к истине и даже способна ее установить.

Философия в ее классическом варианте старается говорить о всеобщем, но никто, как известно, не обнимет необъятного. Философ приписывает своим

идеям всеобщее значение, но извлекает их из вполне конкретного и ограниченного по своему значению материала, некоторых областей знания или деятельности, которые ему наиболее близки и понятны. Равным образом знать и любить «все» он не в состоянии, а спекулятивный метод в чистом виде имеет крайне ограниченные эвристические возможности.

Причастность конкретного материала философской идее не всегда очевидна. Некоторые авторы склонны широко и активно оперировать материалом в философском тексте, другие же убирают его, как убирают леса после того, как дом построен, оставляя в завершеном трактате рассуждения на уровне всеобщего, производящие иной раз впечатление спекулятивных. К примеру, связь гегелевской диалектики и дифференциального исчисления далеко не всегда представляется очевидной при чтении его «Логики».

Вспомним Лейбница: монады аналогичны точкам зрения, но каждая отражает вселенную. Поскольку мир один для всех, или же поскольку с разных точек зрения философы смотрят на один и тот же мир, в учениях философов различных школ и направлений обнаруживается инвариантное содержание в виде

некоторого набора базисных идей. Часть их имеет авторов, которые сформулировали эти идеи наиболее точно и емко. Наличие авторов, однако, не всегда означает, что они не были известны раньше, в других формулировках. Некоторые авторов не имеют, поскольку идея была впервые выдвинута слишком давно, так что имя автора забылось. «Я полагаю не-Я» — так И. Г. Фихте сформулировал стратегию Я, стремящегося познать себя. Несомненно, что до Фихте сформулированная им идея была известна человечеству, что она неоднократно высказывалась и интерпретировалась после него, но формулировка Фихте превосходит прочие краткостью и точностью. «Природе безразлично, тот или другой»... Эта формулировка идеи слепой природной воли, которая «заботится» о сохранении рода, но безразлична к индивидам, принадлежит А. Шопенгауэру, но она, наверно, столь же стара, как и сама философия. Шопенгауэр даже и не пытается приписать себе приоритет, он ссылается на Платона: вещи (по Платону) изменчивы, а идея (то есть род) вечна. Идея инвариантного характера в момент ее появления может восприниматься как новая (и даже *революционная*), но при ближайшем рассмотрении всякий раз обнаруживается ее глубокая укорененность в философской традиции. Например, Канта считают автором *коперниканского переворота* в философии, но его априоризм восходит к бэконовскому учению об идолах или призраках, препятствующих познанию, и далее — к античному скептицизму.

При всей своей относительной традиционности философия, как и наука, развивается. Время от времени в ней появляются идеи, которые представляются новыми не только их авторам, но и философскому сообществу как некоторой целостности, которые представляют всеобщий интерес — сочувственный или критический. Их эвристический потенциал проявляется в процессе освоения. В одном случае они так и остаются «местными», то есть такими, которые историки философии впоследствии тесно связывают с конкретными авторами и школами. В другом — идея, впервые высказанная в русле тематики и ценностных ориентиров той или иной школы, усваивается и ассимилируется другими. В процессе усвоения она теряет свою полемическую остроту, освобождается от «местных» составляющих и тем самым приобретает общезначимость. Допустим, что сторонник марксистской теории познания не приемлет кантианства, считая, что познание раскрывает человеку мир вполне объективно... Но может ли он отрицать того, что априорные установки, которые всегда имеются в науке, оказывают влияние на результат познания? что ответы, которые дает мир познающему субъекту, весьма существенно зависят от задаваемых вопросов? что категории рассудка в совокупности представляют собой набор таких вопросов? Никоим образом, если, конечно, он озабочен поиском истины больше, чем победой в дискуссии.

Усвоение философской идеи представителями различных школ, в ходе которого выделяется ее инвариантное содержание, означает ее проверку на истинность. Это конвенция, которая осуществляется естественным путем. Дело здесь не в том, что истина может родиться в споре или быть установленной путем голосования, — разные исходные ценностные установки означают ориентацию на разный эмпирический (для философии, разумеется) материал. Философские построения рационализма, к примеру, представляют собой рефлексию на точ-

ное теоретико-математическое знание. Сенсуализм, напротив, строится на материале эмпирического знания. Марксистское видение человека построено на оценке деятельности и поведения широких масс, экзистенциализм же тяготеет к творческой, тонко чувствующей личности. Если идея, выдвинутая какой-либо школой, ассимилируется или хотя бы не опровергается другими, это означает ее подкрепление значительно более богатым материалом, чем тот, который дал толчок для ее появления.

Признание инвариантного содержания философского знания не означает ненужности дискуссий, которые ведутся между философскими школами. Именно там, где идея впервые возникает, вытекая из некоторого исходного пункта и подкрепляясь специфическим материалом, она обычно и доводится до логического конца, что позволяет оппонентам прояснить собственную точку зрения. Не случайно многие крупные философские труды начинаются с критики.

Наличие различных направлений, течений, школ необходимо для философии как целого и потому, что разные исходные пункты имеют и разные эвристические возможности по крайней мере в двух аспектах. Во-первых, они различаются по своей «разрешающей способности». Некоторые позволяют охватить едва ли не всю философскую проблематику, другие — лишь ее часть. Ориентация на Разум, характерная для объективного идеализма, выдвижение на первый план практически-преобразующей деятельности человека, свойственная марксистскому варианту материализма, — обладают значительной разрешающей способностью. Эвристические возможности экзистенциализма, позитивизма, постмодернизма, по-видимому, меньше, но только в плане широты охвата, ибо, во-вторых, каждый исходный пункт, аналогично точке зрения, позволяет рассмотреть какой-то круг философских вопросов более результативно, чем другие. «Экзистенция» не дается марксизму, а экзистенциализм едва ли способен, например, к созданию философии истории, на которую могли бы ориентироваться историки-профессионалы. Но марксист и экзистенциалист способны воспользоваться результатами, достигнутыми друг другом. Можно привести, конечно, примеры создания всеобъемлющих философских систем представителями различных направлений, но в каждом таком случае обнаруживается, что лишь в части этой системы автор выступил со своими «школьными» идеями, зато в другой части присутствует философский инвариант — заимствования у других школ, подтвержденные философской конвенцией, обработанные так, чтобы они не противоречили собственному исходному пункту, органически входили в собственную систему. Избежать выхода за пределы собственной «школьной» позиции обычно удается только в сравнительно небольших по объему произведениях, намечающих общий очерк системы, или же носящих преимущественно-полемический характер, — таких как «Основные положения философии будущего» Л. Фейербаха или ленинский «Материализм и эмпириокритицизм». Таким образом, конвенциональный критерий в философском познании действует — неявно, но эффективно, выявляя инвариантное в многообразии.

Итак, конвенция выявляет инвариант. Но кому это нужно кроме философов? Влияние философии на науку в наше время сомнительно, да и не только в наше. Философские идеи иной раз интерпретируют филологи, историки, педагоги, но физики, математи-

ки, естественники, как правило, не желают даже слушать философов, начиная, по крайней мере с времен Шеллинга и Гегеля. Тем не менее философия существует около трех тысяч лет. Раз возникнув, она уже не уходит. Кант однажды сравнил философствование с вдыханием зараженного воздуха, от которого человек не может отказаться, поскольку не может не дышать. Не исключено, что философия в своем инвариантном содержании уходит в глубины человеческого опыта, вплоть до коллективного бессознательного, а задача собственно философов состоит в том, чтобы выразить его, сформулировать и представить воочию, или, как сказал бы М. Хайдеггер, привести его из неявленного к присутствию, а тем самым осуществить «истинствование».

Рассуждая о коллективном бессознательном, К. Г. Юнг приводит замечательную иллюстрацию: «нам нужно описать и объяснить здание, верхний этаж которого был сооружен в XIX столетии, первый этаж датируется XVI веком, а внимательное изучение каменной кладки вскрывает тот факт, что оно было перестроено из башни XXI столетия. В подвале мы обнаруживаем римский фундамент; под подвалом находится засыпанная пещера, в верхних слоях почвы которой встречаются каменные изделия, а в глубоких — остатки фауны того времени. Этот образ дает представление о нашей душевной структуре: мы живем на верхнем этаже и лишь смутно осознаем, что нижний этаж является чем-то очень древним» [1, с. 136 – 137].

Оказывается, что на нашу душу действует все, вплоть до самых темных начал, даже «остатки фауны того времени». Но не только же самые темные начала. Оставим в покое гипотетические кости мамонта или же другого ископаемого животного... Философия существует около трех тысяч лет. Почему бы ей не приобрести архетипические формы и не действовать на нашу душу на уровне бессознательного?

Продолжим «опрос» К. Г. Юнга: когда можно говорить об архетипах. Карл Густав отвечает: «любую психическую реакцию, несоразмерную с вызвавшей ее причиной, необходимо исследовать относительно того, не была ли она обусловлена в то же время и архетипом» [1, с. 138].

Оказывается также, что любая связь с архетипом «трогает», что она освобождает в нас голос более могучий, чем наш собственный, что судить о наличии архетипа можно по художественным произведениям. «Вот в чем тайна художественного воздействия. Творческий процесс, насколько мы вообще имеем возможность за ним проследить, заключается в бессознательном оживлении архетипа и его же развiti и оформлении до завершеного произведения... В этом состоит социальная значимость искусства: оно всегда трудится воспитанием духа времени, переводя наверх те образы, которых последнему наиболее недостает» [1, с. 59].

Нам остается только ответить на вопрос: присутствует ли философский инвариант в искусстве и если присутствует, то каким образом. Обратимся к художественной литературе. Не будем говорить о тех произведениях, которые обычно принято называть философскими, то есть заведомо усложненных, рассчитанных на то, что читатель будет их «разгадывать». Пусть это будет «нормальная» классическая литература, произведения, которые выдержали проверку временем.

Иной раз философское содержание присутствует в литературном тексте в прямой и открытой форме, то есть некоторые фразы формулируют или же иллюстрируют философскую идею, а потому могут

оказаться столь же уместными в философском трактате.

Но в ряде случаев в классической литературе, в произведениях, высокая художественная ценность которых несомненна и общепризнанна, обнаруживается другой тип философичности — неявный. Философская идея не высказывается, она «снята» в сюжете и физиономиях героев. Тогда при создании и восприятии произведения происходит нечто почти чудесное. Писатель не говорит себе: «А выражу-ка я в своем романе такую-то идею». Читатель не занимается дешифровкой, не говорит себе, что он ее понял, но сила идеи ощущается и самым существенным образом определяет читательское впечатление. Она просто живет в душах обоих, хотя и не высказывается прямо. Это и есть оживление философского архетипа. Разумеется, возможно и то, что писатель использует ее вполне осознанно (не будем пытаться судить о писательской кухне), но обычный «широкий» читатель дешифровкой, как правило, не занимается.

Вернемся к примерам инвариантных идей, которые были приведены выше. «Я полагаю не-Я». Вообще-то в этом тезисе представлен общий принцип построения литературных произведений: герой раскрывается в действии. Если же он не действует, получается шарж вроде Васисуалия Лоханкина, рассуждающего, лежа на диване, о своей роли в русской революции.

Идея слепой природной воли играет всеми красками в бунинских «Темных аллеях». В мире людей воля к сохранению рода выражается в любви. «Это дано человеку, и это именно то, с чем он не может бороться. У Бунина мы встречаем людей всех «покорных» любви возрастов, которые различаются психическим складом, профессией, привычками, положением в обществе, — природе это безразлично. В основе всех бунинских коллизий обнаруживается одно и то же чувство, одна воля, против которой все они бессильны и подчиняются ей, не думая об условностях и последствиях. Многие тяжело расплачиваются за это подчинение, теряют все, вплоть до жизни, — для природы это не имеет никакого значения: вместо одного придет другой и будет для нее тем же самым» [2, с. 60].

В снятом виде в художественной литературе широко представлена метафизика, хотя она и является наукой о сверхчувственном. Многие считают, что метафизика не имеет отношения к человеку. Позволим себе с этим не согласиться. Если метафизика имеет дело с всеобщим, то она говорит и о человеке в той мере, в какой ему присуще то, что присуще универсуму в целом.

Как известно, философские конструкции древности создавались на основе аналогий. Очевидно, что в древности человек располагал меньшим набором аналогий, чем сегодня в силу небольшого объема знаний. Неужели же он не заглядывал в собственную душу и в собственную жизнь? Антропоморфизм в высшей степени характерен для мировоззрения древности. Поэтому зарождающаяся метафизика (и один из ее видов — диалектика) несла на себе печать человека. Ряд идей, проделав с веками эволюцию и трансформацию, обогатившись новым материалом, остались в принципе такими же. Таким образом, они уходят в глубины человеческого опыта. Некоторые настолько просты, что даже не воспринимаются как метафизические, но являются таковыми.

Одной из таких идей является идея симметрии — видимо, более древняя, чем философия. Она во многом определяет читательское впечатление от «Анны

Карениной». Не раз говорилось о его полной правдивости, хотя, справедливости ради, надо сказать, что даже в момент выхода книги в свет большинство читателей не принадлежали к кругу героев романа. «Рядовой русский читатель скажет, что в Толстом пленяет совершенная реальность его романов», — писал В. Набоков и не ошибался [3, с. 225].

«Анна Каренина» демонстрирует различные виды симметрии: 1) взаимоотношения основных персонажей образуют симметричные конфигурации, меняющиеся по ходу действия, но так, что симметрия неизменно сохраняется; 2) парные эпизоды, ситуации, повороты сюжета дополняют друг друга, причем последний может быть почти тождествен последнему, иногда же оказывается как бы обратным ему. Для читателя первый эпизод становится знаком, предвещающим последний, воспринимаемый как нечто энтелехийно неизбежное». Симметрия отождествляется с устойчивостью, порядком, правильностью. Читатель, воспринимая столь совершенную композицию чувствует, что все именно так, изменить здесь ничего нельзя, как никому не может прийти в голову пристроить, например, гараж к Парфенону [4, с. 243].

Принцип симметрии обретает динамику в идее борьбы противоположностей, которые к тому же начинают проникать и перетекать друг в друга. Как учит нас диалектика, на уровне бытия имеет место целостность, которая схватывается категорией качества. На уровне сущности обнаруживаются противоположности, предполагающие, но и исключающие друг друга, «борющиеся». Далеко не все читатели изучали диалектику, а многие изучавшие уже забыли. Тем не менее любому и не единожды приходилось «держаться в руках», делать определенное дело, играть ту или иную роль при полном душевном разладе, раздвоенности, «раздрае». При взгляде вокруг мы немедленно замечаем противоположные интересы в рамках тех или иных структур, которые, тем не менее, существуют и даже развиваются и т. п. Сюжетов по этой теме в мировой литературе столь много, что нет нужды даже приводить примеров.

Качество и граница... Сплошь и рядом мы обнаруживаем, что литературный персонаж прозрел, преобразился, стал смотреть на мир и на жизнь иначе. Дмитрий Нехлюдов в толстовском «Воскресении» пытается читать Евангелие — безуспешно. Но однажды качественный скачок произошел, он понял и почувствовал его истинный смысл. Граница,

отделяющей одно качество от другого, согласно Гегелю, органически присуще покою. Если граница установлена, ее участь — быть преодоленной. Если произведение, посвящено, например, теме государственной границы, появление нарушителей гарантировано. Но граница преодолевается и иначе: противоположности проникают друг в друга. Откроется хотя бы Александра Блока. Хаотическое начало проникает в космическое, материальное и духовное причудливо смешиваются друг с другом: «Авось и расправит кручину, /Хлебнувшая чаю душа»; великолепен также «перепачканный мукой ангел» и многое другое.

Сюжет неявного присутствия метафизики в литературном тексте можно продолжать, хотя и не до бесконечности, но, по крайней мере, до полного исчерпания истории литературы. Итак, обычный человек (обычный только в том смысле, что не является ни художником, ни философом) чувствует философию, она живет в его душе архетипически. Писатель (сознательно или неосознанно) выражает ее образно. Философ же формулирует и доводит идеи до категорической чистоты.

Библиографический список

1. Юнг, К. Г. Проблемы души нашего времени / К. Г. Юнг. — М.: Прогресс 1994. — С. 136–137.
2. Федяев, Д. М. Литературные формы приобщения к бытию / Д. М. Федяев. — Омск: ОмГПУ, 1998. — С. 60.
3. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. — М., 1996. — С. 225.
4. Федяев, Д. М. «Анна Каренина»: природа читательского впечатления / Д. М. Федяев // Толстовский сборник-2000. В 2-х ч. Ч. 1. Л. Н. Толстой в движении эпох. — Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та, 2000. — С. 243.

ФЕДЯЕВ Дмитрий Михайлович, доктор философских наук, профессор (Россия), проректор по научной работе, профессор кафедры философии.

ЧИНАКОВА Лидия Ивановна, доктор философских наук, профессор (Россия), профессор кафедры философии.

Адрес для переписки: 644099, г. Омск, наб. Тухачевского, 14.

Статья поступила в редакцию 28.03.2012 г.

© Д. М. Федяев, Л. И. Чинакова

Книжная полка

ББК 87/С79

Степин, В. С. История и философия науки: учеб. для системы послевуз. проф. образования / В. С. Степин; РАН. Ин-т философии, гос. акад. ун-т гуманитар. наук. — М.: Акад. Проект: Трикта, 2011. — 422 с. — ISBN 978-5-8291-1314-8. -978-5-904954-11-6.

