

тиг почти чудесных технических результатов в ранних мегамашинах вроде египетского или месопотамского общества, а с помощью современной технологии найдет свое полнейшее выражение в будущем технологического общества. (2)

По мнению Фромма понятие мегамашины помогает прояснить некоторые недавние явления. Он полагает, что мегамашина широко применялась в период сталинской индустриализации, а затем в системе, использованной китайскими коммунистами.

Итак, некоторые мыслители полагают, что технику необходимо гуманизировать, сделать сообразной природе и человеку, другие же уверены, что любая попытка гуманизировать современную систему, внедряя в нее человеческие ценности, обречены на провал. Обе стороны выдвигают достаточно убедительные аргументы. Можно выделить еще одну точку зрения, она прозвучала в выступлениях Ф. Раппа на международном совещании в 1989 году. Суть ее в том, что за техникой стоят механизмы культуры и ценности человека, поэтому решить проблему техники можно нормальным путем – совершенствуя общество, социальные институты, демократические механизмы контроля, образование.

Вероятно, изучение техники должно помочь в разрешении кризиса современной культуры, должно исходить из идеи ограничения или даже отказа от традиционно понимаемого технического прогресса, трансформации технического мира, концепции создания принципиально новой техники, т.е. такой, с которой может согласиться человек и общество, которая обеспечит безопасное развитие и существование. Наряду с попытками идти в этом направлении, создавая экологически чистые технологии, альтернативные источники энергии, разрабатывая новую технологическую политику, набирают темпы традиционные пути и способы технического развития. Это особенно характерно для менее развитых стран, что подводит человечество ко второй волне экологического кризиса.

Характерный момент в развитии современной культуры – появление и формирование наряду с традиционным ее образом, нового. Традиционный образ мировой культуры связан прежде всего с идеями исторической и органической целостности, представлениями о традициях. Новый образ культуры все более ассоциируется с идеями космическими, экологическими, этическими идеями единства Человечества и его судьбы. Планетарные категории выдвигаются на первый план так же, как и этические.

Сегодня все больше людей приходят к осознанию неблагополучия своей и современной жизни и ищут выход из сложившегося положения. Движение "зеленых", экологические движения, поиски новой нравственности, движения за новую телесность (натуропатическое питание, музыкальное движение, йога, карате, разные формы медитации и т.д.) – все это ростки новой альтернативной культуры.

Следует отметить и формирование нового типа культурного взаимодействия, включающего: отказ от упрощенных рациональных схем решения культурных проблем. Все большее значение приобретают способности к пониманию чужой культуры и точек зрения, критический анализ собственных действий, признание чужой культурной самобытности и чужой истины, умение включить их в свою позицию и признание правомерности существования многих истин, умение строить диалогические отношения и идти на компромисс. Новый тип социального действия все больше нуждается в культурных составляющих и должен подчиняться логике культурной коммуникации.

Источники и литература

1. Бердяев Н. Новое средневековье // Вестник высшей школы. – № 3-4. – 1991.
2. Барулин В.С. Социальная философия. – Ч.2. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 240с.
3. Розин В.М. Введение в культурологию. – М.: Международная педагогическая академия, 1994. – 104с.
4. Фромм Э. Психоанализ и этика. – М.: Республика, 1993. – 415с.

Седенко Б.В.

Идеи М. М. БАХТИНА В КОНЦЕПЦИЯХ В. Изера и Х.-Р. Яусса

Х.-Р. Яусс и В. Изер являются представителями одного из наиболее перспективных направлений современной культурологии – теории «рецептивной эстетики», корни которой прослеживаются в немецкой литературной критике. Данная теория выстраивалась под значительным влиянием феноменологической школы, особенно – работ Э. Гуссерля, Р. Ингардена, Х.-Г. Гадамера. Скептически относясь к объективации текста в формалистских интерпретациях, Х.-Р. Яусс и В. Изер отдают предпочтение анализу литературного текста, который воспринимается как центральный элемент в любой попытке исследования смысла. Места «неопределенностей», неминуемо «скрывающиеся» в каждом произведении искусства, требуют истолкований, конкретизирующих то, что воспринимается, присоединяя полученный результат к собственной истории опыта. Создаваемое таким методом творение каждый раз заново приводит к игре возможностей, «разрывающей» горизонт ожидания читателей и провоцирующей новые истории, поэтому в тексте, на наш взгляд, отчетливо проявляется структура «вызова».

