

Специфика метода культурологии как отражение специфики культурологического знания

И. В. ЕРЕМЕНКО, А. И. ШЕНДРИК
(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

В статье рассматривается отличие видения культуролога тех или иных проблем от представителей других отраслей гуманитарного знания. На основе работ известных ученых П. Сорокина, К. Манхейма и др. раскрывается специфика метода культурологии, коренным образом отличающегося от философских, исторических, семиотических или культурно-антропологических методов.

Ключевые слова: культура, культурология, метод, артефакт.

Specificity of Culturological Method as a Reflection of the Specific Character of Culturological Knowledge

V. EREMENKO, A. I. SHENDRIK
(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The differences between views of a culturologist and representatives of other fields of humanitarian knowledge on various problems are being considered in the article. The specific character of the method of culturology, which is drastically different from philosophical, historical, semiotic or cultural and anthropological methods, is revealed on the basis of works of famous scholars, such as P. Sorokin, K. Mannheim and others.

Keywords: culture, culturology, method, artifact.

Тот факт, что культуролог смотрит на предмет научного исследования иначе, чем философ, социолог и историк культуры, не говоря уже о литературоведах и искусствововедах, относится к числу фактов, не требующих доказательства.

Однако чем отличается видение культуролога тех или иных проблем от представителей других отраслей гуманитарного знания, в чем состоит специфика культурологического подхода?

На данный вопрос нет четкого и однозначного ответа в современной научной литературе. Так, ряд авторов, следуя традиции, заложенной еще Питиримом Сорокиным, рассматривают культурологию как науку интегративного плана. В соответствии и метод культурологии определяется ими как метод интегративно-смысловой. О том,

какой смысл вкладывал Питирим Сорокин в это понятие, можно судить по ниже приводимому фрагменту из его широко известной работы «Социальная и культурная динамика», где он говорит о том, что культура имеет две стороны: внутреннюю и внешнюю. «Первая, — пишет Сорокин, — относится к сфере внутреннего опыта, существующего либо в виде хаотических и бессвязных образов, идей, стремлений, ощущений и эмоций, либо в виде упорядоченных систем мышления, сотканных из этих элементов внутреннего опыта. Это — сфера разума, ценности, смысла. Для краткости будем называть ее «ментальностью культуры» (или «культурной ментальностью»). Вторая состоит из неорганических и органических объектов чувственного восприятия: предметов, событий, процессов, в которых воплощается, органи-

*Еременко Иван Владимирович — аспирант кафедры культурологии Московского гуманитарного университета. Тел.: (495) 593-25-91. Эл. адрес: ivan_egemenko@mail.ru

Шендрик Анатолий Иванович — доктор социологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, директор Центра социологии культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета. Тел.: (495) 374-75-95.

зуется, реализуется или облекается внутренним опытом» (Сорокин, 2006: 40).

По мысли Сорокина, ученого должна интересовать прежде всего внутренняя сторона культуры. Подчеркивая важность решения этой задачи, Сорокин пишет: «Лишенная своего внутреннего смысла Венера Милосская превращается в обыкновенный кусок мрамора, ничем не отличающийся по своим физико-химическим свойствам от такого же необработанного куска мрамора. Симфония Бетховена превращается в простую комбинацию звуков или даже в колебания воздушных волн определенной длины. «Метафизика» Аристотеля становится материальным предметом из бумаги — такой же книгой, как и миллионы других книг» (Сорокин, 2006: 40). Отсюда следует, что первый шаг, который должен быть сделан любым исследователем, поставившим перед собой цель — дать описание той или иной культуры, состоит в том, чтобы «схватить» смысл, значение тех артефактов, которые попадают в поле его внимания.

Итак, констатирует Сорокин, есть некая совокупность артефактов (некая конгломерация, как он пишет), воспринимаемая нами как некая целостность в силу того, что они объединены внешней — пространственной — связью. Эта совокупность артефактов может быть названа культурой, но только условно.

Сорокин задается вопросом: «Существуют ли другие виды отношений, благодаря которым некая совокупность артефактов предстает перед нами в качестве некоего единства?» На этот вопрос Сорокин отвечает утвердительно. В качестве подтверждения он обращается к сфере науки и приводит пример, раскрывающий иной, отличный от первого, тип связи элементов, объединяющий различные артефакты в некую целостность. Он пишет: «Допустим, мы взяли, с одной стороны, «Систему позитивной философии» О. Конта, а с другой — какой-нибудь современный, написанный в популярной форме сборник статей по социальным проблемам. Оставив в стороне вопрос об истин-