Книга написана в соответствии с программой кандидатского минимума для аспирантов и соискателей. В ней прослеживается, как возникла наука в ходе развития культуры и цивилизации, каковы отличия науки от других форм познания. Анализируются структура и динамика научного знания, историческое изменение типов научной рациональности, связи науки и философии, социокультурная обусловленность научного исследования. Проблематика философии науки анализируется на конкретном материале истории науки.

КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКАЯ МИССИЯ ДИЗАЙНА

Статья посвящена выявлению культуротворческой миссии дизайна в момент его зарождения и отражению ее трансляции на всех последующих этапах развития дизайна; одновременно рассматриваются перспективы формирования корректного отношения к сущности дизайна в современной российской профессиональной практике.

Ключевые слова: культуротворческая миссия дизайна, социальный смысл дизайна.

В обыденном сознании наших сограждан существует расхожее мнение о том, что дизайн как вид профессиональной деятельности призван, с одной стороны, обслуживать нужды финансово состоятельных слоев населения, а с другой — способ быстро и, практически, из ничего делать деньги. Даже в профессиональной среде, например, в сфере дизайна рекламы, громко звучат голоса тех, кто заявляет, что главная и единственная задача коммерческого дизайна — продать товар, а с помощью какого визуального образа — не имеет значения. Подобные представления в корне противоречат самой природе дизайна. В результате то, что сейчас происходит в России, специалисты называют бумом плохого дизайна, тогда как настоящий бум был только во времена Александра Родченко и Эля Лисицкого [1]. Характерно, что творчество этих представителей русского конструктивизма 1910–1920-х гг. своим главным источником вдохновения называет один из самых влиятельных графических дизайнеров мира — Невил Броуди, который в противовес отечественным «профессионалам» видит в дизайне, в первую очередь, инструмент культуры, а не бизнеса.

Н. Броуди убежден в том, что дизайн развивает общество: «Хорошая работа необязательно будет понята заказчиком. Или даже аудиторией. Но каждая хорошая вещь работает на апгрейд мира (т.е. обновление, модернизацию. — Примеч. авторов). На дизайнере лежит ответственность, и он не может сказать, что сделал так, потому что так захотел клиент. Реальность заключается в том, что мы создаем культуру, а не бизнес» [2].

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы выявить культуротворческую миссию дизайна, заложенную в основании этого вида профессионально-творческой деятельности в момент ее зарождения — в эпоху становления массовой культуры в середине — второй половине XIX в., и ее трансляцию на всех последующих этапах развития дизайна в XX — начале XXI вв.; одновременно рассматриваются перспективы формирования корректного отношения к сущности дизайна в современной профессиональной практике.

Философский анализ дизайна позволяет прийти к выводу о корреляции сущностных оснований этого вида деятельности с панэстетическими основаниями культуры в целом [3]. Метафизическое триединство Истины, Добра и Красоты реализуется в теории и

практике дизайна как единство трех основных компонентов дизайнерской деятельности: инженерного (соответствует Истине), социального (соответствует Добру) и художественного (соответствует Красоте). Именно единство трех составляющих отражает истинное представление как о природе дизайна, так и о сущности этого вида профессионально-творческой деятельности с момента ее зарождения и по сей день.

В отечественной теории и, особенно, практике дизайна, несмотря на глубокую разработку культурных смыслов дизайна, которая началась после создания 1962 г. Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ), этот вид деятельности, в основном, продолжает мыслиться как художественное проектирование. При этом актуализируются инженерный и художественный аспекты дизайнерской деятельности, а социальный продолжает оставаться в тени. Большую роль в этой ситуации сыграла американская маркетинговая концепция дизайна, которая направлена на увеличение продаж любыми путями, прежде всего, путем предоставления публике того, чего она хочет в соответствии со вкусами и потребностями массового потребителя. В итоге дизайн превращается в инструмент рекламы. Граница между рекламой и дизайном оказывается размытой. Дизайнер озабочен не тем, чтобы сформировать вкусы потребителя, а тем, чтобы продать ему дизайн. Смысл дизайна выхолащивается.

Однако история европейского дизайна — это история культуротворческой деятельности, важнейшей частью которой является социальный аспект дизайна. Лучшие представители профессии — это люди, для которых дизайн — это не бизнес, а культура.

Инженерное начало дизайна было заложено в 1830-х гг., когда впервые французские архитекторы А. Лабруст и Э. Виолле-ле-Дюк сформулировали тезис «в архитектуре форма следует функции», сегодня воспринимающийся как классика дизайна, поскольку функциональность объекта дизайна, начиная с постмодернистской эпохи, перестала быть главенствующим принципом проектирования. На рубеже XIX — XX вв. этот принцип озвучил Л. Салливен. В 1930-е гг. представители скандинавского органического дизайна уточнили — «дизайн и функция едины».

Свой неоспоримый вклад в формирование профессионального дизайна внесли и русские инженеры. Понятие «русская инженерная школа», которое появилось в XIX в., благодаря деятельности

старейших образовательных технических учреждений России, первым из которых стал созданный в 1809 г. в Санкт-Петербурге Институт Корпуса инженеров путей сообщения. Именно здесь складывалась система русского инженерно-строительного образования, как и в Императорском Московском техническом училище, где была разработана система практической подготовки инженеров, известная в мире как «русская методика обучения инженеров». Приведем только один пример, В. Г. Шухов (1853 — 1939), выпускник Императорского Московского технического училища (1876), намного опередил свое время в созданных им проектах. Наследие В. Г. Шухова в строительстве уникальных конструкций висячих и сетчатых оболочек в наши дни развивают архитектурные школы Фрая Отто и Нормана Фостера. Новые гиперболоидные башни недавно построены в Японии, Чехии, Испании и Швейцарии. Архитектор Кен Шаттлворт спроектировал трёхсотметровый гиперболоидный небоскрёб VORTEX для постройки в Лондоне.

Н. Фостер, основатель направления хай-тек в современной архитектуре и дизайне, в 1999 г. получил привилегии пожизненного пэра и титул лорда за сетчатое перекрытие двора Британского музея, во многом аналогичное шуховским сетчатым оболочкам. Знаменитый британец считает себя последователем архитектурных традиций Шухова и в интервью называет его своим героем.

В 2010 г. Н. Фостер написал письмо, текст которого свидетельствует о глубочайшем уважении как к личности инженера Шухова, так и к культуре, созданной представителями русской инженерной школы, которое, к сожалению, не разделяют российские чиновники. Приведем текст этого небольшого письма полностью: «Владимир Григорьевич Шухов был одним из величайших инженеров-строителей начала XX в. и, несомненно, ведущим Инженером своей эры в России. Он был инициатором применения совершенно новых строительных систем, создав гиперболоидные конструкции двойной кривизны.

Радиобашня на Шаболовке, построенная в 1919 — 1922 гг., — это его шедевр. Эта конструкция великолепна и имеет величайшее историческое значение. В то время филигранная сетчатая конструкция была самым что ни на есть выражением технического прогресса — символом веры в грядущее.

Однако сегодня башня Шухова находится в запустении и разрушается. Если на нее срочно не обратить внимания, она, без всякого сомнения, рухнет. Некоторое время тому назад Владимир Фёдорович Шухов, праправнук В. Г. Шухова, высказал предложение о том, что более поздние изменения необходимо ликвидировать и что башня должна быть восстановлена в соответствии с ее первоначальным состоянием с тем, чтобы можно было вновь по достоинству оценить ее уникальную конструкцию.

Я решительно поддерживаю данное предложение. Я очень надеюсь, что Москва осознает свою возможность вернуть этому величественному шедевру принадлежащий ему по праву статус. Лорд Фостер» [4].

В. Г. Шухов был широко образованным человеком, прекрасно разбирался в литературе и искусстве, знал пять иностранных языков, владел редким умением видеть неповторимость и самобытность окружающего мира и фиксировать это фотокамерой. Фотографические интересы В. Г. Шухова многогранны: документально-жанровая фотография, фотографии инженерных конструкций, городской

пейзаж, картины московской жизни и жизни российской провинции конца XIX — начала XX вв., портреты. Он обладал всеми необходимыми для дизайнера качествами, и, прежде всего, высокой культурой личности. Именно последний фактор является одним из самых слабых мест в поднятии общего уровня современного российского дизайна.

Функциональность дизайна — это отражение полезности объекта дизайна. Полезность, в свою очередь, — это способность удовлетворять ту или иную потребность человека, таким образом, инженерное начало дизайна оказывается неразрывно увязанным с его социальной миссией.

Социальная составляющая дизайна формировалась на протяжении середины — второй половины XIX в. и имела в качестве своего основного источника эстетику английского романтизма. Дж. Рёскин (1819 — 1900) поднял вопрос о единстве утилитарной и эстетической функции искусства. Он понимал искусство как синтез природы, красоты и нравственности. В этой триаде легко обнаруживается соответствие требованию единства Истины (Природа), Добра (Нравственность) и Красоты.

Идеальной эпохой, в которую осуществлялся этот синтез, он считал Средневековье и выступал за возрождение средневековых форм труда, за коллективную организацию художественного творчества. Машинный способ производства, по его мнению, чудовищен, поскольку направлен на единственную цель — получение прибыли, в то время как необходимая составляющая человеческой жизни — труд — должен быть направлен на то, чтобы очищать, укреплять и возвышать человеческую душу. Только так может и в обществе формироваться благоприятная духовная обстановка.

В том, что потребность в труде от природы присуща человеку, был убежден и У. Моррис (1834 — 1896). Он считал, что любой вид деятельности направлен на эстетическое преобразование жизни. Если раньше эти идеи считались утопическими, то сегодня совершенно очевидно, насколько это практический подход к делу. Главной заслугой и достижением У. Морриса и английского Движения искусств и ремесел в целом нужно считать мысль о том, что создание благородной предметно-пространственной среды способно облагородить нравы общества и стать главным средством мирного, а не революционного преобразования общества на основе социальной справедливости.

Как известно, У. Моррис, реализовав свой принцип организации труда по законам ремесленного творчества в деятельности собственной фирмы «Моррис, Маршалл, Фокнер и К°», созданной в 1861 г., пришел не совсем к тем результатам, которых хотел добиться. Продукция его фирмы превратилась в предметы роскоши и не была доступна всем слоям населения, как он задумывал. Но его идеи и деятельность привела к тому, что сформировалось ставшее классическим понимание назначения дизайна — с помощью благородной организации предметной среды человека улучшить, сделать достойными условия жизни и труда всех слоев общества и, тем самым, улучшить нравственное состояние общества, реализовать свободу всех членов общества.

Идеи Движения искусств и ремесел были принесены на немецкую почву Г. Мутезиусом, который считал, что они вполне приложимы в условиях развитого индустриального производства. С создания в 1907 г. Веркбунда было положено начало внедрению не только новых эстетических идей, но

и широких социальных преобразований на основе новой эстетики. До 1918 г. Веркбундом руководили Г. Мутезиус, К. Шмидт и Ф. Науман.

Для Германа Мутезиуса форма была олицетворением духовной культуры, и возрождение «чувства формы», утраченного в XIX в., он считал важнейшей задачей дизайна. Если Мутезиус высказывался за первенство функции и конструкции при формообразовании, за признание красоты типизированной промышленной продукции, то Карл Шмидт, создавший из столярной мастерской в Дрездене немецкие мастерские прикладного искусства, связывал вопросы отношения к форме и материалу с моралью и индивидуальной этической позицией.

Практическая цель объединения состояла в сплочении всех видов искусств и ремесел под эгидой архитектуры. Г. Мутезиус, Г. Тессенов и Р. Римершмидт спроектировали первый современный немецкий город-сад для ремесленников и рабочих Мастерских, застройка которого демонстрировала сильное влияние английского Движения искусств и ремесел. Проектирование социально адаптированного жилья станет яркой страницей деятельности представителей и Веркбунда, и Баухауса.

Но еще более культуротворческая миссия немецкого дизайна проявилась в формировании вкусов и предпочтений как потребителей, так и производителей. Постепенно в среде потребителя складывалась привычка к новому типу форм, но еще большее воздействие деятельность Веркбунда оказывала на ремесленно-художественные предприятия, которые также переходили на выпуск продукции, соответствовавшей установке на функциональность. Для той же цели в Хагене был открыт Новый немецкий музей искусства в ремесле и торговле, который должен был осуществлять передвижные выставки. Веркбундом выпускались специальные издания, рассчитанные не столько на потребителя продукции, сколько на ее производителя. Главным мероприятием подобного рода стала организация Веркбундом совместно с Союзом торгового образования специальных курсов для повышения уровня образования торговых предпринимателей, для повышения уровня их общего и специального образования и воспитания их вкуса. С этой целью в различных городах Германии организовывались циклы лекций. Особое внимание уделялось культурно-художественному образованию продавцов, с этой целью выпускалась масса общеобразовательной литературы, публиковались выступления по актуальным художественным проблемам, читались программные доклады.

В европейских странах, в том числе и в Германии, и в России, в 1900–1910-х гг. активно формировалась новая эстетика — эстетика техники. Идеи

красоты и мощи машин легли в основу футуризма и других художественных направлений. Активное влияние техники — машин, паровозов, пароходов, электродвигателей, заводов, станков, механических инструментов на жизненное пространство человека сделало первостепенной целью найти новый универсальный принцип формообразования, который бы позволил сформировать новое визуальное единство форм жизни. Представители дизайна ставили перед собой задачу выработать язык форм, который бы поистине универсальным и не зависел ни от стилевых мод, ни от периода времени, ни от конкретной исторической эпохи.

С древности процесс формообразования был обусловлен конкретными влияниями той или иной культурной эпохи. Если речь идет о формообразовании античного храма, то мы должны видеть в качестве прототипа его форм природные формы — стволы деревьев, корзины фруктов, овечьи рога и т.п. В эпоху готики на формообразование основное влияние оказывали духовные ценности христианства, в эпоху барокко — ценности торжествующей католической церкви и т.д. Стиль модерн в качестве основного источника формообразования первоначально воспринимал формы живой природы, а на завершающей стадии — рационального модерна — чистые геометрические формы. Одним из первых шагов на пути к эстетике чистой геометрической формы стал программный отказ от орнамента, провозглашенный в 1907 г. А. Лоосом.

Модерн, ставший последним великим стилем, уступил место множеству модернистских направлений, спектр которых представлен в табл. 1. Язык дизайна — это язык универсальных абстрактных геометрических форм. Его формирование напрямую связано с явлением модернизма в искусстве первой половины XX в.

В культуротворческом плане художественный язык на основе абстрактной геометрии стал своего рода реакцией на духовно-интеллектуальное состояние культуры, которое определялось все большим распространением идей абсурдности и иррациональности человеческого бытия, сформировавшихся в рамках экзистенциальной философии. Абстрагирование от форм реального мира в пользу абстрактной геометрии стало способом построения пусть абстрактного, но Порядка в условиях хаоса существующей общественно-политической ситуации.

Абстрактная геометрия как принцип формообразования — это этап, на котором формальный принцип становится действительно универсальным, поскольку в геометрии отсутствуют ценностные аспекты, которые всегда разделяли людей. Язык дизайна, как язык стерильной геометрической формы,

Таблица 1

Модернистские и авангардные художественные направления

Собственно модернистские направления	Авангардные направления
<p>Импрессионизм Неоимпрессионизм Постимпрессионизм Фовизм (А. Матисс) Экспрессионизм (Ф. Марк, Э. Кирхнер) Примитивизм (А. Модильяни, А. Руссо, Н. Пирсманашвили) Кубизм (П. Пикассо, Ж. Брак) Живописный реализм Социальный реализм</p>	<p>Футуризм (Д. Балла, Н. Гончарова) Абстрактное искусство: Негеометризованное (В. Кандинский) Геометризованное: Супрематизм (К. Малевич) Конструктивизм (А. Родченко, В. Татлин, Эль Лисицкий) Неопластицизм (П. Мондриан, Т. ван Дуусбург) Дадаизм (М. Дюшан, Ф. Пикабия) Метафизическая живопись (Д. де Кирико) Сюрреализм (С. Дали, Р. Магритт)</p>

действительно был сформирован на основе эстетики русского супрематизма и конструктивизма и голландского неопластицизма.

Когда сегодня говорят о том, что ситуация в российском графическом дизайне может быть охарактеризована как трагическая, стоит почаще вспоминать о том, что, собственно, сам язык графического дизайна был изобретен русскими конструктивистами.

Еще во второй половине 1980-х гг. М. А. Аникст, который сейчас живет и работает в Лондоне, задумал и постепенно сделал книгу «Советский коммерческий дизайн 20-х годов». Эта книга вышла в то время, когда дизайн только начинал быть компьютерным, а про конструктивизм было мало известно, даже на Западе.

М. А. Аникст в своем интервью говорит, что когда он в Лондоне пришёл к Нэвиллу Броуди, у него эта книжка лежала открытой на столе, и он делал шрифты, глядя в неё. «Во всех рекламных агентствах, где я был, эта книжка лежала открытая на столе. Она была издана в Америке и в Англии, потом в Германии, во Франции, в Италии, в Голландии, в Японии, по-моему, и где-то ещё на Востоке. Поэтому когда я приехал, я уже приехал известным человеком. Она мне сделала имя. Лет восемь она продолжала быть популярной. Она в значительной степени оживила западный дизайн» [5].