Такая постановка вопроса влияет на содержание концепта «культура», так как последняя возникает из «ответов» человека на активизирующее его окружение и представляет собой соединение негенетических, внетелесных механизмов, осуществляющих контролирующие функции, которые, в свою очередь, подвержены постоянному изменению, иначе – последовало бы замыкание индивида на собственных реакциях. Таким образом, с очевидностью обнаруживается устойчивая система обратной связи, корректирующая и реализующая поставленные субъектом задачи, проекты, цели. Особенность организации состоит в том, что своеобразный «бросок» вперед возвращается назад в качестве модифицированной обратной «петли», уст-

ремля будущие феномены к прошлым достижениям.

«Заброшенность» человека проявляется в сосредоточенном заполнении открывающейся пустоты культурной информацией (или дезинформацией). Последствия подобной зависимости, по В. Изеру, тройственны [3, с. 193]: 1) культура продолжает появляться из конститутивного вакуума, подразумевающего отсутствие ее усматриваемых начал; 2) культура «раскручивается» в условиях нескончаемой рекурсии, превращающей человеческие существа (во многом «благодаря» их несовершенству и «пластичности») в культурные артефакты; 3) вымысел (с предварительным акцентом на «сделанное» или «смоделированное», а не как «фальшивое», «воображаемое»), исполняющий важную роль в данном процессе, проектируется с необходимостью заполнять/преодолевать возникающие информационные разрывы («Всегда существует разрыв между тем, что представлено, и тем, что подразумевается, будь это разговор или какое-то действие» [3, с. 190]), в которых внезапно обнаруживает себя человек. В возникающей конфликтной ситуации вымысел имеет специфическое применение, фактически подтверждающее положение о том, что он определяется употреблением и, следовательно, не обладает независимостью от вещей, подвергающихся объяснению.

Появление человечества, по мнению В. Изера, совершается посредством вымысла или, другими словами, акт репрезентации, способствующий отсрочке конфликта, нацелен на отделение человека от животного мира, мотивирован боязнью острых коллизий и указывает на врожденную способность человека к вымыслу. Репрезентация воплощается эстетическими образами, формируемыми каждым индивидом, столкнувшимся с объектом, присвоение которого – невозможно, а учитывая контролирующие функции культуры – даже запрещено. Поэтому происходит трансформирование в недоступное желаемое: «Образ желания, в первую очередь, воображаем, и в качестве репрезентации – воздействуя на отсрочку реального присутствия ради избежания конфликта – он выдвигает на первый план статус желания как не наполненного удовлетворения. Если обладание образами – нечто, чем можно поделиться, то тогда рождается чувство совместности. Репрезентация отсутствия мобилизует воображаемое, которое трансформирует запрет в чувство коллективности» [3, с. 196].

Культура возводится в статус иррационального: невыразимость, лежащая в ее основе, превращается в разрывание цепи вымыслов, посредством чего люди продолжают «упразднить» разницу между собой и осмысливаемой реальностью. Последняя вынуждена «выходить на сцену», создавая новое столкновение, чтобы затем предотвратить его посредством репрезентации, способствуя разрыванию культуры как вечной попытки отсрочить появляющийся конфликт.