ности теорий, представленных в этих книгах, обратим внимание на то, что все тома сочинения Конта пронизаны единством фундаментальных принципов, которое логически связывает все главы. Без контовского закона трех стадий, связанного с его классификацией наук и принципами позитивного знания, главы теряют свой основной смысл. Напротив, в сборнике статей по социальным проблемам, как правило, в одной главе анализируется проблема обнищания населения, в следующей речь идет о преступности, в третьей — о фашизме или коммунизме, затем — о применении метода case study, затем — о религии, городе и деревне. Кое-что может быть сказано об экологии; за экологией, возможно, следует глава о положении чернокожего населения и расовых проблемах; затем ко всей этой смеси добавляются страницы о планировании семьи и контроле над рождаемостью, о Лиге Наций и бесчисленном множестве других вещей. Когда пытаешься понять, что же объединяет эти темы, то зачастую на ум приходит только книжный переплет» (Сорокин, 2006: 20–21). Тем не менее, и та, и другая книга не есть «свалка груды тем, теорий, идей и фактов», каждой из них присуще некое единство, благодаря которому мы воспринимаем и ту, и другую книгу как целостность. Подобное единство артефактов может быть названо ассоциацией под воздействием внешнего фактора.

Однако выделенные два типа связей не исчерпывают всего многообразия связей между артефактами, которые могут существовать в рамках той или иной культуры. По мысли Сорокина, можно вычленил еще два типа связи артефактов, превращающие конгломерат разнообразных элементов в некую целостность. Эти типы связи, могут быть названы как «причинное, или функциональное, единство» и «логико-смысловая интеграция».

Итак, по Сорокину, существуют четыре формы интеграции артефактов 1) пространственное, или механическое, соседство от неустойчивого и случайного соединения

двух или более культурных объектов до механического сцепления элементов в рамках одного структурного единства; 2) ассоциация под воздействием внешнего фактора; 3) причинная, или функциональная, интеграция; 4) внутреннее, или логико-смысловое, единство.

Проясняя смысл данных терминов, он показывает, что пространственное единство возникает тогда, когда конгломерат культурных элементов в качестве единственной объединяющей основы имеет «механическое соседство» (Сорокин, 2006: 20–21).

Ассоциация под воздействием общего внешнего фактора является более тесным объединением элементов культуры. Она возникает, по Сорокину, в тех случаях, когда «два (или более) элемента культуры, граничащие в пространстве, но не имеющие функциональной или логической связи, оказываются все-таки связанными друг с другом благодаря тому, что каждый из них соединен с неким общим фактором, внешним по отношению к ним обоим (или ко всем)» (Сорокин, 2006: 20–21).

Причинное, или функциональное, единство элементов культуры возникает тогда, когда связь между элементами является еще более жесткой, чем связь по первому и второму варианту. Более того, изъятие одного элемента самым непосредственным образом сказывается на функционировании всей системы культуры.

Короче говоря, в любом культурном пространстве, представляющем собой совокупность свойств, образцов, объектов и ценностей, из которых оно состоит, есть сочетания, «образующие некую функциональную целостность».

Последний тип связи элементов культуры — логико-смысловая интеграция — есть, согласно воззрениям Сорокина, высшая их форма интеграции, ибо она базируется на единстве значений, которым обладают все элементы культуры и смысла, который содержится в них. «Предположим, — пишет Сорокин, — перед нами рассыпанные страницы какой-нибудь великой поэмы или кан-

товской «Критики чистого разума», а может быть, фрагменты античной статуи или же разрозненные страницы из партитуры «Третьей симфонии» Бетховена. Если мы знаем их подлинный смысл и ценность, то мы можем сложить эти страницы или части в смысловое единство, в рамках которого каждая страница или фрагмент займет свое собственное место, обретет смысл, и все вместе они создадут тот эффект «сверхинтеграции», который был в них заложен. Я говорю о «сверхинтеграции», потому что в таких случаях каждая часть, будучи на предназначенном ей месте, уже не воспринимается как фрагмент, все части вместе образуют, так сказать, одежду, сшитую из одного куска ткани». (Манхейм, 2000: 248).

Факт логико-смысловой интеграции элементов культуры обнаруживается, подчеркивает Сорокин, не в процессе эмпирического исследования и не в ходе непосредственного наблюдения. О нем нам становится известно только в ходе логико-теоретического анализа, когда мы используем всю ту совокупность знаний, которой мы обладаем и применяем всю совокупность методических приемов, которые доступны только в рамках культурологии — единственной науки, располагающей подобным методом.

Другой вариант решения проблемы метода культурологии был предложен Карлом Манхеймом. С его точки зрения, специфика метода культурологии всецело и полностью определяется особенностями объекта данной науки. Культура является феноменом, существенно отличающимся от других социальных объектов. Одно отличие, по Манхейму, состоит в том, что культура — это результат креативной деятельности родового человека, а не отдельного индивида. Другое отличие культуры от иных объектов научного познания состоит в том, что духовные реальности нельзя «схватить» конкретно материально и что связанное с ними познание в процессе методологического рассмотрения недопустимо искажать аналогиями из области естественных наук (Манхейм, 2000: 252–253).