Культуротворческая миссия российского дизайнера сегодня в большей степени осознана в Европе, чем в общественном сознании соотечественников. Проблема заключается в общем уровне культуры, который в России остаётся ниже, чем в европейских странах, как ни грустно это признавать. «Поэтому отечественные дизайнеры, которым удастся постигнуть всю важность формы, которые стараются скрасить окружающую нас действительность, — они больше, чем дизайнеры. Ведь «поэт в России, больше, чем поэт», так же и дизайнер в России не просто ремесленник, он — проводник культуры, который каждый свой рабочий день пытается пробить нашу русскую вечную мерзлоту» [6].

Культуротворческая миссия дизайнера может быть выражена совершенно простыми словами уже цитируемого выше лондонского влиятельнейшего дизай-

нера Н. Броуди: «Когда я начинал работать, деньги не имели для меня большого значения. У меня не было денег, но я верил: то, что я делаю, может изменить мир, сделать его лучше» [7].

Библиографический список

1. Сергей Серов: «В России дизайна нет, а дизайнеры — есть» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ptel.cz/2012/02/sergej-serov-v-rossii-dizajna-net-a-dizajner-est/> (дата обращения: 15.03.2012).
2. Невилл Броуди: «Каждая хорошая дизайнерская вещь работает на апгрейд мира» [Электронный ресурс]. / А. Филиппова. — Режим доступа: <http://theoryandpractice.ru/posts/2760-nevil-broudi-kazhdaya-khoroshaya-dizaynerskaya-veshch-rabotaet-na-apgreyd-mira> (дата обращения: 15.03.2012).
3. Пендикова, И. Г. Панэстетические основания дизайна. — Вестник Челябинского государственного университета. — 2010. — № 1(16). — С. 37–44.
4. Символ времени и пространства [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.slaviza.ru/rossiiskaya-inzhenernaya-akademia/133-simvol-vremeni-i-prostranstva.html> (дата обращения: 15.03.2012).
5. Интервью с М. А. Аникстом [Электронный ресурс] / М. Белецкий. — Режим доступа: <http://mbeletsky.livejournal.com/16294.html> (дата обращения: 14.03.2012).
6. Интервью с С. Серовым [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ptel.cz/2012/02/sergej-serov-v-rossii-dizajna-net-a-dizajner-est/> (дата обращения: 14.03.2012).
7. Невилл Броуди был в «Строгановке» [Электронный ресурс] / В. Васюхин. — Режим доступа: <http://blog.kroogdesign.com/2009/01/blog-post.html> (дата обращения: 15.03.2012).

ПЕНДИКОВА Ирина Геннадьевна, кандидат философских наук, доцент (Россия), доцент кафедры дизайна и технологий медиаиндустрии.

ДМИТРИЕВА Лариса Михайловна, доктор философских наук, профессор (Россия), заведующая кафедрой дизайна и технологий медиаиндустрии. Адрес для переписки: e-mail: megavia@mail.ru

Статья поступила в редакцию 15.03.2012 г.

© И. Г. Пендикова, Л. М. Дмитриева

Книжная полка

Ницше Ф. Так говорил Заратустра. По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер / Ф. Ницше. — М.: АСТ, 2011. — 640 с. — ISBN 978-5-17-073804-5.

Знаменитый немецкий философ Фридрих Ницше, чья земная жизнь и духовные метания пришлось на XIX столетие, был сполна востребован XX веком. Переоценка ценностей и упразднение нормы; свободный ум, обретающийся по ту сторону добра и зла; сверхчеловек, преодолевающий «тварь дрожащую» в себе — ради творца в себе. Нам еще предстоит осмыслить, чем обернулось минувшее столетие — воплощением или профанацией идей Ницше. Фридрих Ницше предвосхитил все грядущие катаклизмы, оказал самое значительное из всех философов влияние на декадентское искусство, пронизал своими идеями живопись модернизма, дал импульс экзистенциализму. «Ницше вторгается в немецкую философию, как флибустьеры XVI века в Испанию, орда необузданных, неустрашимых, своевольных варваров, без рода и племени, без вождя, без короля, без знамени, без дома и родины. За собой оставляет он, подобно флибустьерам, разрушенные церкви, развенчанные тысячелетние святилища, опрокинутые алтари, поруганные чувства, разбитые убеждения, сломанные загородки нравственности, горизонт, объятый пламенем пожаров, неимоверный маяк отваги и силы... Потому и правдивость Ницше не имеет ничего общего с выветрившейся в корректность справедливостью людей порядка: его любовь к правде — это пламя, демон правды, демон ясности, дикий, алчный, ненасытный хищный зверь с обостренным чутьем и с неутолимимым охотничьим инстинктом. Входя в его книги, мы ощущаем озон, стихийный, очищенный от всякой затхлости, спертости, мрачности воздуха: свободный кругозор открывается в этом героическом пейзаже, свободный небосклон, и веет в нем безгранично прозрачный, острый, как нож, воздух, воздух для сильного сердца, воздух свободного духа. Всегда в свободе для Ницше последний смысл — смысл его жизни, смысл его гибели. Но только в трагизме героя познаем мы свою глубину. И только безмерный укажет человечеству его последнюю меру» (Стефан Цвейг).

НАУЧНАЯ КОММУНИКАЦИЯ И МЕСТО В НЕЙ ПОНЯТИЯ УСТОЙЧИВОСТИ

Статья посвящена природе научной коммуникации и значению общенаучной идеи устойчивости. Представлено видение функционирования науки как коммуникативного по своей природе процесса. Подчеркивается диалектический, дискурсивный характер науки. Идея устойчивости рассмотрена как потенциальная основа единого общенаучного методологического аппарата.

Ключевые слова: научная коммуникация, устойчивость, научная методология.

Актуальность обозначенной темы обусловлена минимум тремя обстоятельствами.

1. Наука каждого отдельно взятого исторического периода — это наука особого рода. Информационное общество, в котором информация является ключевым продуктом производства, предоставляет науке специфические условия существования, что неизбежно отражается на сущности последней. Существует современная наука в плотной сети коммуникаций, самостоятельно, в свою очередь, задавая параметры коммуникативного пространства. В информационном обществе наука, как ни один другой вид познания, пользуется доверием человека и общества. Утверждение может показаться спорным в контексте время от времени возникающих обсуждений проблемы кризиса науки, падения доверия к ней, актуализации ненаучного, в том числе мистического познавательного опыта. Однако объективно-историческое развитие светского образования, рост наукоемкого производства делают человека беспрецедентно зависимым от науки, и звучащая на фоне антицифизмских настроений тревога за судьбу науки продиктована не спадом, а не достаточно стремительным (с точки зрения роста общественных потребностей в научных знаниях и технологиях) ее развитием. Исследование механизмов производства знаний (в качестве таковых лучше изучены научные методы, а не научные коммуникации) — именно в этом статусе ныне вписана наука в систему социальных институтов — призвано обнаружить способы их интенсификации, помочь осмыслению положения науки и ученых в современном мире. Коммуникативные ситуации значимы в научном взаимодействии постольку, поскольку эффективность их организации определяет конечный результат функционирования науки.

2. Сущность науки определенно заключается в генерации идей, гипотез, объясняющих мир, и превращении этих гипотез в теории путем доказательства, распространении этих теорий во имя дальнейшего познания мира, развития науки. И генерация гипотетических идей, осуществляемая сознанием, формирующимся в коммуникативном процессе и в коммуникативной среде, и доказательство гипотез, и распространение полученных в ходе исследования результатов — суть коммуникативные акты. Существование науки возможно лишь в условиях хорошо налаженного механизма научных коммуни-

каций. Широкая сеть коммуникативных связей есть среда существования науки и внутреннее ее содержание. Современная наука не создается и не движется ни одиночками, работающими в изолированных кабинетах и лабораториях, ни даже научными школами, независимо сосуществующими в вузах, городах, государствах. Сама процедура присвоения ученых степеней, с одной стороны, предполагает высокий уровень профессиональной компетентности, знакомства с новейшими достижениями в исследовании интересующей соискателя проблемы в отечественной и мировой науке (отсутствие в диссертационной библиографии указаний источников на иностранных языках представляется уже недопустимым). С другой стороны, требуется апробация полученных результатов в различных коммуникативных системах, на международных конференциях, публикацию в многотиражных журналах с широкой научной читательской аудиторией (резонно здесь вспомнить утверждение Д. Прайса о том, что журналы существуют не для того, чтобы их читать, а для того, чтобы в них публиковаться).

3. Особого внимания заслуживает коммуникативная природа сознания, продуцирующего научные теории. Т. Кун не раз высказывает в своих работах мысль о том, что открытия осуществлялись на ранних этапах развития науки медленно именно ввиду неразвитости форм коммуникаций между учеными, которые не владели всем объемом знаний о результатах и характерах исследований друг друга. Само по себе сознание формируется у индивида исключительно в социальной среде, а «каждый интеллектуальный акт оказывается связанным, явно или неявно, с ориентацией на какого-то «возможного» собеседника» [1]. Есть, вероятно, смысл формировать коммуникативные навыки как специальные у ученых, посредством преподавания, например, в аспирантуре теоретико-коммуникативных дисциплин, или усиления в дисциплине «История и философия науки» компонента, ясно и конкретно представляющего условия успешности научного взаимодействия.

Имеющийся на сегодня опыт исследований научной коммуникации (осуществляемых с середины XX века) уже демонстрирует огромную методологическую, эвристическую значимость полученных результатов. На основе сведений о выработывании знания в ходе сотворчества, сотрудничества ученых

раскрыты основные коммуникативные механизмы, разрешающие за минимальное время организовать экспертизу существенного исследовательского результата с помощью представителей мирового научно-дисциплинарного сообщества [2].

Диалектика научных коммуникаций

Под научной коммуникацией понимается совокупность видов профессионального общения в научном сообществе, один из главных механизмов взаимодействия исследователей и экспертизы полученных результатов; необходимое условие развития науки. Коммуникативная природа науки обнаруживает себя в субъекте и характере его деятельности. Субъектом научного познания является научное сообщество как совокупность всех ученых: оно осуществляет коллективный труд, веками создает базу научной информации (без которой не возможна работа отдельного ученого), руководствуется совместно выведенными нормами, отвечает на запросы общества [3, с. 152].

Коммуникации вообще как процесс взаимодействия субъектов по природе своей диалектичны. Отсутствие различий между коммуникантами (например, информационных) делает коммуникативную связь бессмысленной. Научные коммуникации — как устойчивая система сотрудничества (в самом широком смысле этого слова) ученых, связанных профессиональными интересами, но не всегда являющихся единомышленниками — тому не исключение. Диалектичность — надо признать, несмотря на некоторую табуированность в современной отечественной философии этого термина — есть объективная, неотъемлемая черта научных коммуникаций.

Диалектические закономерности обнаруживаются в разворачивании коммуникативного процесса в науке. Томас Кун, описывая процесс обновления корпуса научных знаний, говорит о накоплении фактов, которые сначала незначительно, но по мере накопления все более внятно противоречат существующей на тот момент парадигме. Ввиду отсутствия на ранних этапах становления европейской науки развитой системы коммуникаций между учеными, он отмечает медленное изменение сведений об изучаемых объектах. Со временем сведения, не соответствующие доминирующей теории, накапливаются в таком количестве, которое с необходимостью приводит к качественному преобразованию парадигмального фундамента науки [4, с. 101 — 103]. Здесь с очевидностью просматривается действие принципа перехода количественных изменений в качественные. Научный спор, служащий примером борьбы противоположностей — тезиса и антитезиса, способствует обнаружению качественно иных умозаключений, в синтезе снимающий исходное противоречие. Существует позиция, ставящая под сомнение рождение истины в споре ученых, утверждая, что «борьба противоположностей» не рождает новое качество, а лишь испытывает его на жизнестойкость: делает уже рожденную истину достоянием всех членов научного сообщества [5]. Позиция, надо отметить, весьма спорная. В дискуссиях, естественно, может победить искусный оратор, отстаивающий правильную или не совсем таковую позицию. Но в данном случае напрасно исключается возможность нахождения учеными, сидящими «за круглым столом» с целью сглаживания острых углов гипотетических построений, искомым обоудовлетворяющих концепций, совершенно не звучащих в начале коммуникативной процедуры.

Представленная же здесь точка зрения позволяет продемонстрировать, что незначимые проблемы не вызывают научных дискуссий, а последние тем продуктивнее, чем больший диапазон мнений и соответствующих аргументов охватывают. Коммуникативное пространство науки служит необходимой средой для творческого синтеза субъективного и объективного [6, с. 57 — 70]. Поскольку одной из ключевых категорий является категория противоречия, постольку имеет смысл, определяя природу научных коммуникаций как диалектическую, попытаться установить место противоречия в самой науке. В первую очередь, оно определяется моментом начала исследования. Исследовательская проблема — всегда противоречие.

Во-вторых, осуществление исследования и апробация результатов, как уже указано выше, осуществляется исключительно в специальной созданной коммуникативной среде, где позиции коммуникантов заранее определены по схеме «защита — оппонирование», а столкновение заведомо противоречивых точек зрения должно определить перспективу работы над проблемой. Естественно, что указанные условия представления научной общественности полученных выводов диктуют манеру мышления исследователя еще на подступах к этим выводам, а именно: ориентируя исследователя на поиск антитезисов своим тезисам и одновременное обнаружение возможности снятия противоречия.

В-третьих, начиная с формулирования К. Поппером принципа фальсификации, наука развивается по направлению опровержения теорий. Выступления против доминирующих парадигм не только допустимо, но и обязательно необходимо для развития науки. Конфликт парадигмальных теорий при всей его обязательности переживается наукой нелегко: науке с не меньшей необходимостью присущ консерватизм, фундаментализм, обеспечивающий крепкое основание ее зданию. Таким образом, консерватизм науки как способ создания и сохранения фундамента знания противостоит научному критицизму, стремлению к постоянному обновлению, служа науке своеобразным иммунитетом.

В-четвертых, если конфликт, как крайняя форма развития противоречия, может толковаться как сумма объективных противоречий и негативных эмоций по поводу этих противоречий, то в науке с ее рациональным характером второе слагаемое как минимум ослаблено, как максимум нивелировано жесткой организованностью коммуникативных процессов. Конфликт науке имманентно свойственен, как и любому другому типу человеческой жизнедеятельности, но проявляется принципиально иначе, нежели в политике, экономике, религии. Он не может иметь скрытые формы, иначе это противоречило бы механизму научного функционирования (феномены оппонирования, фальсификации, доказательства, защиты — сама терминология указывает на специально проблематизированную, заостренную процедуру объяснения-понимания). В то же время он не может иметь крайне агрессивные формы — даже с учетом ситуаций особого эмоционального напряжения участников научных дебатов (например, в процессе работы диссертационных советов или конференций) история науки не содержит примеров противостояния, соразмерных с рукоприкладством в парламенте, вооруженным столкновением представителей различных конфессий, экономической блокадой. Смена парадигм не возможна путем физической ликвидации носителей парадигмальных

идей (к сожалению, наука, в частности отечественная, знает примеры подобных попыток, ни к чему, однако не приведших — искусственная идеологическая натянутость отдельных теорий в советской науке не обеспечила их долгожительство и достойное место в научной летописи). Можно заключить, что единственная сила, действующая до сих пор в научной коммуникативной среде, — это сила знания, а не денег, оружия и властного принуждения. Конкурирование, противоречие, конфликт (школ, идей, парадигм) в научной коммуникации не отсутствуют, а существуют в иных формах. Их возникновение, протекание, разрешение как бы заранее запрограммировано. В этом случае научные коммуникации могут выступать своеобразным образцом разрешения конфликтов ввиду своей особой организацией, выстроено по принципу фиксации и развития всех возможных противоположных позиций, с целью снятия в развертывании коммуникации порожденных ими противоречий.

В-пятых, информационное общество, выстраивающее свое экономическое могущество на производстве и продаже информации, создает дополнительный конфликтогенный фактор научных коммуникаций. Э. Тоффлер делал в свое время прогноз войн информационного века, которые будут вестись за средства обработки и порождения информации, знаний, называя этот феномен войнами Третьей волны [7]. К данному прогнозу можно относиться как угодно, однако уже в XX веке стали большой и трудно разрешимой проблемой информационный шпионаж и охрана интеллектуальной собственности. Рациональная организация в глобальном общечеловеческом масштабе научных коммуникаций, тесно связанных со всеми областями общественной жизнедеятельности, прежде всего, производственной сферой экономики, становится насущной необходимостью.

Утверждение о коммуникативной природе науки подразумевает перспективы применения в научных взаимодействиях правил эффективизации коммуникаций. При этом необходимо учитывать, что любой исследователь в рамках любого научного сообщества может быть способен (независимо от занимаемого им места в служебной иерархии) к продуцированию идей, выработке знания всеобщей значимости. Его результаты должны быть услышаны, замечены. Задача глобального научного макросообщества — включать всех деятелей науки в знаковые коммуникативные акты, расширять охват своих коммуникативных сетей. Это представляется возможным двумя путями: мотивацией к активной теоретико-исследовательской деятельности и предоставлением возможностей получения и передачи информации. В обществе не может быть слишком много ученых, как и слишком много высокообразованных и высококультурных людей. Чем дальше развивается человеческое общество, тем большим авторитетом обладает знание. Чем шире и насыщеннее коммуникативное пространство производства знания, тем оно продуктивнее.