В качестве перехода к основным проблемам, изучаемым рецептивной эстетикой, будут уместными, наш взгляд, слова С. Г. Бочарова, одного из известных последователей М. М. Бахтина: «Авторские миры художников – сообщающиеся миры. Их тайными и явными переключками, их «диалогом» творится живая картина нашей литературы» [2, с. 4]. Именно литература становится приоритетной и «удобной» в рассмотрении интересующих исследователей вопросов. Литература образно поглощает человеческое прошлое и стимулирует непрерывно смещающуюся культурную память. Она становится «блуждающим огнем», позволяя нам отмечать непредсказуемые повороты, тем самым совершает два действия одновременно – преодолевает и поощряет неотвратимую разницу между центром и периферией. Только вымысел способен осуществить эту парадоксальную задачу, ибо он в одно и то же время представляет феномены, включающие друг друга.

Считаем необходимым отметить две структуры, без учета которых дальнейшее исследование эстетических объектов заходит в тупик:

1) Игра – необходимый критерий произведения искусства (по мысли Х.-Г. Гадамера), который получает силу посредством «просвета» (М.Хайдеггер) – неотвратимого условия декомпозиции, ибо «просвет» не находится в природе прямого конфликта: скорее, это «интимное» со-стояние, определяющее принадлежность друг другу разных компонентов. Непрерывная игра создает сбой и сталкивает между собой вовлеченные в нее вымыслы; они и порождают сложность конкретного текста [см. 3, с. 206].

2) Эмергенция, термин, введенный В. Изером – это порядок, несущий в себе элементы непредсказуемости, потому что его нельзя проследить до самого основания. Возникающая в качестве новой динамической системы, эмергенция побуждает к трансформации, которой подвергаются компоненты (играющие вымыслы) [там же, с. 208].

Исходя из вышеперечисленных положений, в произведении искусства можно зафиксировать следующее: смысл текста освобождается от интенций своего инициатора (автора), одновременно от своего прагматического ограничения речевой ситуации и благодаря этому достигает семантической автономии (собственно содержания и смысла), которая позволяет реципиенту (воспринимающему) перевести взгляд с лирических ситуаций на изобилие значений событийного мира.

Выдержки, фрагменты, собирающиеся в тексте, образуют странные комбинации, создавая своеобразное «множество множеств», посредством литературного повествования, используя, например, фиктивного повествователя, говорящего от первого лица или, наоборот, непрерывно самоустраивающегося, выступающего как «всезнающий» автор. Подобное наблюдается и в отношении потенциального адресата, фигурирующего в роли подразумеваемого, избранного или идеального читателя. Таким образом, вымыслы и их варианты формируют еще одну категорию внутри множества, заключенного в литературном, художественном мире, «разлагая» существующие конструкции за пределами текста и вновь выстраивая их в целое для того, чтобы «перешагнуть» эти границы.

Отметим также, что активный процесс «выхватывания» фрагментов, выдержек из других произведений является общечеловеческой необходимостью – попыткой спасти от финитности то, что уже в прошлом,

иначе говоря, тотальности забвения противостоит скопление отрезков, формулировок и цитат, «извлеченных» из культурного наследия. У потенциального реципиента возникает уникальная ситуация совмещения двух совершенно различных начал: культурное прошлое не может стать реальным настоящим, можно предположить, что только литературный вымысел «предлагает» подлинную со-временность. Виртуальное обладание прошлым в собственном настоящем вносит большой вклад в становление человеческого сообщества. Открывающиеся возможности организуют предел между тем, что было, и неизмеримостью будущего.

Акцентируем: необходимость превышать (создавать избыток видения) собственный горизонт иного, дает начало диалогу с текстом, который отвечает вновь, если он будет снова спрошен.

В качестве предварительных итогов по поводу вышеизложенного обратим внимание, что произведение искусства обнаруживает не монологический трансцендентальный смысл, в котором воля художника была бы сохранена как понимание зрителя-наблюдателя, но то, что между стремлениями автора, завершённым текстом и его значением для интерпретатора возникает двойное зияние, позволяющее конституированию этого смысла стать незавершённым процессом между производством и восприятием данного творения.