Манхейм обращает внимание также на то, что значимость культурных артефактов варьируется в зависимости от сложившейся политической, экономической, духовной ситуации.

По мнению Манхейма, специфика культурологического метода не ограничивается только этим, поскольку в рамках культурологии решается задача не только понимания, но и познания феномена культуры. Исходя из этого, культуролог не вправе ограничиваться только анализом феноменологии. Он должен «идти дальше, поднимаясь к вершинам теоретического осмысления проблемы, выяснять сущность тех процессов и явлений, которые он исследует» (Манхейм, 2000: 468).

Если говорить не о патриархах культурологии, а о современных авторах, то проблема метода культурологии привлекла внимание таких исследователей, как К. Б. Соколов, Ю. П. Петров, В. С. Житков, Ю. В. Осокин, относительно недавно. Позиция названных авторов изложена в книге «Введение в социологию искусства», вышедшей в свет в 2000 г. В ней они обосновывают идею о том, что методом культурологии является системный подход. С их точки зрения, в центре внимания культурологов должна находиться культура как некий целостный системный феномен, его общесистемные параметры, смысл и логика их изменений от одной культурной эпохи к другой.

Как подчеркивают исследователи Института искусствознания, передаваемая от поколения к поколению с помощью специальных средств культура является своеобразным генетическим кодом человечества. В данном коде предусмотрены определенные возможности трансформации самого этого кода (своего рода «культурогенная инженерия»), обеспечивающие необходимые социокультурные изменения для адаптации в изменяющейся среде.

Если под данным углом зрения посмотреть на культурологию, то, как утверждают авторы книги «Введение в социологию искусства», ее с полным основанием можно назвать системологической наукой (Дуков, Жидков, Осокин, Соколов, Хренов, 2001: 64).

Подобный подход к изучению культуры базируется на постулатах и положениях общей теории систем, которая была создана в последние десятилетия усилиями целого ряда зарубежных и отечественных ученых и сегодня практически всеми рассматривается в качестве методологии научного исследования при изучении сложных объектов живой и неживой природы, а также различных социокультурных феноменов, например искусства, религии, философии и т. д. Культуролог, если он исповедует принципы системного подхода в своем творческом поиске, по их мнению, должен:

— рассматривать не изолированные элементы культуры, ее артефакты, а их целостные совокупности, которые и называются системами, при этом в одной и той же системе следует вычленить составные части в зависимости от целей использования и методики исследования;

— противопоставлять систему культуры всем объектам, в нее не входящим;

— фиксировать внимание на взаимных связях и отношениях между элементами системы;

— выделять системообразующие факторы, придающие системе упорядоченность и устойчивость;

— анализировать интерактивные свойства системы, не присущие ни одному из ее элементов в отдельности, но проявляющиеся при их взаимодействии, и механизмы их возникновения;

— соблюдать принцип иерархичности, согласно которому один и тот же объект может рассматриваться как вышестоящая система по отношению к своим элементам и как подсистема системы более высокого уровня (Там же: 64–65).

Если исследовать культуру через призму системного подхода, то, как считают авторы книги «Введение в социологию искусства», становится очевидным, что культура существует в двух формах: объективной и субъективной. Объективная форма культуры — это зафиксированная в предметных, материальных носителях и передаваемая последующим

поколениям совокупность способов и приемов человеческой деятельности в мире.

Субъективная форма культуры возникает в процессах присвоения человеческим сознанием определенной части социокультурного опыта: это некий слепок культуры в сознании общества, совокупность присвоенного человеком, «распредмеченного» его сознанием того опыта человеческого существования, который «опредмечен» в «культурных генах» — объектах и реалиях культуры.

Таким образом, функционирование культуры связано с процессами производства, воспроизводства, распространения (трансляции) и сохранения. В реальном бытии тех или иных конкретных культур и на разных этапах их существования наблюдаются различные варианты взаимосвязи и взаимообмена актуальной формы культуры и всего культурного потенциала, как и различное соотношение элементов новаторства и традиций, определяющих облик данной конкретной культуры (Там же: 66–67).

Подобное понимание культуры, как считают ученые Института искусствознания, является наиболее верным. Оно, по их твердому убеждению, тесно коррелирует с новой картиной мира, пришедшей на смену картезианской картине мира, которая была выработана еще в начале Нового времени.

Таким образом, сегодня в научной литературе существуют различные представления относительно того, что собой представляет метод культурологии.