Методологическое значение понятия устойчивости в научном дискурсе

Существенным отличием научной коммуникации является язык, на котором она осуществляется. Термины науки кумулируют в себе большие массивы теорий и позволяют в ясной лаконичной форме выразить сложную развернутую мысль, автоматически вызывая у всех участников взаимодействия ассо-

циации с глубинными смыслами. Усвоение научного языка как принятие определенной картины мира и формирование определенного стиля мышления служит гарантией успешной социализации и профессионализации ученого. Искусственно создаваемый язык науки выступает одновременно средством и нормативом научных коммуникаций. Междисциплинарный дискурс и построение единой картины мира возможны благодаря наличию общенаучной методологии и — отчасти — общности терминологического аппарата, наличию в нем фундаментальных понятий, фиксирующих инвариантное знание. А знание, в свою очередь, используемое как средство для получения нового знания, превращается в метод.

Одним из базовых понятий философского и междисциплинарного научного коммуникативного поля является понятие устойчивости, отражающее способность объектов к сохранению существенных свойств, независимо от претерпеваемых ими воздействий внутреннего и внешнего характера. Априорное принятие научным сознанием такой способности делает возможным рациональное познание мира в целом. Устойчивость предметов в их состояниях обеспечивает их пространственно-временное существование, и допустимость использования их в качестве объектов научного исследования.

Отсюда — значимость идеи сохранения в естественнонаучном корпусе знания и выведение конкретных законов сохранения различных величин, состояний, объектов: законы сохранения энергии, массы, инерции, импульса, момента импульса, электрического заряда, барионного заряда, лептонного заряда, четности, странности и т.д. [8]

Понятие устойчивости — часть неразрывного единства диалектической категориальной пары «устойчивость — изменчивость». Диалектическая относительность феноменов устойчивости и изменчивости означает, что противоречия друг другу, эти объекты реальности обуславливают взаимное существование, являются взаимозависимыми. Следовательно, ни теория, ни практика не знают устойчивости или изменчивости в чистом виде. Устойчивость и изменчивость обладают универсальной природой, служат характеристикой любых предметов, процессов и явлений неорганической и органической природы, социальной и антропной реальности. Соответственно, эти понятия служат рабочими категориями наук предельно широкого спектра.

Если момент устойчивости в движении материальных объектов фиксируется термином «состояние», то сам факт движения объектов рассматривается как связь состояний или их смена — детерминированные изменения предметов, процессов и явлений.

Принцип устойчивости обладает изрядным потенциалом «генерализующего» (Н. Ф. Овчинников, [9, с. 313–314]) в системе современных естественнонаучных теорий, связывая в целостную методологическую базу ключевые научные принципы сохранения, симметрии, системности, равновесия, абсолютности и относительности.

Надо отметить важность идеи устойчивости не только для содержания научной картины мира, но и для ее формы. Сама теория в ее внутренней непротиворечивости принципиальным образом связана с принципом сохранения, всегда выступавшим основанием систематизации знаний о природе. Мысль о наличии в мире неизменных сущностей характеризует процесс превращения знания в науку.

Оправданным и целесообразным (при современ-

ном состоянии развития науки и общества, остроте проблем прогресса, экологии и развития техники) представляется выдвигание в качестве основы целостной научной картины мира естествознания. Естествознание вполне может выступать гарантом устойчивости единого научного здания, отражая единство реального мира.

Критическое осмысление любого методологического принципа, в том числе и принципа устойчивости, может указать направления его будущего развития. Следовательно, дальнейшие разработки в области научной коммуникации и общенаучной методологии, делающей эту коммуникацию продуктивной, требуют пристального внимания со стороны философии науки.

Библиографический список

1. Гусев, С. С. Коммуникативная природа субъективной реальности / С. С. Гусев // Эпистемология & философия науки. — 2004. — Т. II. — № 1. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://journal.iph.ras.ru/oglavlenie.html> (дата обращения: 21.07.2011).
2. Мирский, Э. М. Коммуникации в науке / Э. М. Мирский // Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. — 768 с.
3. Денисов, С. Ф. История и философия науки. В 2 ч. Ч. 1. Наука и ее институциональная специфика / С. Ф. Денисов. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2007. — 292 с.

4. Кун, Т. Структура научных революций / Т. Кун; пер. с англ. — М.: Изд-во АСТ, 2003. — 605 с.

5. Левин, Г. Д. Противоположности и противоречия / Г. Д. Левин // Эпистемология & Философия науки. — 2007. — № 1. — 217 с.

6. Порус, В. Н. Рациональная коммуникация как проблема эпистемологии / В. Н. Порус // Эпистемология & философия науки. — 2008. — Т. XVII. — № 3. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://journal.iph.ras.ru/html> (дата обращения: 21.07.2011).

7. Тоффлер, Э. Третья волна / Э. Тоффлер [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.nadprof.ru/library/books/Toffler/toffler.html> (дата обращения: 21.07.2011).

8. Симанов, А. Л. Опыт разработки системы методологических принципов естественнонаучного познания / А. Л. Симанов // Философия науки. — 2001. — № 1 (9). — 255 с.

9. Овчинников, Н. Ф. Принципы сохранения / Н. Ф. Овчинников — М.: Либроком, 2009. — 336 с.

РУДИ Амина Шамильевна, кандидат философских наук, доцент (Россия), докторант, доцент кафедры философии философского факультета. Адрес для переписки: e-mail: amina_rudi@mail.ru

Статья поступила в редакцию 21.07.2011 г.

© А. Ш. Руди

УДК 165.6

В. Б. СОКОЛ

Тюменский государственный университет

ГНОСЕОЛОГИЯ ТЕИСТИЧЕСКОЙ ВЕДАНТЫ И ФЕНОМЕНОЛОГИЯ Э. ГУССЕРЛЯ. ЧАСТЬ 2

Статья представляет собой компаративное исследование базовых принципов двух исторически и культурно независимых гносеологических традиций, — философии теистической Веданты (Джива Госвами) и феноменологии познания Э. Гуссерля. В результате сопоставительного анализа автор приходит к обнаружению корреляции познавательных «установок» «шабда-праманы» Веданты и феноменологического «эпохэ» Э. Гуссерля, методологического сходства процедур «редукции» психофизического опыта в пользу дескриптивного исследования смыслообразующих структур сознания трансцендентального субъекта.

Ключевые слова: «Прамана»; «шабда»; сверхчувственные звук и слушание; звуковая онтология ведийской философии; естественная и феноменологическая установки познания; «третья ступень» феноменологической редукции.

Часть 1 опубликована в журнале «Омский научный вестник». — 2012. — № 1(105). — Ч. 1. — С. 101–103.

Более детально связь феноменологии познания Гуссерля и гносеологии «шабды» Веданты прослеживается на интенциональном анализе принципа *очевидности* как феноменологического соотношения адекватности и истины. Уже в «Логических исследованиях» *очевидность* выступает у Гуссерля как результат совпадения подразумеваемого и созерцаемого. Для исследования этих актов вводятся

специальные понятия «пустой интенции» и «созерцательного наполнения». Интенция как направленность сознания на предмет «переживается» в виде *погружения* этого предмета в акте сознания. Однако только лишь *погружение* предмета не дает нам сам предмет: чистое подразумевание предмета, который еще не стал предметом непосредственного опыта, Гуссерль обозначает «пустой» («сигнифика-

тивной») интенцией. Предмет пустой интенции суть только лишь значение, которому еще не соответствует никакая созерцаемая данность, то есть еще отсутствует «созерцательное наполнение», которое окончательно образует феномен. Другими словами, то, что подразумевается, *еще не очевидно*. Для осуществления принципа очевидности требуется наполняющее созерцание, или, по Гуссерлю, интуиция. Таким образом, акт познания — это акт совпадения подразумеваемого с созерцаемым в интуиции, приводящее к *очевидности*. Так как не всегда интендируемая предметность получает соответствующее созерцательное наполнение, то и не всякий интенциональный акт является актом познания: если нет совпадения подразумеваемого и созерцаемого, то нет *очевидности*, значит — нет познания (Гуссерль называет такой случай «расстраивание интенции»). В большинстве же случаев интендируемая предметность частично совпадает с наполняющим созерцанием, тогда, по Гуссерлю, мы имеем дело с познанием в модусе *неадекватной очевидности*. Идеалом же познания выступает такое приведение к очевидности, результатом которого является полное совпадение подразумеваемого с созерцаемым, то есть приведение к *адекватной очевидности*. В этом случае, уже не остается ненаполненных интенций, содержание созерцаний полностью совпадает с изначально только мыслимым, очевидность переживается как самоданность вещи в модусе «это и есть оно само».

Более глубоко принцип *очевидности* исследуется Гуссерлем уже в «Картезианских размышлениях» [1, с. 15–55]. Возможность безусловной адекватной очевидности уже подвергается сомнению по причине обнаруженных Гуссерлем «интенциональных горизонтов», которые сопутствуют всякому переживанию сознанию как множество ненаполненных «пустых интенций». Оказалось, что каждое наполнение пустой интенции всегда сопровождается комплексом возникающих в этом же процессе совпадения новых пустых интенций (новых интенциональных «горизонтов»), а это означает, что предельное совпадение подразумеваемого и созерцаемого становится недостижимым, и всякая *очевидность* оказывается *относительной*, то есть имеющей характер большей или меньшей *адекватности*. Значит, должен быть найден совершенно новый принцип, проверяющий выводы науки на соответствие их к статусу абсолютного познания. В свой поздний период Гуссерль приходит к идее того, что всякая очевидность должна быть в свою очередь перепроверена, прежде чем получить признание статуса достоверного знания, и методом такой перепроверки очевидности Гуссерль устанавливает тест на *аподиктичность очевидности*. Если в «Идеях к чистой феноменологии и феноменологической философии» адекватная и аподиктическая очевидности выступают как равнозначные понятия, противопоставленные неадекватной (ассерторической) очевидности, то в «Картезианских размышлениях» аподиктическая очевидность уже «иного рода», то есть *более очевидна*, чем очевидность адекватная: «Хотя эта идея [адекватной очевидности] постоянно руководит намерениями ученого, все же... для него более высоким достоинством обладает очевидность, совершенство которой иного рода, — это совершенство аподиктичности» [1, с. 69].

Понять существенное различие адекватной и аподиктической очевидностями непросто, ибо они принадлежат к разным порядкам актов сознания, кото-

рые Гуссерль выделил соответственно различению двух уровней «естественной установки» (эмпирического и априорного) [2, с. 239–245], и, как следствие, двух этапов феноменологической редукции: эйдетической и трансцендентальной. Достаточно сказать, что в вопросе трансцендентальной редукции Гуссерль не был поддержан ни одним из последователей феноменологической традиции, даже М. Хайдеггером. По выражению В. У. Бабушкина: «Если эйдетическая редукция нашла среди феноменологов и некоторых представителей общественных наук признание и была взята ими на вооружение, то разработку проблем трансцендентальной редукции и той сферы трансцендентальной эгологии, которая открывается в результате ее проведения, Гуссерлю пришлось осуществлять в полном одиночестве. Никто из феноменологов не последовал за ним, полагая, что это область чисто спекулятивных домыслов и феноменологии, как опытной науке, не пристало заниматься подобными спекуляциями» [3, с. 16]¹.

Философски наивной (см. примечание 1) Гуссерль называл «естественную установку», и в случае Хайдеггера и Шелера имеется в виду, понимается, априорная ее часть, ибо эйдетическому уровню редукции, преодолевающей эмпирическую установку, приверженцы Гуссерля следовали достаточно последовательно. К этому же выводу приходит Ставцев С. Н., указывая на как минимум два принципиальных положения, по которым разошлись феноменологии Гуссерля и Хайдеггера. Оба касаются отношения к априорной обусловленности трансцендентального субъекта познания [4, с. 22–29]:

1) специфика понимания феномена у Хайдеггера возвращается к онтологическому предсуществованию вещи (сначала есть «сами вещи»), что, по сути, просто уступка давлению априорной схемы «существования-несуществования»), в то время как Гуссерль считает образы вещи имманентными самому сознанию, отказываясь от «наивной» априорной ностальгии в необходимости «бытия»;

2) вопрос онтологического статуса трансцендентального Его у Хайдеггера также «соскальзывает» в априорную установку, ибо сама постановка проблемы «онтологического статуса» для феноменолога ступени трансцендентальной редукции является просто неуместной, «надуманной», «наивной»; трансцендентальная сущность «онтологического статуса» самого по себе есть всего-навсего навязываемая априори категория кантовского рассудка, который должен быть вынесен «за скобки»².

Сам Гуссерль для различения актов первого и второго порядка приводит пример ножа [6, с. 375]. «Нож на столе» вызывает акты переживания двух порядков: 1) акт восприятия, предметностью которого выступает какая-либо вещь («нож») или некоторое положение вещи («нож на столе»); 2) акт *рефлексии*, который вторично переживается (осознается) как восприятие восприятия вещи («ножа на столе»). Таким образом, предметностью актов второго порядка выступает сам акт первого порядка — восприятие ножа на столе. По Гуссерлю, только в рефлексивном акте достигается *аподиктическая очевидность*. Другими словами, понятие *аподиктической* очевидности специально вводится поздним Гуссерлем для того, чтобы указать на особый тип очевидности, дающийся именно в акте рефлексии, в отличие от *адекватной* очевидности, которая соответствует актам первого порядка (восприятие, воспоминание, фантазии и т.д.). Аподиктическая очевидность поэтому является коррелятом

рефлексивного мышления, связанного с априорной деятельностью рассудка. Это значит, что аподиктическая очевидность может быть достигнута только в случае, когда априорное мышление само становится данностью феноменологического анализа, что возможно только в условиях эпохи за счет вынесения «за скобки» самой рефлексии. А это и есть ступень трансцендентальной редукции, которая позволяет феноменологу оказаться по ту сторону наполнения или ненаполнения интенции (чем обусловлена адекватная очевидность), так как ее принципом выступает «созерцание в рефлексии» — «чистое созерцание», а не наполнение интендируемой предметности созерцанием, как в случае с адекватной очевидностью. Поэтому даже неадекватные очевидности на уровне трансцендентальной редукции могут стать аподиктическими, что чрезвычайно важно для функционирования феноменологии как поистине точной науки, способной давать достоверное знание. Например, акт восприятия Луны является неадекватным, так как содержит пустые интенции, не находящие своего созерцательного наполнения (Луну мы воспринимаем только с одной стороны, значит обратная сторона Луны только подразумевается в пустых интенциях, которые вообще никогда, возможно, не будут созерцательно наполнены в опыте). Тем не менее рефлексия, направленная на сам акт неадекватной очевидности, возможна, и данности рефлексии восприятия Луны будут данностями аподиктическими. Предметностью рефлексивного акта станет структура самого восприятия, а ее анализ примет характер аподиктической очевидности. Важно заметить, что аподиктическая очевидность вводится Гуссерлем для обозначения очевидностей, которые даются в рефлексивных актах, которые направлены на непосредственные акты сознания, и поэтому относятся не просто к анализу познания как познающего акта, а к трансцендентальному познанию как познанию основных структур сферы сознания вообще. Получается, только аподиктическая очевидность способна преодолеть обнаруженные поздним Гуссерлем пределы адекватной очевидности, а значит, обеспечить статус истинности науки, на которую претендует феноменология. В свою очередь, аподиктическая очевидность возможна только при осуществлении трансцендентальной редукции, в освоении которой Гуссерль оказался «в полном одиночестве». Понятно, что если не довести феноменологический анализ до трансцендентального познания основных структур сферы сознания вообще, возможных исключительно как следствие трансцендентальной редукции, — значит, не освоить учение Гуссерля в принципе, на что он и указывает в своих письмах.

Весьма интересно, что в анализе интенции очевидности «феноменология познания» Гуссерля оказывается ближе к гносеологии Веданты, чем к последующей феноменологической традиции. Более того, 4-ступенчатая онтология «Звука» задает необходимость дополнения феноменологии Гуссерля третьей ступенью феноменологической редукции, позволяющую окончательно разделить онтологические регионы сознания и мышления и «выйти» к чистому сознанию трансцендентального Эго, что методологически не удалось даже Гуссерлю. Действительно, «Звуковая» субстанциональность бытия, констатируемая Ведами, определяет и соответствующую гносеологию, которая, выражаясь языком Д. Б. Зильбермана, движется «сверху вниз», то есть от трансцендентально-феноменологическо-

го созерцания к эмпирическому опыту. Принятие *авторитетного свидетельства* высшего порядка — слов (*sabda*) «Пара-Звука» (коррелят гуссерлевского «чистого сознания» трансцендентального Эго), то есть «Звуковых» генов сущностей вещей (*aksara*), позволяет сверхчувственно «слышать» акты рефлексии на рефлексии второго порядка по Гуссерлю, то есть пустые интенции разума (получается, акты третьего порядка). С «высоты» этого высшего уровня феноменологической редукции перед сверхчувственным «слухом» в качестве интенционального объекта оказывается даже субъект трансцендентально-феноменологической редукции (то есть высшее, по Гуссерлю, объективно-идеальное логическое мышление, или высший разум Канта). Другими словами, здесь оказываются заключенными «в скобки» не только аудиальное физическое слушание, но и два предварительных элемента ноэтической структуры сверхчувственного слушания (соответствующим «Звуку-пашьянти» или разуму, и «Звуку-мадхьяма» или рассудку). Таким образом, редукция субъекта «Звука-пашьянти», который уже в качестве интенционального объекта предстает перед субъектом «Звука-пара», позволяет чистому сознанию услышать в конце концов «самого себя», то есть вернуться к трансцендентальному Эго, что, по сути, является свершением мечты всего творчества Гуссерля, которой он так и не смог достигнуть посредством своей феноменологии. Если учесть, что для Гуссерля трансцендентально-феноменологическая редукция является «окончательной» для достижения трансцендентального Эго, ибо навсегда преодолевает установку «психологизма» субъективно-логического мышления, то приходится констатировать, что *шабга* Веданты как высшая ступень познания посредством сверхчувственного слушания от авторитетного источника аподиктического знания, задает новое, более радикальное осуществление феноменологического самопознания.