Разговор с текстом метафоричен, инициирован репликами иного, находящегося в нем. Чтобы быть вопросом-во-мне, он должен получить адекватную конкретизацию, ведущую, с одной стороны, к реконструкции имманентного горизонта ожидания, приписываемого произведению, с другой – перестраиванию общественного опыта, привносимого читателем из своего исторического жизненного мира.

«Диалог – готовность познавать и признавать другого в его дружности, тем более, когда другой представлен текстом, не говорящим с ним непосредственно» [4, с. 98] – в этом и других положениях рецептивной эстетики явственно, с нашей точки зрения, прослеживаются оригинальные идеи русского культуролога М. М. Бахтина. Речь идет не о заимствовании, но о «параллельных» открытиях, предугаданных отечественным мыслителем почти на полвека ранее своих немецких коллег. Книги «Поэтика творчества Достоевского», «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», особенно работа «Автор и герой в эстетической деятельности» [1], стали на сегодняшний день классикой, не вызывающей сомнений, но, к сожалению, еще недооцененной в полной мере. Его наследие – не литературоведческие труды, а разработки, связанные с эстетическими ценностями, сложная строгая концепция диалога, карнавальная культура, ответственности, внеаходимости и т. д., нашедшими свое отображение и в рассматриваемом нами течении культурологической мысли. Впрочем, Х.-Р. Яусс не отрицает близости взглядов М. М. Бахтина своим эстетическим воззрениям, более того предполагает дальнейшее плодотворное развитие замыслов русского ученого [4, с. 103-106].

Краткие выводы: эстетическому предмету свойственно то, что он одновременно и открывает и сохраняет «исторического» другого, когда позволяет изобразить не только субъективное восприятие мира, но делает его понятным в игровом пространстве искусства как понимание самого себя в чувственно-эмпирическом познании совершенно иного. Временное дистанцирование текста «ищется» и признается до горизонта собственного ожидания, где происходит коррекция, а также расширение, вследствие опыта исторического иного.

Незаменимым оказался и акт самоотчуждения, разлагаемый на двойное разнонаправленное движение: перемещение «вне», которое позволяет воспринимающему, «видеть» и «узнавать» себя в принципиально другом и обратное действие, направленное на него самого, чтобы испытываемая идентификация или «внеаходимость» посредством дистанции могла стать продуктивным и присвоенным рецептивным эстетическим опытом.

Продолжающийся диалог с искусством прошлого, ищущий истину в ответной речи, принципиально нескончаем – эта простая и гениальная мысль М. М. Бахтина находит свое подтверждение в новейших актуальных исследованиях нашего времени.

Источники и литература

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 7-187.
2. Бочаров С. Г. О художественных мирах. – М.: Советская Россия, 1985. – 296 с.
3. Изер В. Что такое литературная антропология? Разница между объяснительным и исследующим видами вымысла // Логос. – 1999. – № 2. – С. 185-212.
4. Яусс Х.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97-106.

Синичкин А.В.

В.И. Вернадский КАК ИСТОРИК НАУКИ (на примере анализа творчества И. Канта)

Цель статьи: обратиться к одной из сторон личности В. И. Вернадского, а именно к его мыслям историко-научного плана, позволившим установить органическую связь между различными областями деятельности учёного.

Задачи: проанализировать статью В. И. Вернадского «Кант и естествознание XVIII столетия», на этой основе раскрыть роль Вернадского не только как историка науки, но и как великого гуманиста, учёного, прокладывавшего новые пути в науке.

В социокультурном пространстве человеческой истории наиболее заметны личности, образ мышления которых значительно опережает своё время. Они, ранее других осознавшие тайны природы, общества, Вселенной, сталкивались с засильем традиционных взглядов. Выступая в роли первопроходцев, они оставались, как правило, в культурно-историческом вакууме. К числу таких людей мы относим великого учёного и