Редукция второго порядка у Гуссерля, или трансцендентально-феноменологическая редукция, задает уже образы «пашьянти-Звука», соответствующие уровню «буддхи» (разум), который по определению ведийской гносеологии «выше» «манаса», то есть того же кантовского рассудка, осуществляющего познание в априорной установке. Именно поэтому на этом уровне редукции, созерцаются в качестве интенциональных объектов, как и получается у Гуссерля, акты первого порядка, свершающиеся в «манасе», рассудке. Другими словами, предназначение «буддхи» — выносить «в скобки» рефлексивную предметность «манаса». Следовательно, здесь трансцендентальный субъект феноменологически занимает позицию именно той пресловутой гуссерлевской трансцендентальной редукции, которая никак «не приживается» в западной феноменологии. Получается, так же как у Гуссерля, ведийское учение о познании «добивается» аподиктической очевидности именно на уровне актов второго порядка («Звук-пашьянти»), предметностью которых является рефлексивная априорная деятельность рассудка (ведийского «манаса»). В соответствии с «феноменологией познания» Гуссерля, чтобы свершился акт истинного познания (аподиктическая очевидность), трансцендентальный субъект должен осуществить созерцательное наполнение в установке трансцендентальной редукции. Примечательно, что Гуссерль в феноменологической дескрипции этого уровня созерцательного наполнения больше использует метафору «видения» («я вижу в чистой рефлексии»).

Характеризуя *pasanti vac* (речь уровня «Звук»-«пашьянти», второго из четырех), Зильберман также склоняется к ассоциации с «видением» [7, с. 160]. Он сравнивает данность «Звук-пашьянти» со «зримым словом», которое сопоставимо с «онтологическими иллюстрациями» Хайдеггера и «эйдети-ческими формами» Платона. По мнению Зильбермана, «Звуки» слов этого уровня рассматриваются как «всегда готовые для демонстрации, показа», хотя на самом деле и невидимые нигде и никогда. Предназначение дистинкции между «трансцендентным» («Звук-пара») и «зримым» («Звук-пашьянти») словом состоит в логическом подведении к возможности дифференциации в деятельности и посредством деятельности, хотя сама эта дифференциация на данной ступени ещё не реализуется. Другими словами, в установке «пашьянти» (по Ведам), или трансцендентальной редукции (по Гуссерлю) «видение» и «слушание» по сути неразличимы, ибо осуществляют единую аподиктическую очевидность. Поэтому, чтобы изменить позицию сознания от *естественной* установки к *феноменологической*, Гуссерль призывал научиться *видеть* незримые для *естественного* взгляда сущности вещи. Однако, когда возникает необходимость проанализировать феноменологию осознания одним видящим «другого» такого же видящего, более уместной оказывается метафора *слушания*. Интерсубъективность позднего Гуссерля подразумевает не столько способность увидеть «другого», сколько умение *услышать* его. Естественная установка в отношении к «другому» заставляет человека слышать в словах «другого» только свои собственные мысли, феноменологическая же позиция сознания возможна только в искусстве *вслушиваться* в голос и мысли «другого». Открытость «другому», готовность *расслышать* его является внутренним истоком «жизненного мира», забвением которого Гуссерль объяснял причину кризиса современной культуры [8].

Последующие ступени ведийской «феноменологии познания» уже более понятны. «Внутренняя речь» априорного мышления рассудка есть «Звук-мадхьяма» — «посредствующее, связующее слово, которое можно охарактеризовать также как *cittavrittis* — завихрения мысли»: мысленные корреляты речи — понятия, выражаемые словами, когда мы их произносим (Зильберман). Слово «мадхьяма» — посредствующее звено между «пашьянти» и звуком физической грубой речи «вайкхари», последней из четырех уровней «чатвари-вака». Не составляет большого труда понять явную связь «мадхьяма» с актами первого порядка, осуществляемыми на платформе эйдетиической редукции, в лучшем случае осуществляющие переживания адекватной очевидности в процессе интуитивного созерцательного наполнения пустых интенций, сформированных «сверху» предыдущими уровнями «Слушания» авторитетного свидетельства *шабды*. При этом ясно, что «гилетическим» материалом для актов «мадхьяма» служит непосредственное восприятие звука слов физической речи «вайкхари», в данном случае, как и в «истинной науке» Гуссерля, строго соответствующим сущности познаваемых предметов и явлений.

Итак, «шабда-прамана» Дживы Госвами подразумевает следующие концептуально-методологические корреляты и усовершенствования феноменологического метода в достижении цели, поставленной самим Гуссерлем, — достижение «чистого сознания» трансцендентального субъекта:

1) посредством третьего уровня феноменологи-

ческой редукции, выносящей «в скобки» даже образы актов второго порядка (разума) или «Звук-пашьянти» феноменолог достигает окончательного размежевания сознания и мышления, становясь «поистине» «незаинтересованным наблюдателем» даже своего высшего, то есть объективно-идеального логического мышления, и таким образом оказываясь в абсолютно «чистом сознании». Принципиально важно, что в соответствии с гносеологией авторитетного свидетельства Веданты, третью редукцию невозможно произвести «в одиночку», но исключительно через интерсубъективный контакт с чистым трансцендентным «Звуком-пара» извне, то есть через представителя так называемой «*праман-ры*» [9], цепи ученической преемственности, передающей *слово-шабду* с крайней осторожностью от учителя к ученику;

2) приоритет познания через авторитетное свидетельство *шабда-праманы*, с самого начала познавательной деятельности подразумевает радикальную смену установки познания, то есть переход от естественной установки, по Гуссерлю, на ту или иную ступень феноменологической установки. Это означает, что две другие классические праманы, сохраняемые в гносеологии Дживы Госвами — «*пратьякша*» (эмпирический опыт) и «*анумана*» (рациональное познание) также кардинальным образом меняют содержание своего познания. Несмотря на то, что, как указывалось, только за «шабдой» признается роль единственного источника достоверного, то есть аподиктического знания, «пратьякша» и «анумана» также радикально трансформируют свой прежний проблематичный содержательно-познавательный статус. Приоритет «шабды» вносит «строгость» достоверности и аподиктичности знания также в опыт «пратьякши» и «ануманы». Все три праманы философии познания Дживы Госвами отталкиваются не от очевидности «само собой разумеющегося» естественной установки, но посредством принятия *авторитетного свидетельства* о том, что значит вещь «как она есть», то есть осуществляют познание на платформе феноменологической установки, позволяющей созерцать (слушать) «чистые сущности». Таким образом, Джива Госвами, так же как и Гуссерль, совершает подобие «феноменологической редукции», вынося данные «пратьякши» и «ануманы» «в скобки», при этом отталкиваясь от очевидности достоверного знания «шабды».

Необходимо указать, тем не менее, на радикальное и непримиримое различие между гносеологией Веданты и теорией познания Гуссерля. В то время как Гуссерль работает с феноменами актов познания независимо, самостоятельно полагаясь на «интуитивное наполнение» «пустых» интенций-подразумеваний, то субъект сверхчувственного «слушания» авторитетного свидетельства *sabda* имеет дело с феноменологическим самосознанием той *очевидности*, которой уже обладают авторитетные носители данного знания. На этот счет Д. Б. Зильберман делает весьма меткое замечание: «Забавно то, что собственная гуссерлева программа работы с сознанием имеет в перспективе именно то состояние, в котором, по его аттестации, пребывает индийская философия. Ведь Гуссерль не определяет сознание, а лишь регистрирует разные виды действий с ним. А ведь это — все тот же индеец, сосредоточившийся на созерцании своего пупа как раз для того, чтобы ничто не отвлекло его от регистрации состояний сознания. Только индеец регистрирует что нужно, а феноменолог — что попало» [7, с. 416].

Примечания

¹ Сам Гуссерль подтверждает факт непоследовательности своих учеников в прозрении сути собственного метода феноменологии в личных письмах: «Я пришел к выводу, что не могу причислить этот труд [«Бытие и время» М. Хайдеггера] к сфере моей феноменологии; к сожалению, я даже вынужден отвергнуть этот труд как в методическом, так и вообще по сути своей в предметном отношении» (см. Husserl an Ingarden, vom 2. 12. 1929 // Husserl E. Briefwechsel. Bd III. Husserliana, 1994.-s.254). «То, что кто-то был моим учеником в академическом смысле ... еще отнюдь не означает, что он пробился к действительному пониманию внутреннего смысла моей, исходной феноменологии и ее метода... Это касается почти всех учеников геттингенского и раннего фрайбургского периодов, в том числе и таких известных личностей, как Макс Шелер и Хайдеггер, в философствовании которых я вижу лишь восторженное возвращение к старым философским наивностям» (см. Husserl an Welch, vom 17.06.1933//Husserl E. Briefwechsel. Bd VI. Husserliana, 1994. - s. 457).

² См. также Черняков А.Г. [5]: «Хайдеггер отказывается от основных процедур гуссерлевой феноменологии — *epoche* и различных вариантов феноменологической редукции, ибо все эти процедуры отталкиваются от *предмета* и его онтических притязаний и одновременно очищают структуры предметности предмета за счет тематизации способов (предметного) присутствия = наличия. Тем не менее, в соответствии с канонами трансцендентальной философии, исследование Хайдеггера движется от сущего, среди которого мы себя уже застаем, к фундаментальным условиям возможности нашей встречи с ним... Гуссерль никогда всерьез не обсуждал вопрос, что значит вообще «быть». набросок «феноменологической онтологии», который мы находим в первом томе «Идей», различение абсолютного бытия сознания и бытия как реальности (§§ 41-44), проект «региональных онтологий», — все это исходит из некоего уже предположенного смысла «бытия». Однако в период подготовки статьи для «Британской энциклопедии» (в 1927 г.), в силу жесткой (и закончившейся, как известно, разрывом) полемики с Хайдеггером, он вынужден был определеннее высказаться по этому поводу. С одной стороны, Гуссерль определяет феноменологию как универсальную онтологию, в которой центральным вопросом становится вопрос о *бытии* самой трансцендентальной субъективности. С другой сто-

роны, уже решено: «бытие» означает «бытие позитивно положенным» (Sein = positiv Gesetzsein). Вопрос о бытии есть, тем самым, вопрос о бытии (= позитивности) позитивного и подчинен вопросу о различении трансцендентального (полагающего) и позитивного (положенного). Ответ мы находим в понятии чистого его как последней инстанции конституирования, абсолютного трансцендентального функционального центра».

Библиографический список

1. Гуссерль, Э. Картезианские размышления / Э. Гуссерль ; перевод Д. В. Складнева. — СПб, 1998. — 163 с.
2. Гуссерль, Э. Основные проблемы феноменологии. Лекционный курс 1910 г. / Э. Гуссерль // Д. Разеев. В сетях феноменологии. — СПб. : Изд. СПб. ун-та, 2004. — С. 224—364.
3. Бабушкин, В. У. Феноменологическая философия науки: критический анализ / В. У. Бабушкин. — М. : Наука, 1985. — С. 13—100.
4. Ставцев, С. Н. Введение в философию Хайдеггера / С. Н. Ставцев. — СПб. : Лань, 2000. — 192 с.
5. Черняков, А. Г. В поисках утраченного субъекта / А. Г. Черняков // Метафизические исследования. — СПб. : СПбГУ, 1998. — Вып. № 6. Сознание. — С. 11—38.
6. Гуссерль, Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). Исследование V, пар. 17 / Э. Гуссерль ; перев. с нем. В. И. Молчанова. — М. : Гнозис, Дом интеллектуальной книги, 2001. — 470 с.
7. Зильберман, Д. Б. Генезис значения в философии индуизма / Д. Б. Зильберман. — М. : Эдиториал УРСС, 1998. — 448 с.
8. Husserl, E. Die Krisis der europaischen Wissenschaften und die transzendente Phanomenologie / E. Husserl. — Hamburg, 1982.
9. Ватман, С. В. Бенгальский вайшнавизм / С. В. Ватман. — СПб. : СПбГУ, 2005. — 403 с.

СОКОЛ Владимир Борисович, кандидат философских наук, докторант кафедры философии.
Адрес для переписки: e-mail: vasu108@mail.ru

Статья поступила в редакцию 07.09.2011 г.
© В. Б. Сокол

УДК 1 : 7.01

Е. В. ДЕРГАЧЁВА

Омский государственный
технический университет

СОЦИАЛЬНАЯ ОНТОЛОГИЯ ДИЗАЙНА

Статья посвящена определению сущностных признаков дизайна как социального явления, через обращение к социальной онтологии.

Ключевые слова: дизайн, искусство, эстетическая реальность.

Эстетизация действительности, ее всепроникающий, диффузный характер в современном мире рождает подвижное пространство эстетического опыта, который является единственным способом, уравновешивающим человека и среду. Здесь имеется в виду личный эстетический опыт, полученный посредством свободной интерпретации человеком реальности, в чем выражается идея ненасилия, о которой говорит философ Джанни Ваттимо. Свободно интерпретируя, человек может реализовать есте-

ственную потребность в творчестве и искусстве. Творчество необходимо понимать как диалог между субъектом и миром, опосредованный создаваемыми ими семиотическими объектами (семиотическим пространством).

По мнению того же Джанни Ваттимо, выполнять одухотворяющую и гуманизирующую роль значит: «отдавать преимущественное значение символам, знакам, человеческим ценностям в том смысле, что человек превращает мир в свой дом. Это и есть пре-

вращение мира в произведение искусства, в культуру, в «сказку», о которой говорил Ницше» [1].

Сегодня искусство распространяется, занимая все больше пространства своей деятельностью, так как обладает наиболее эстетическим, гуманным, общечеловеческим содержанием, становится шире.

Философское осмысление задач эстетического преобразования, анализ социокультурных аспектов деятельности дизайнера помогли выявить проблему отношений традиционного художественного творчества и дизайнера, которая стала особенно актуальной в середине и второй половине XX в. Первое решение этой проблемы сводилось к определению: «дизайн — не искусство» (Д. Глоаг, 1946). Второе: «дизайн — это абстрактное искусство» (Г. Рид, 1954). Третье, компромиссное решение: «дизайн содержит элементы художественного мышления, но полностью ему не тождественен» (Т. Мальдонадо, 1964). Еще одна позиция формулируется следующим образом: «дизайн не равен традиционному искусству, но и не является ни большим, ни меньшим», иначе говоря, дизайн и художественное творчество представляют собой самостоятельные феномены духовной культуры (Б. Блёминк, 2004).

Согласно концепции отечественного исследователя Е. А. Розенблюма (1974), проектировщик использует те же средства, что и художник, поэтому художественное проектирование представляет собой современную форму искусства. Близкую точку зрения обосновывал В. О. Родин (1979). В. Р. Аронов (1984) подчеркивал влияние художественного творчества на проектную практику, наличие прямых и обратных связей между традиционным искусством и дизайном. Согласно Н. В. Воронову (1968), работа дизайнера направлена на интеграцию различных типов творческой деятельности и ей присуща по определению «многофункциональная целесообразность».

В. Л. Глазычев в 1970 г. выдвинул идею о том, что, несмотря на различия способов культурной деятельности, их продукты соединяются и целостно функционируют. Следовательно, современный дизайн должен быть предметом искусствоведческого исследования. В 1984 г. В. Ф. Сидоренко предложил использовать понятие проектной культуры, интегрирующее все классические и новаторские методы, способы и приемы творческого мышления.

О. И. Генисаретский (1987), опираясь на концепцию проектной культуры, развивал идеи гуманитарно-художественного значения дизайна в современном мире. Среди практиков современного дизайна доминирует концепция, согласно которой традиционное изобразительное искусство преобразуется в современную элитарную культуру визуального дизайна (Дж. Нельсон, С. Бартон, Б. Мунари, П. Форназетти, Ф. Кислер, К. Моллино, И. Ногучи). Лишь небольшая часть западных дизайнеров (Д. Джадд, Н. Поттер) решительно разделяют деятельность художника и дизайнера-проектировщика.

Очевидна неопределенность статуса дизайна в системе духовной культуры.

Он рассмотрен с точки зрения: функциональности, искусства и как синтезированное явление. Процесс последовательного углубления контекстов, в которых разворачивается изучение истории дизайна, является причиной его глобализации.

Определить статус дизайна в системе духовной культуры возможно через выявление его социально-онтологических оснований, которые позволяют атрибутировать дизайну его основные признаки.

Через обращение к социальной онтологии уда-

лось обнаружить следующие признаки дизайнера как социального явления, как элемента социальной реальности.

Во-первых, дизайн — это вид искусства, специфика которого заключается в следующих признаках: сочетание утилитарно-прагматического и прикладного, а так же эргономичности, технологичности, гуманизма. Здесь утилитарно-прагматическое рассматривается как социально-ценностный аспект. Выражается в категориях польза, благо, эффективность, где утилитарность — это польза для человека, прагматизм — это эффективность всякого вида деятельности, а прикладное — это обращение к производству. Искусство, возможно, рассматривать в широком и узком его смыслах. Если говорить об искусстве как глобальном явлении (в широком смысле), то необходимо использовать термин — «искусно». Широкое понимание предмета искусства как искусной деятельности (энциклопедический метод) включает различные формы изобразительного и декоративно-прикладного искусства, формообразование в традиционных художественных ремеслах, проектирования в области архитектуры и современного дизайна.

Являясь видом искусства, преобразующим материально-предметный мир, дизайн имеет прикладной характер, соответственно имеет наиболее тесную из всех видов искусства связь с материальным производством. Благодаря этому он широко распространяется, охватывает и затрагивает все сферы человеческой деятельности.

Рескин считал, что искусство бытовых вещей является основополагающим в иерархии искусства. Эту мысль продолжил У. Моррис. Мысль об искусстве как производственной деятельности, как жизнедеятельности находит свое отражение в работах А. Родченко, В. Татлина, Л. Лисицкого, М. Гинзбурга, И. Леонидова.

Определенная зависимость от материального производства актуализирует такой специфический признак дизайнера как технологичность.

Известный немецкий промышленный дизайнер Werner Aisslinger считает, что «Дизайн начала 21 века преодолет стилистический минимализм конца прошлого десятилетия с его инновациями, базирующимися исключительно на форме. Он вернется к тем факторам, которые всегда были основой новых эпох и направлений в дизайне — совершенное применение новых материалов и технологий... Постепенно общение с продуктом, базирующееся на опыте, станет более важным, чем функциональные или технические аспекты, и дизайнерам придется быть более чувствительными к диалогу между эмоциями и технологиями» [2].

Во-вторых, дизайн имеет наиболее тесную из всех видов искусства связь с материальным производством. Этим обусловлена широко распространенная экстраполяция характеристик материально-производственной деятельности на дизайн. Данная связь превращает дизайн в авангардную буферную зону, форпост взаимодействия искусства с другими формами духовной и материальной культуры, направленного на удовлетворение социальных потребностей. Таким образом, дизайн превращается в единственный вид искусства, наиболее активно обслуживающий социальные потребности.

Обладая всеми признаками традиционного искусства (художественность, трансляция общечеловеческих ценностей), дизайн имеет свою специфику. Характерной чертой, определяющей принадлежность дизайнера к сфере искусства, его

генетическую связь с ним, является художественность. Если понимать художественность в узком смысле как использование специфических средств выразительности, то она совпадает со сферой эстетического. На ее специфику указывает Эрнст Кассирер: «Эстетический опыт ... насыщен бесконечными возможностями, нереализуемыми в обычном чувственном опыте. В произведении художника эти возможности реализуются — выходят наружу и обретают определенную форму. Раскрытие этой неисчерпаемости вещей — одно из величайших преимуществ и одна из чарующих сил искусства» [3, с. 611]. По мнению Э. Кассирера, «...существует много естественных красок, у которых нет специфически эстетического характера. Органическая красота пейзажа — не то же самое, что эстетическая красота, которую мы чувствуем в произведении великого пейзажиста... я проникаю в новую область — область не живых вещей, а «живых форм». Я живу теперь не в непосредственной реальности вещей, а в ритме пространственных форм, в гармонии и контрастах цветов, в равновесии света и тени. Вот в таком погружении в динамический аспект формы и состоит эстетический опыт» [3, с. 619]. Говоря о специфических средствах выразительности, свойственных искусству, Э. Кассирер отмечает, что «...искусство погружает в стихию непосредственных проявлений вещей, и мы наслаждаемся этими проявлениями во всей их полноте, богатстве и разнообразии» [3, с. 640]. Художественность в широком смысле — это трансляция вечных общечеловеческих ценностей, отражающих сущность человека. Именно наличие такой художественности, возводит объект в ранг произведения искусства. В дизайне то и другое понятие уместно. Наличие художественности (в узком смысле, как использование художественно-выразительных средств) наиболее ясно доказывает принадлежность дизайнера к искусству. Особенность дизайнера в его функциональности, технологических особенностях процесса производства. Но при этом эстетическое и художественное начала первостепенны перед утилитарностью в дизайне о чем говорит, например, Ю. Б. Боров «Дизайн есть в известном смысле результат безграничного расширения сферы прикладного искусства и его развития на промышленной основе, результат проникновения эстетики в технику, вторжения художника в производство» [4, с. 29]. Подобной позиции придерживаются многие практики современного дизайна. Например, мировая знаменитость Эммануэль Дитриш, отвечая на вопросы о функциональности дизайнерских вещей, имеет свое суждение. «Взгляните на мои часы. Как у многих дизайнерских вещей, их функциональность утратила свое значение. Раньше люди носили часы, потому что они показывали время. Сегодня их задача — вызывать эмоции. Это относится и к автомобилям» [5].

Дизайн — это всеобщность искусства, он опирается на сферу продукции индустрии, и научно-технический уровень данного общества, воплощенный в товарах широкого потребления, секреты производства и технологии создания. Ярким примером может являться ландшафтный дизайн или графический дизайн.

В-третьих, дизайн является маргинальным видом искусства. Основанием его социального бытия является социальная мобильность, темпы которой с течением времени нарастают. Дизайн — сила, которая делает искусство всеобщим, оставляя при этом

его индивидуальным, а не массовым. Это — одна из актуальных на сегодняшний день социальных потребностей. Таким образом, дизайн существует в рамках элитарной, а не массовой культуры. Его маргинальность заключается в выполнении функции авангардной, буферной зоны искусства, высокой динамичности и относительно поздним появлением на «окраинах» искусства как ответ на вышеуказанный вызов (социальную потребность).

В-четвертых, возникновение дизайна является ответом искусства на вызов социальной среды, сформировавшийся в эпоху нового времени (14–17 вв.) и актуализированный современной эпохой (20–21 вв.) Этот вызов заключается в возникновении социальной потребности сделать искусство всеобщим, оставив его индивидуальным и элитарным, не снизив его социальной ценности.

Основаниями появления и существования дизайна являются процессы, происходящие в обществе, такие как рост образованности, НТР и НТП, деиндивидуализация, ситуация постмодерна и др.

Искусство само по себе неоднородно. В нем происходят внутренние автономные движения и возникают процессы, обусловленные внешними вызовами, поскольку искусство органически связано со многими другими сферами жизни человека. Одним из таких вызовов был резкий рост уровня жизни в 19–20 веках в связи с развитием индустриально-колониального общества и его переходом в глобально-интегрированное. Это обусловило расширение культурной части человеческого сообщества на несколько порядков, и, соответственно, рост материальных и духовных потребностей ее представителей. Количественно и качественно изменились эстетические потребности: у значительной части людей они усложнились, и возникло стремление к самовыражению, к индивидуальному стилю. Индивидуальность стала осознанной не только на политико-правовом уровне, но и на эмоционально-ценностном.

Необходимо особенно подчеркнуть, что речь идет не о массовости, а о всеобщей индивидуализации, осознанной на эмоционально-ценностном уровне и подкрепленной материально. Это включает искусство в процессы горизонтальной и вертикальной мобильности. Оно стало достоянием не только аристократической по происхождению и интеллекту элиты, представители которой в традиционном обществе с полным правом атрибутировали свою индивидуальность в произведениях художественного творчества. Оно стало достоянием людей с проснувшимся самосознанием, научившихся понимать искусство, видеть в нем ценность и способ выразить свой внутренний мир и, вместе с тем не располагающих достаточными способностями сделать это самостоятельно.

Так возникает мембранное образование в искусстве (дизайн), которое оказывается наиболее чутким к эстетическим потребностям большого количества индивидуальностей.

Таким образом, дизайн становится силой, которая делает искусство всеобщим, потому что он представляет собой часть художественного пространства, где индивидуальность реципиента встречается с индивидуальностью художника. Это разнонаправленные индивидуальности, и их встреча дает гармонизирующий эффект.

Под ситуацией постмодерна подразумевается в данном случае деиндивидуализация. Дизайн, в свою очередь, противопоставит ей (деиндивидуализации).

Как положительный момент рассматривается онтологический плюрализм, что является источни-

ком развития дизайна, определенной свободе выражений и многообразию форм.

Развитие НТР обусловило появление большого количества машин, и, как следствие, потерянную человека среди них, желание вернуть утраченную гармонию.

Пятое. Дизайн является видом искусства, который в силу своей социальной природы инвертирует в своих атрибутивных свойствах другие формы духовной культуры: миф, религия, наука, мораль.

Он использует символы, так же как их используют такие формы духовной культуры, как миф и религия; пользуется категориями, схемами, моделями подобно науке, оперирует ценностями, такими как мораль.

Дизайн реализует гуманистическую функцию, используя такую науку как эргономика, которая заботится о физическом здоровье человека в системе человек — машина. Этим же обусловлено появление науки о дизайне — техническая эстетика. Проблемным полем, которой является эстетика машин, их восприятие человеком и его существование среди них.

Шестое. Дизайн представляет собой творческую деятельность, направленную на создание эстетической реальности, выступает носителем художественности в широком и узком смыслах, обладает особой символикой и языком. Творчество, понимаемое как символически опосредованный диалог между субъектом и миром, создает эстетическую реальность, которая имеет символическую природу, фиксируемую в системе знак-символ-смысл-действие. Где субъект — это создатель семиотического пространства. Всякий семиотический объект есть результат действия двух сил: недостаточности и избыточности.

Недостаточность представляет собой причину социального как сферы межсубъектного взаимодействия, поскольку необходимым условием и способом бытия субъекта является взаимодействие с другими, то есть такое взаимное воздействие друг на друга, в ходе которого осуществляется обмен их элементами, качествами и ресурсами (но это недостаточное условие).

Избыточность — причина возникновения культуры как способа бытия социального субъекта. Она является логикой развития субъекта, согласно которой его ответы на вызовы среды качественно превосходят их по силе и в этом смысле — неадекватны (это не логика необходимости в значении принужденности, а логика творчества). Если бы ответ был равен по силе вызову, то это — рефлекс.

Таким образом, семиотический объект является результатом взаимодействия субъектов, где ответы превосходят по силе вызовы.

Особенностью (сущностной спецификой) семиотических объектов является именно множество трансцендентных смыслов. Смысл — это духовный

атрибут семиотического объекта, выражающий его избыточность.

Трансцендентные смыслы порождаются субъектом, атрибутируются семиотическому объекту и образуют среду их существования. Всякий трансцендентный смысл образует возможную (потенциальную) и актуальную траекторию взаимодействия субъектов.

В свою очередь, изменчивость языка искусства — часть общего процесса развития человеческой культуры. Она необходима и естественна, потому что определяется изменениями, происходящими в обществе, сложными духовными процессами, происходящими в нем и его культуре. Отказ искусства от выработанного им художественного языка, от прежних достижений объясняются потребностью воплотить новые смыслы, привычным способом не передаваемые.

Как вид искусства, дизайн является сферой духовного производства. Представляет собою творческую деятельность, направленную на создание эстетической реальности и формирование эстетического опыта человека. Большое значение дизайн уделяет символам, знакам, человеческим ценностям, что дает возможность свободной интерпретации его произведений. Эта возможность реализует истинные потребности человека, что само по себе уже гуманно.

Библиографический список

1. Новиков Д. Джанни Ваттимо «Верю, что верю» // Художеств. журн. — 2006. — № 63. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/63/vattimo/> (дата обращения: 11.10.2011).
2. Werner Aisslinger: «Мысли из мира дизайна» // Гильдия оформителей (организаторов пространств и мероприятий) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.gomtp.ru/branch/articles/design_thinks/ (дата обращения: 10.12.2011).
3. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер — М.: Гардарики, 1998. — 784 с.
4. Бореев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Бореев. — М.: Политиздат, 1988. — 496 с.
5. Архипова А. Emmanuel Dietrich: «Дизайн должен работать гладко» // Современный интерьер / звезды дизайна [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.sovinterior.ru/stat1.php?t=23&n=224> (Дата обращения: 02.12.2011).

ДЕРГАЧЁВА Елена Владимировна, старший преподаватель кафедры «Дизайн и технологии медиаиндустрии».

Адрес для переписки: e-mail: Lean-lean@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 23.03.2012 г.

© Е. В. Дергачёва

Книжная полка

Адорно Т.В. Негативная диалектика / Т. В. Адорно. — М.: Академический проект, 2011. — 538 с. — ISBN 978-5-8291-1250-9.

Главное произведение ведущего представителя Франкфуртской школы социальных исследований оказало значительное влияние не только на развитие критической теории современного общества, но и на практики левого движения, включая его радикальное крыло. Философия истории представлена здесь методологией всеобщего отрицания, а диалектика — как деструкция всего данного. Новая волна популярности идей Адорно связана с ростом влияния антиглобалистских настроений. Для студентов, аспирантов и преподавателей философских и социологических факультетов вузов, а также для всех интересующихся философской, общегуманитарной проблематикой.

НЕГАТИВНОЕ КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ СМЫСЛА

Статья посвящена вопросу смысла. Актуализирован этот вопрос был философией постмодерна, а именно, заявлением о том, что «смысла нет». Это заявление, тем не менее, побуждает к разысканию смысла. Иначе говоря, это позволяет говорить о смысле как не-существующем в конкретном определении, или о негативном как способе существования смысла.

Ключевые слова: смысл, смысл и значение, понимание, негативное.

Заявленной в названии мыслью предполагается, что смысл существует способом не-существования. Как это возможно?

В истории философии сложилась традиция отделения смысла от значения. Это разделение, в свою очередь, помогает прояснить содержание обоих понятий. Треугольник Фреге предполагает триаду «знак — значение — референт». За этим скрывается то, что знак имеет всегда определенное значение. Видя дорожные знаки, мы всегда понимаем, что скрывается за этим означиванием. Даже если когда-то они были для нас не ясны, то со временем значение, воспроизводимое коммуникативным сообществом, настолько закрепляется в сознании, что нет необходимости каждый раз проходить путь от знака к его значению. Значение с очевидностью воспроизводится. Подобное закрепление значения имеет место в любом сообществе, поскольку это до определенной степени организует коммуникацию, вместе с тем упрощая и обезличивая ее: для всех зеленый свет светофора — возможность двигаться. Однако природа знака такова, что он статичен, и в этом вполне функционален.

Смысл — нечто подвижное, динамичное, ускользающее. Смысл — способ актуализации связи знака и его референта. В этом плане смысл возникает каждый раз, в этом индивидуальность смысла, поскольку если он возникает, то всякий раз по-новому. Смысл нуждается в значении, но никогда полностью не принадлежит ему. Значение — очевидно, понятно всем. Можно привести пример с традиционными культурами, обрядами этих культур. Допустим, чайная церемония в Японии. Для каждого ясно, что представляет собой распитие чая. Однако ее проведение актуализирует смыслы, понятные только тому, кто знаком с традицией данной церемонии. Или же русские праздники, берущие начало в православии. Почти для каждого Рождество отмечено, выделено некоторым образом. Но, опять же, в большинстве случаев утеряна традиция, а вместе с ней и смысл самого праздника. Не понятен смысл предшествующего празднику поста, службы, а следовательно, и самого события.

Можно сказать, что смысл есть в своем воспроизведении. Он возможен в процессе воспроизведения. Иначе мы понимаем только значение, то, что репрезентирует знак напрямую.

Кажущееся порой закрепление смысла обманчиво. Мы можем принимать то, что уже бес-смысленно

за нечто понимаемое, а, следовательно, живое. Так, для повседневности свойственно закрепление смыслов. Мы имеем некоторую обстановку, об-ставаем себя вещами, знаками, сувенирами, подарками других. Это создает некоторый фон, в постоянстве которого устанавливаются отношения, закрепляются роли. Создается кажущееся переживание смысла, которое, однако, на деле оказывается только воспроизведением отдельных моментов, подменяет собой целое, маскирует переживание, снимая его необходимость.

Вскрыть это отсутствие может перенесение в иную обстановку, иную повседневность. Оказаться в ином контексте означает увидеть эту ситуацию. Когда меняется обстановка, вещи становятся чужими, с ними уже ничто не связывает, мы оказываемся перед отсутствием. Отсутствие — то, что позволяет вспомнить о переживании, понять, какие механизмы воспроизводили это переживание, увидеть вещи, на которых оно держалось.

Смысл, возникая спонтанно, не может постоянно пребывать. Мы можем длить мысль, дружбу, любовь, веру. Однако ничто из этого не возникает само как неизменно-длительное, а также требует усилий для удержания.

Мы оказываемся в ситуации, когда смыслы выхолащиваются от закрепления, перестают быть живыми в отсутствии подвижности. С другой стороны, отсутствие механизмов, их удерживающих, может привести к тому, что переживание не будет воспроизведено. Смыслы рождаются спонтанно, мы никогда не знаем, где найдем то, что ищем. Но, найдя, не можем держать постоянно.

То есть смысл, закрепляясь в повседневности, не может в ином знаковом пространстве существовать. Точнее, он нуждается в воспроизведении, в обновлении, в актуализации связи значения и референта. Таким образом, способ существования смысла — снятие себя, или негация себя самого. Без отрицания (что равно постоянному воспроизведению) смысл не существует. Или смысл существует, не-существуя, ускользая. Логика смысла — в его постоянном становлении, становящемся характере. Смысл не существует в чем-то конкретном, но только возникает. Его способ присутствия — на пределе, поскольку ему чужда содержательность, смысл длится, ускользая.

В речи принято разделять смысл и значение таким образом, что значение — некоторая общезначимая информация, некоторая последовательность, содержащая утверждения, факты, примеры. Смысл —

общее этих значений, собирающееся из данной последовательности. То есть смысл мы собираем. Ж. Лакан в работе «Функция и поле речи и языка в психоанализе» использовал речь как «путь» к бессознательному. То есть, вглядываясь в оговорки, запас слов и особенность их употребления, воспоминания детства, он интерпретирует это как проявления бессознательного: «Бессознательное — это та глава моей истории, которая содержит белое пятно или ложь: это глава, прошедшая цензуру. Но истина может быть найдена; чаще всего она уже записана в другом месте. А именно:

— в памятниках : таковым является мое тело, т.е. истерическое ядро невроза, где исторический симптом обнаруживает структуру языка и расшифровывается как надпись, которая, однажды будучи прочитана, может затем быть уничтожена без особого сожаления;

— в архивных документах, смысл которых остается непонятен, покуда не выяснено их происхождения: таковы воспоминания детства;

— в семантической эволюции: она соответствует моему запасу слов и особенностям их употребления, а также моему жизненному стилю и характеру;

— в традициях и даже легендах, где моя история облекается в героизированные формы;

— в следах искажений, которые возникают при согласовании с соседними главами фальсифицированной главы, чей смысл должен быть восстановлен нашим собственным истолкованием» [1, с. 29].

Можно привести также хрестоматийный пример об образовании: группа учеников, присутствующая на одних и тех же лекциях, то есть получающая примерно один объем информации, на выходе должна бы представлять собой идентичные «головы», аналогичные образцы воспроизведения полученного знания. Однако опыт демонстрирует обратное: мы имеем совершенно разные способы воспроизведения услышанного. Понимаемый смысл всегда абсолютно оригинален, индивидуален.

Смысл доступен интерпретации. Смысл речи указывает на иное себе. Он над содержаниями, формируется из целого содержания, исходит из замысла. Поэтому герменевтика в своем прочтении, интерпретации текстов стремится к пониманию замысла произведения.

А. Ф. Лосев в работе «Самое само», определяя смысл, исходит из смысла вещи. В этом плане для него важно показать онтологический статус смысла, определить его как нечто сущее. Поэтому смысл он очерчивает как определенность вещи, как то, что есть сама вещь (Поскольку А. Ф. Лосев работает с основными категориями, для него важно показать очевидность того, о чем он говорит. Поэтому создается такой текст, в котором возможно избежать определений (поскольку то, о чем он говорит, этих определений избегает). То есть его задача — с очевидностью показать то, о чем говорится. И, тем не менее, можно найти определения смысла: «Обычно признаки вещи мыслятся в своей разделенности и противоположности. Смысл же вещи собирает их

воедино и превращает в общее тождество — правда, не в то абсолютное тождество, где уже рухнет всякое противоположение, но в такое тождество, которое можно назвать единораздельностью, или таким тождеством, которое существует одновременно с различенностью» [2, с. 388], «Смысл вещи есть ее абсолютная самость, данная в отличие от всякой другой самости, или тождество всех ее отдельных признаков, данное наряду и одновременно с этими последними. Смысл есть или саморазличающаяся самость вещи, или тождество всех различий вещи» [2, с. 388 — 389]). То есть для А. Ф. Лосева важно было показать ясность, определенность, несводимость ни к чему иному смысла вещи. Однако недостаточно только указать на смысл (хотя он в своей простоте и индивидуальности схватывается в вещах указанием «вот», «этот»). А. Ф. Лосев расписывает его диалектически как тождество и различие. Смысл всегда себе тождествен, но, вместе с тем, всегда от себя отличается. То есть смысл всегда есть некий определенный смысл, и, одновременно, иное себе. Смысл не может быть только себе равен. Это определенность, себя отрицающая («Если рассматривать сферу смысла в ее живой жизни, а не в ее абстрактной изоляции, то, собственно говоря, мы не имеем права говорить ни просто о различии, ни просто о тождестве» [2, с. 405], «Смысл есть самотождественное различие или саморазличающееся тождество» [2, с. 405]). То есть А. Ф. Лосев не останавливается на утверждении бытия смысла, а говорит об одновременности бытия и небытия в смысле, или о становлении как природе смысла («Ведь в становлении бытие ежемгновенно гибнет. Правда, будучи совпадением бытия и небытия, оно тут же и возникает. Тем не менее, однако, становление есть сплошная неразличимость» [2, с. 416], «Поэтому смысл здесь является не чем-нибудь устойчивым и постоянным, но вечно текучим, неугомонно бурлящим источником; он именно сплошное и вполне алогическое становление» [2, с. 416]).

То есть природа смысла подвижна, динамична. Он есть способом становления, отрицания себя. Это и объясняет, с одной стороны, очевидность смысла, а с другой — его вневременность. Он есть, но, вместе с тем, ускользает, снимая свое бытие в небытии.

Библиографический список

1. Лакан, Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе : докл. на Рим. конгр., читан. в Ин-те психологии Рим. ун-та 26 и 27 сент. 1953 г. ; пер. с фр. / Ж. Лакан. — М. : Гнозис, 1995. — 100 с.
2. Лосев, А. Ф. Самое само / А. Лосев ; ред. А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкий. — М. : Эксмо-Пресс, 1999. — 1021 с.

ПАВЛОВА Елена Игоревна, аспирантка кафедры философии, специальность «Онтология и теория познания».

Адрес для переписки: e-mail: selena_omsk@inbox.ru

Статья поступила в редакцию 07.07.2011 г.

© Е. И. Павлова

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА КАК ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ ТЕАТРА И ЗРИТЕЛЯ

В данной статье рассматривается театр как особый вид искусства, способный воздействовать на общество, а также явление театральной критики как необходимого условия коммуникативного взаимодействия между театром и зрителем. Обозначен ряд объективных проблем, которые на современном этапе препятствуют данному взаимодействию.

Ключевые слова: искусство, театр, театральная критика, театральный процесс, зритель, диалектика, герменевтика.

Существует несколько определений «искусства». В данной статье мы будем ориентироваться на трактовку, в которой «искусство» рассматривается как эмоционально-образное отражение действительности. Речь идет не о любых, а об определенных формах человеческой деятельности — о литературе и живописи, о музыке и танце, о театре и киноискусстве, об архитектуре и прикладных искусствах, то есть о том, что иначе мы называем «художественным творчеством». Говоря об отражении действительности, мы понимаем, что это происходит путём создания неких художественных образов. С одной стороны, они описывают объективный, окружающий нас мир, видимый, слышимый, чувственно воспринимаемый человеком. С другой стороны, в образе отражается *духовная* жизнь людей в многообразии их эстетических проявлений. Единство этих двух форм и рождает художественный образ как единство материальной и *духовной* стороны действительности.

Искусство не может существовать без зрителя, слушателя, читателя — словом без публики, которая его воспринимает. А. Н. Толстой в одной из своих статей отмечает: «Для потока творчества нужен второй полюс — вниматель, сопереживатель: круг читателей, класс, народ, человечество» [1].

Хотя произведение искусства существует объективно, вне восприятия и независимо от него, свою реальную жизнь оно обретает лишь во взаимодействии с воспринимающей его аудиторией.

Искусство — средство коммуникации, общения людей, и в процессе этого общения между художником и публикой всегда устанавливается прямая или косвенная, видимая или невидимая связь. Художник, если не всегда, то, во всяком случае, почти всегда, как правило, творит для массовой аудитории — публики. Естественно, в какой-то мере он, хотя бы мысленно, в воображении, представляет себе ту публику, для которой он работает, своего читателя, зрителя, слушателя, у которого он надеется найти созвучие своему творчеству [2].

Театр — особый вид искусства, который способен улавливать различные оттенки общественного настроения, что не всегда доступно другим видам искусства. «В современном обществе театр может выступать как возбудитель общественной мысли и одновременно как средство социального исследования, он отражает изменение социальной структуры общества, состояние умов и чувства современных людей, фиксирует то новое, что появилось в харак-

тере современника, отображает возникшие жизненные коллизии, показывает новые взаимоотношения личности и общества» [3].

Выделяя театр как особый вид искусства, который является наиболее ярким средством отражения действительности, а иногда и «вдохновенным прочтением» [4], способным сильно, эмоционально воздействовать на человека, необходимо учитывать способность зрителя понять художественные образы, умение считывать то, что скрыто за метафорами и символами.

Однако чаще всего театр не знает достаточно точно и достоверно, находит ли его творчество желаемый отклик у публики. Поэтому театральная критика может рассматриваться нами как одна из составляющих в коммуникациях между театром и зрителем.

«Критика — обсуждение, разбор чего-нибудь с целью вынести оценку, выявить недостатки» [5].

Театральная критика в России появилась вместе с рождением профессионального публичного театра в середине 18 века. Связь театральной критики с общественно-политической жизнью страны укрепились на рубеже XVIII — XIX вв., когда критика стала активнее откликаться на текущие театральные события. Белинский В. Г. считал, что основная цель театральной критики — оценка общественной роли театра, отражение актуальных проблем жизни. О воспитательном воздействии театра много писал в своих статьях А. И. Герцен, который считал театр трибуной для разрешения актуальных вопросов современности [6].

Театральная критика следует всегда за театром и никогда — впереди него. Можно предположить, что «бледные» спектакли, беспомощная игра актёров — куда более питательная среда для критических упражнений. Но все обстоит «с точностью до наоборот» — отсутствует предмет для полемики. Лишь талантливые артисты и режиссеры вдохновляют театральную критику, и тогда появляются вдумчивые анализирующие рецензии, соответствующие рубрики в периодической печати, порою — специальные издания. Закономерность, в общем, известная [7].

«Предмет искусства, — писал К. Маркс, — ... создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой». Между художником и публикой существует сложное диалектическое взаимодействие: настоящий художник не должен «подаживаться» к публике, а стараться ве-

сти ее за собой, прививать ей свои вкусы, свое видение жизни, словом, управлять ею.

Наблюдая сегодняшний театральный процесс, мы видим, что современная публика в большей степени ожидает от театра развлечения, в меньшей — особого эстетического удовольствия, но в любом случае — не идей, социальной правды, духовных ориентиров и пр. Публика стала проще относиться к театру, чем прежде. Вместе с ней изменился и театр. Режиссура апеллирует не к разуму и сознанию зрителя, его гражданским чувствам и социальным инстинктам, а — к эмоциям. Часто эти эмоции вызывают спектакли сомнительного художественного содержания, ориентированные более всего на развлечение. Таким образом, театр сегодня перестаёт быть мерилом художественного вкуса.

Рассматривая эту проблему, мы сталкиваемся с некой диалектикой.

Театр сегодня вынужден существовать в сложной экономической реальности: самостоятельно зарабатывать деньги, привлекая как можно больше зрителей. Поэтому возникает необходимость создания так называемых коммерческих спектаклей, так как априори этот «продукт» будет интересен публике, ожидающей отдыха и развлечения. «Ни о чём не думать», «посмеяться», «отдохнуть», — самые популярные сегодня причины посещения театра.

Но как быть тогда с истинным предназначением театра? Поднимать интеллектуальный и художественный уровень зрителя, прививать ему желание и потребность мыслить, искать ответы на вопросы, помогать в поисках истины... На сайте одного из московских театров так обозначена его миссия: «Задача театра — формировать идеалы, возрождая вечные истины в художественных сценических образах! Сердцем Истину постигать!» [8].

Константин Сергеевич Станиславский так в своё время сформулировал диалектичность театра: «Театр — обоюдоострый меч: одной стороной он борется во имя света, другой — во имя тьмы. С той же силой воздействия, с которой театр облагораживает зрителей, он может развращать их, принижать, портить вкусы, оскорблять чистоту, возбуждать страсти, служить пошлости и маленькой мещанской красивости».

Между художником и публикой существует сложное диалектическое взаимодействие: настоящий художник не должен «подаживаться» к публике, а стараться вести ее за собой, прививать ей свои вкусы, свое видение жизни, словом, управлять ею. Театру необходимо вернуть себе функцию эстетического воспитания зрителя средствами искусства, воссоздать чистоту и истинность целей и задач театра. И представляется, что критика может сыграть в этом процессе важную роль.

«Театр без зеркала не может существовать. Особенно в современном мире, где театр существует в системе купли-продажи. Критика ему нужна. Выбор огромный, и критика даёт экспертную оценку: надо это смотреть или нет. В Москве появляются сейчас рецензии буквально через день после премьеры, как на Западе. Обычно поверхностные. Поэтому, в сущности, надо выстроить вертикаль: первый отклик, а через полтора месяца — серьёзная статья, чтобы режиссёр смог понять, что произошло в обществе после спектакля. Потом должна появиться книга, а для этого необходимо театральное издательство. Эта вертикаль духовной критической жизни в театре должна быть восстановлена [9].

Кроме того, коммерциализированность театра должна быть устранена из театральной практики.

Мировой фонд литературы настолько велик, что в нём без труда можно найти пьесы, способные и развлечь зрителя, и заставить его задуматься. При этом нет необходимости делать из спектакля шоу и играть на простейших эмоциях публики — средства театра сами по себе настолько точно и полно могут отражать мысли, чувства, настроения, что они не нуждаются в дополнительных современных приёмах «заигрывания» со зрителем.

Что касается воспитания самого зрителя, критика и в этом случае может служить одним из факторов формирования коммуникаций между театром и зрителем. Сейчас, когда информационное поле очень велико и средства массовой информации именуются «четвёртой властью», критика располагает широкими возможностями контактов с публикой. Для формирования таких контактов должны существовать либо специализированные издания, либо место в СМИ, где могли бы публиковаться критические материалы (или, если речь идёт о телевидении или радио, — программы с участием театральных критиков и экспертов в области искусства). Таким образом, можно было бы оказывать влияние на воспитание зрительского вкуса и вызвать интерес к высокому искусству.

Одним из примеров того, как появление критических материалов в прессе влияет на развитие самого театра, является опыт Омского бюджетного учреждения культуры «Драматический Лицейский театр». Социальная направленность репертуара молодежного театра, талантливые постановки постоянно освещались в средствах массовой информации. Публикации по поводу появления нового театра постепенно дополнялись материалами, анализирующими творческие достижения театра — так рождалась критика. А это, по словам М. Мудрика, известного омского журналиста, говорит о таланте. Например, Н. Руденко так писал об одном из первых спектаклей Лицейского: «Минимум декораций, никакой маскарадной пестроты — только по мере нарастания трагизма все больше актеров-чтецов выходит на сцену в черном. Все держится только на их умении заворочить публику, не дать ей отвлечься от потока стихов: лирических, трагических... и открыто криволинейных. И проносятся в воображении эпизоды жизни поэта. И уже не подростки-лицейсты перед глазами, а вестники и свидетели из Серебряного века русской поэзии» («Вечерний Омск», 21 марта, 1995 г. «Осип Эмильевич Мандельштам в Лицейском театре»). Известный омский писатель, журналист, театральный критик Сергей Денисенко писал: «То, что делают на сцене молодые актеры-любители, можно назвать упоением, высоким лицейством во имя радости. «Энергетический заряд» спектакля мощно распространяется по зрительному залу с первых же минут начала действия и уже не отпускает зрителя до закрытия занавеса, когда логичным завершением выплеска эмоций становятся бурные, искренние и добрые аплодисменты» («Вечерний Омск», 1 февраля, 1996 г.).

Тщательно подобранный драматургический материал побуждал критиков к размышлению, к поискам психологических нюансов. Театру это давало стимул включать в свою театральную действительность спектакли с актуальной общественной проблематикой («Давай с тобой поговорим», «Комок», «Скифы», «Татарин маленький», трагифарс «Зойкина квартира» и др.). Таким образом, театр в сотрудничестве с критикой воспитывал своего зрителя, оказывая влияние на их театральные предпочтения.

Но сегодня, наблюдая театральный процесс и по-

являющиеся периодически материалы в прессе, мы сталкиваемся с ещё одной проблемой, называемой в философии герменевтикой [10], — понимания критиками сути театрального искусства.

На мой взгляд, в последние годы происходит деформация взглядов, ценностей, традиций. В толковании режиссёрами классических произведений всё чаще возникает желание эксперимента — как способа снискать себе славу новатора в искусстве. Критики в свою очередь отвечают на подобные опыты исходя из своего понимания того, для чего существует театр.

Например, на сцене Омского и Калининградского театров драмы идет спектакль «Дачники» по пьесе Максима Горького, поставленный режиссером Евгением Марчелли. Спектакль получил широкую скандальную известность. Приведу отрывок из одного информационного материала: «*Главного режиссера Калининградского театра драмы Евгения Марчелли обвиняют в том, что он поставил порнографический спектакль по пьесе Горького «Дачники». Сопредседатель движения «Народный Собор» Олег Кассин направил заявление генпрокурору Юрию Чайке и прокурору Калининградской области Алексею Самсонову. Кассин требует привлечь к уголовной ответственности организаторов и участников «порно-спектакля в Калининградском областном драматическом театре» [11]. Сам режиссёр так комментирует свою постановку: «Дачники» в Омске и Калининграде — это практически один и тот же спектакль, — говорит в эфире Радио Свобода Евгений Марчелли. — Я понял, что для первой работы мне нужно что-то очень активное, очень энергичное и очень провокационное» [11].*

Журнал об искусстве (как он себя позиционирует) «Патефон Сквер» так пишет о спектакле: «*Один из самых эпатажных и громких спектаклей минувшего сезона — «Дачники» Омской Драмы (режиссёр Евгений Марчелли). Некоторым может показаться, что этот спектакль — гимн свободной любви. Разнообразные и изощрённые сцены секса не оставляют в этом сомнений. Эдакий кич, который закрепляется выходом обнажённого мужчины. Остальные герои не менее экстремальны» [12].*

«Задача театра — формировать идеалы, возрождая вечные истины...» — писал Станиславский. Какие идеалы сформируются у зрителя, который посмотрит спектакль подобного содержания, а потом прочитает рецензию, в которой критик останавливается подробно на сомнительных сценах? Поэтому необходимо понимание того, что есть театр, что есть искусство вообще — площадка для сомнительных экспериментов или для воспитания чувств?

Таким образом, и театр, и зритель попадают в следующую ситуацию. С одной стороны, театр, вы-

нужденный существовать в современной экономической реальности, зарабатывая деньги на низкокачественном материале, подстраиваясь под интересы публики. С другой стороны, режиссёры и представители средств массовой информации, деформирующие понятие театра и искусства как такового. С третьей стороны, зритель, у которого формируется соответствующий театральный вкус и который готов платить деньги за низкопробное удовольствие. И нет понимания того, что в сегодняшней реальности просто необходимо выстраивать качественное коммуникативное взаимодействие между театром и зрителем, иначе русская нация продолжит деградировать.

Библиографический список

1. Толстой, А. Н. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10 / А. Н. Толстой ; ГИХЛ. — М., 1961. — С. 63.
2. Коган, Л. Н. Искусство и зритель. Некоторые исходные принципы социологического исследования зрительской аудитории / Л. Н. Коган // Художественное восприятие. — Л., 1971. — С. 79—93.
3. Дмитриевский, В. Н. Некоторые вопросы методики изучения интересов и реакций театрального зрителя / В. Н. Дмитриевский // Художественное восприятие. — Л., 1971. — С. 366—385.
4. Соловьёв, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьёв. — М.: Искусство. — 700 с.
5. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. — М.: РУССКИЙ ЯЗЫК, 1984. — 816 с.
6. Театральная критика // Театральная энциклопедия. В 5 т. Т. 5 / под ред. П. А. Маркова. — М., 1967. — С. 135—147.
7. Мудрик, М. Театральные повести / М. Мудрик. — Омск: ЛЕО, 2000. — 190 с.
8. Театр 111 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.theater111.ru/> (дата обращения: 12.01.2012).
9. Смелянский, А. М. О себе, театре, критике / А. М. Смелянский // Письма из театра. — 2000. — № 18. — С. 64.
10. Философский словарь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.philosophydic.ru/germenevika> (дата обращения: 13.01.2012).
11. Радио Свобода [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.svobodanews.ru/content/article/1609098.html> (дата обращения: 15.01.2012).
12. «Патефон Сквер» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.patefonskver.ru/partyphone5/dachniki.htm> (дата обращения: 15.01.2012).

ЛИТВИНА Дина Владимировна, аспирантка кафедры философии и социальных коммуникаций.
Адрес для переписки: e-mail: theatre644@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 31.01.2012 г.

© Д. В. Литвина

Книжная полка

Хрусталеv, Ю. М. Философия : учеб. для вузов / Ю. М. Хрусталеv. — М. : Academia, 2011. — 320 с. — ISBN 978-5-7695-7986-8.

Учебник создан в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами для всех направлений подготовки (квалификация «бакалавр»). В нем изложен новый курс философии. Материал способствует осмыслению явлений, происходящих в современном обществе, и интеллектуально-нравственно-му развитию современного человека. Для студентов учреждений высшего профессионального образования.

СХЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В ФИЛОСОФИИ Ж. П. САРТРА

Современное общество структурировано отчуждением, характеризующим отношение между индивидуальностью и культурой. В поисках проекта, снимающего такое отчуждение, актуально обратиться к философии Ж. П. Сартра. Он выстраивает схему категорий, отражающих процесс формирования индивидуальности. Осуществленный в статье анализ этой схемы показывает, что субъект есть процесс между бытием и ничто, а формы отчуждения, заданные тремя плоскостями категорий, не что иное как варианты реализации проекта индивидуальности, представляющего попытку выхода за пределы отчуждения через саморазвитие.

Ключевые слова: бытие, ничто, сознание, индивидуальность, свобода.

Интересно то, что феноменологическая онтология Ж. П. Сартра при близком рассмотрении оказывается сложнее, чем кажется на первый взгляд. Дело в том, что она не является той онтологией — учением о бытии в традиционном смысле слова. Хайдеггеровская онтология как раскрытие смысла бытия через бытие человека (человеческую реальность) также имеет иной характер. Особенностью же онтологии Ж. П. Сартра является ее направленность на сознание. И если взять классические бинарные позиции: бытие и сущее или трансцендентное и имманентное, то Ж. П. Сартр имеет дело с тем уровнем бытия, который можно поместить «между». Вслед за французским философом, мы будем называть этот уровень онтическим [1, с. 275]. Так что применительно к конкретному человеку и его окрестностям онтологические законы проявляются как онтические.

Окрестности у Ж. П. Сартра — это тот конкретный мир, который строит субъект в своем бытии [1, с. 512–516]. Причем выбор данного термина объясним. Ведь мы привыкли говорить о бытии человека с точки зрения времени и пространства, реального прошлого с конкретного места. Но это то, что дают нам обстоятельства, природная случайность. Роль субъекта в них сводится к нулю. Чего нельзя сказать об окрестностях, которые вплетены в индивидуальный проект человека и дают возможность творить собственную случайность. То есть изменения, которые возникают в моих окрестностях, могут повлечь изменения в моем проекте, и наоборот: если это мои окрестности, я могу предвидеть их неожиданные моменты и быть готовым к ним. В заключение к своей работе «Бытие и ничто» Ж. П. Сартр называет бытие индивидуальным приключением [1, с. 619]. Это открытый антропологический проект, хотя и полностью индивидуализированный, он содержит в себе возможность своих последующих изменений.

Индивидуальность всегда конкретна и реализуется в конкретной ситуации. Существование каждого индивидуума в системе Ж. П. Сартра мыслится философом как конституирование индивидуального конкретного события во всем историческом процессе. Ж. П. Сартр в понятие бытия включил свободу как основной его конституирующий элемент, запускающий антропологический проект индивидуальности.

Исходит он из многомерности человеческого бытия.

Первоначально в бытии невозможно найти ничего, кроме него самого, да и вести поиски бытия, собственно, некому и незачем: нет сознания, нет человека, отсутствует индивидуальное как таковое: «Теперь мы понимаем, почему первое сознание сознания не полагает: потому, что оно едино с тем сознанием, которое оно сознает» [1, с. 27]. Оно может быть подчинено только случайности. Первоначальное, фактическое «зародышевое» состояние сознания — нететическое бытие. Бытие-в-себе не имеет никаких качеств. Оно не полагает еще себя, но содержит в себе многообразие проявлений будущего бытия, «послеутробного». Оно уже живет, но, находясь еще в состоянии нераскрытости, нераскодированности. Таково сплошное, однородное бытие в-себе. Здесь свобода есть потенция, творческий замысел в-себе бытия. Его индивидуальному треку еще предстоит развернуться. И в этом смысле его невозможно познать или предугадать — оно фактично и трансфеноменально, то есть случайно и неожиданно.

У Г. В. Ф. Гегеля бытие и ничто переходят друг в друга в процессе становления и в результате являют собой основы сущности. При этом бытие является абстрактным понятием. Ж. П. Сартр же разводит бытие и сущность. У него бытие разворачивается по мере того как оно становится активным: бытие, посредством которого ничто прибывает в мир, должно ничтожить [1, с. 59]. Однако такое бытие не является пустым, как у Г. В. Ф. Гегеля, оно рефлексивно и представляется в конкретных проявлениях человеческого бытия.

Так в-себе бытие становится для-себя бытием, появляясь как ничтожение бытия в-себе. Ж. П. Сартр создает неологизм от слова «neant» (ничто, небытие) — «neantisation» (неантизация, или ничтожение). Ничтожение означает способность сознания вводить ничто в сплошное, инертное, материальное бытие-в-себе. Человек вступает в отношения с ничто, поддерживает его из своего бытия, постоянно подкрепляет его из своего существования. Человек как вопрошающее бытие есть то, посредством чего ничто приходит в мир. Для-себя имеет только одну реальность — быть ничтожением бытия. Его един-

ственная качественная определенность проистекает из того, что оно есть ничтожение особенного и индивидуального в-себе, а не бытия вообще. Поэтому время, пространство, качество и количество, отношение, необходимость, возможность и т. д. — все это конституируется ничтожением бытия в-себе.

Ничто есть граница между мотивом и действием, причем она также граница причины — действия, но это не причина. Сознание опирается на две исходные ничтожности: «сознание не есть свой собственный мотив», и «сознание противостоит своему прошлому и будущему, как находящемуся перед собой» [1, с. 71]. Свобода выступает проектом, она требует постоянного делания самого себя. Человек обладает свободой и как таковой является особым феноменом, который соединяет все стороны бытия и ничто. Свобода в человеке есть феномен ничто в бытии. «Свобода и есть человеческое бытие, ставящее свое прошлое вне действия» [1, с. 65]. Так, получается, человек отделен свободой, или ничто от своей сущности. Сущность его нераскрыта и не реализована из наличия свободы.

Так, в бытие человека проникает тревога. Она есть страдание сознания от собственной незавершенности и трансцендентности. Тревога есть возможность новой возможности [1, с. 69]. Еще Кьеркегор, описывая тревогу раньше вины, характеризует ее как тревогу перед свободой [2, с. 115–248]. Но Хайдеггер, о котором известно, что он был под влиянием Кьеркегора, напротив, рассматривает тревогу как постижение ничто [3, с. 137–208]. Однако Сартр утверждает, что это не взаимоисключающие позиции. Действительно, тревога отличается от страха тем, что страх проявляется в отношении с миром и является восприятием трансцендентного, а тревога выражает отношения с самим собой и является рефлексивным восприятием себя. Он строит ряд противопоставлений в себе и вне себя. Страх появляется в восприятии, а тревога в рефлексии. Ужас возникает, когда человек начинает играть с будущими возможностями. Тревога — ничтожение ужаса как мотива. Ужас — тревога перед возможным, которое не выбрано. Ужас не определяет действие как причина, он вне причины, он требует острого действия. Если в отношениях с миром все происходит по принципу универсальной причинности, то в отношении себя я детерминировано только своими возможностями: «Я буду в тревоге из-за недостатка знания реальных и действенных побуждений, которые в тени бессознательного определяют мое действие» [1, с. 70]. Следовательно, тревога есть специфическое сознание свободы. Она есть, следовательно, рефлексивное постижение свободы ею самой: «мы постоянно вовлечены в наш выбор и постоянно сознаем, что можем быстро изменить его в противоположную сторону, так как мы проектируем будущее самим нашим бытием и подтачиваем его постоянно нашей экзистенциальной свободой; мы объявляем себе, кем мы являемся, посредством будущего, не захваченные им, так как оно всегда остается возможностью, никогда не переходя в ранг действительного. Таким образом, нам непрерывно угрожает ничтожение нашего настоящего выбора: мы находимся под постоянной угрозой выбрать себя и, следовательно, стать другими, чем мы есть» [1, с. 474]. В итоге человек не может быть самим собой, его в-себе бытие постоянно ускользает. Так, ничтожение запускает новую структуру для-себя бытия, при том, что сознание оказывается непрерывным процессом ничтожения своего прошлого бытия.

Это постоянное стремление быть тем, чем ты не являешься, помещает бытие между фактичностью и трансцендентностью [1, с. 91]. Между необходимостью факта бытия в-себе и возможностью его ничтожить. Это состояние «зависания между» Сартр называет самообманом. Но, если ложь предполагает отношения с другим, тем, кто обманут, то самообман предполагает этого другого в самом себе, что дает нам либо временное расщепление сознания, выражающееся в непонимании процесса, либо «демонстративный» обман. По Сартру получается, что самообман лежит в основании любого проекта человека вообще. Исторический процесс, таким образом, предстает как коррелят самообмана, который на каждой ступени развития все более отчуждается от самого человека и сегодня вообще становится ему неподконтрольным.

Бытие феномена не ограничивается отношением лишь в-себе и для-себя. Человеческая реальность поддерживается сознанием и принятием другого как равноправного субъекта бытия, подразумевает другого в бытии. Посредством появления другого я даю возможность выносить суждение обо мне как об объекте, так как я являюсь другому именно как объект. Так, можно говорить о появлении совершенно нового бытия, которого не существовало до появления другого. Ведь другой не только открывает то, чем субъект был: он конституирует объект по новому типу бытия, которое должно поддерживать новые качества. Вне структуры для-другого такие качества как стыд, вульгарность, правдивость, порядочность и даже вечность абсурдны. Эти качества не имеют места в структуре для-себя бытия.

Особое значение приобретает структура бытия для-другого в ее отношении к смерти. Ведь смерть является не только ничтожением возможностей для-себя бытия. Когда для-себя бытие прекращает существование, то, что оно уже успело ничтожить — остается живым: «исчезновение ничтожащего бытия не касается прошлого в его бытии, которое есть в наличии по типу в-себе» [1, с. 545]. Оно погружается в себя. Жизнь оказывается полностью замкнутой, туда нельзя ничего внести, но ее смысл вовсе не прекращает изменяться извне. В-себе бытие не просто существует, оно продолжает развиваться в бытии для-другого. Посредством другого оно теперь разворачивает, темпорализуясь, временные расстояния от одних индивидуальностей к другим и от них к себе, так же как оно разворачивает пространственные расстояния, исходя из своих окрестностей, судит о значимости ушедших индивидов. «Умершая жизнь не прекращает изменяться, но она тем не менее сделана. Это означает, что для нее ставок больше нет и что она отныне будет подвергаться изменениям, не являясь ни в коей мере ответственной за это» [1, с. 548].

Итак, индивидуальное в системе Сартра предстает как попытка реализовать свой проект. Его ядром и активным началом является сознание, в котором подчеркивается его проективный, целеполагающий характер и его противоречивая природа. Сознание «есть то, чем оно не является» [1, с. 92], означает, что человек всегда проектирует себя в будущее, которым он еще не стал. Проектируя и воплощая себя, сознание себя же и ничтожит. Оно не является уже тем, чем только что было. Эта диалектическая схема развития логически приводит человека к самообману. Это одновременное сосуществование индивидуального приключения (или существования в-себе) с абсолютным событием (или появлением для-себя).

Быть тем, чем не являешься, бежать от себя, не совпадать с собой, а быть всегда на расстоянии от себя — проблема бытия человека. Она решается актом погружения в себя и сопровождается изменением себя, развитием, в направлении ощущения себя и другого субъектами одновременно. Это философствование позволяет отслеживать процессы, происходящие в субъекте, и, таким образом, нивелирует отчуждение и возвращают человека самому себе. Рефлексия становится отражением уникальной экзистенции индивидуальности. Такой рефлексивный проект индивидуальности можно считать состоявшимся.

Библиографический список

1. Сартр, Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Ж. П. Сартр. — М.: Республика, 2000. — 639 с.

2. Кьеркегор, С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. — М.: Республика, 1993. — 383 с.

3. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. — Харьков: Фолио, 2003. — 503 с.

ЦВЕТУХИНА Екатерина Андреевна, аспирантка кафедры философии.

Адрес для переписки: e-mail: kat.kalach@mail.ru

Статья поступила в редакцию 05.10.2011 г.

© Е. А. Цветухина

Информация

Гранты по программе Multic для обучения и проведения исследований в европейских университетах

В рамках Erasmus Mundus-программы Европейской комиссии в области межвузовского сотрудничества и организованной мобильности, адресованной студентам и профессорско-преподавательскому составу из третьих стран, включая Россию, объявлен прием заявок по подпрограмме multic.

Multic — междисциплинарная поддержка развития экономического и университетского сотрудничества между ЕС и Россией. Программа Multic возглавляется Университетом Дрездена (Германия).

В рамках программы выделяются стипендии российским аспирантам и кандидатам наук для участия в 6-месячных стажировках, исследовательских и образовательных программах в европейских университетах — партнерах Multic.

Европейские университеты — участники Multic:

- Technische Universität Dresden
- University of Rome La Sapienza
- University of Wrocław
- Technische Universität Wien
- Universidade Nova de Lisboa
- University of Trento
- Wrocław University of Technology
- Ruhr-Universität Bochum

Участниками программы могут быть российские аспиранты и кандидаты наук из любого российского вуза и кандидаты наук любого из 12 российских вузов-партнеров программы Multic:

- МГТУ имени Баумана
- Иркутский государственный технический университет
- Липецкий государственный технический университет
- Московский государственный университет путей сообщения
- Национальный исследовательский технологический университет (НИТУ МИСиС)
- Северо-Кавказский государственный технический университет
- Омский государственный университет путей сообщения
- Национальный исследовательский Томский политехнический университет
- Томский государственный педагогический университет
- Уфимский государственный технический авиационный университет
- Уральский государственный экономический университет
- Северо-западный (Санкт-Петербургский) филиал Российской правовой академии Министерства юстиции Российской Федерации.

Заявки на участие в программе принимаются по 8 июня 2012 года.

Подробная информация опубликована на сайте программы Multic: <http://www.mundus-multic.org>

Адрес публикации в Интернет: http://www.rsci.ru/grants/grant_news/268/232093.php

Источник: http://www.rsci.ru/grants/grant_news/268/232093.php (дата обращения: 12.05.2012).