Если проанализировать решения проблемы метода культурологии, предлагаемые различными авторами, взвесить те аргументы, которые используются ими для отстаивания своей позиции, то становится ясным, что ни один из перечисленных вариантов, о которых шла речь выше, не может рассматриваться в качестве ни метода социологии культуры, ни тем более метода культурологии.

Действительно, как показали оппоненты, позиция Манхейма не может быть принята потому, что метод социологии культуры

вряд ли является неким симбиозом методов, которые используются естествоиспытателями и представителями гуманитарных наук. Манхейм, безусловно, был прав, когда писал о том, что духовные реальности нельзя «схватить» конкретно материально и что связанное с ними познание в процессе методологического рассмотрения недопустимо искажать аналогиями из области естественных наук, которыми наша мысль овладела более или менее основательно (Манхейм, 2000: 247). Можно полностью согласиться и с его тезисом о том, что культура — это не нечто застывшее и никогда не изменяющееся. Тем не менее, безоговорочно принять программное положение Манхейма о том, что культурологи должны заниматься исследованием мира идей, используя при этом метод, представляющий некий симбиоз методов, применяемых естествоиспытателями и гуманитариями, не представляется возможным.

Точка зрения отечественных авторов, доказывающих, что методом культурологии вообще является системный подход, также не может быть принята. Хорошо известно, что системный подход суть общенаучная методология, которая успешно применяется представителями различных отраслей знания, а также практиками для решения стоящих перед ними задач. Действительно, большинство специалистов, разрабатывающих культурологическую проблематику, интуитивно или целенаправленно реализуют в своих исследованиях установки системного подхода, при этом все они рассматривают культуру как сложную целостность, обладающую развитой структурой и выполняющую определенные функции в социуме. Исследуя элементы культуры, они интерпретируют их как системы более низкого уровня. Однако подобным же образом поступают и ученые, работающие в других отраслях знания, а также практики, решающие сложные управленческие задачи. К тому же не стоит забывать, что как само понятие «система», так и представление о системном подходе, как совокупности особых приемов исследования

сложных объектов, вошли в арсенал представителей гуманитарных наук только в конце 50-х — начале 60-х годов XX в. До этого они в основном использовались математиками, биологами, физиками, кибернетиками, которые много сделали для того, чтобы прояснить их смысл.

Общепризнано, что у истоков системного подхода стояли У. Р. Эшби, Л. фон Берталанфи, Н. Винер и другие известные естествоиспытатели, заложившие основы новой универсальной методологии. Впоследствии системный подход был развит В. Н. Садовским, А. И. Уемовым, Ю. А. Урманцевым, Э. Г. Юдиным, являющимися представителями отечественной научной школы. В последние годы наиболее интересные работы по теории систем были выполнены бельгийским ученым И. Пригожиным, заложившим основы синергетики, а также отечественными исследователями Е. Н. Князевой, С. П. Курдюмовым, Г. Г. Малинецким и др.

Из этого следует, что системный подход не может быть методом культурологии, ибо в этом случае он теряет свой статус общенаучного метода, каким он является сегодня, наряду с методами диалектическим, историко-генетическим, компаративистским, синергетическим, герменевтическим, структурно-функциональным и т. д.

Итак, анализ существующих в научной литературе представлений о методе культурологии подводит к выводу о том, что наиболее обоснованной представляется точка зрения П. А. Сорокина, показавшего в своих работах, что культуролог в процессе научного поиска, анализируя некую совокупность артефактов, которые в аксиологической плоскости могут быть интерпретированы как ценности, должен установить, существует ли между ними связь или нет, и если да, то связь какого рода. Если при этом выясняется, что существует логико-смысловое единство между ценностями, то имеются все основания говорить о том, что перед нами культура, обладающая определенными характеристиками. Если это логико-смысловое единство не фиксируется, то очевидно,

что исследователь имеет дело с неким культуроподобным образованием, а не с культурой как таковой.

По его мнению, культуролог, исследующий культуру, производит наложение двух образов культуры — как системы и как совокупности ценностей. Только выполнение подобной процедуры дает ему возможность раскрыть то логико-смысловое единство различных артефактов, без которого культура не существует.

Однако специфика метода культурологии определяется не только моментами, уже отмеченными выше. Если продолжить анализ представлений классиков культурологической мысли о предмете культурологии и специфике культурологического знания, то становится ясно, что принципиально важные положения П. Сорокина, о которых речь шла выше, должны быть дополнены рядом не менее важных положений, вытекающих из анализа точек зрения на предмет культурологии таких мыслителей, как Ж. де Сталь, И. Тэн, М. Гюйо, классиков марксизма.

На наш взгляд, есть основания утверждать, что мадам де Сталь, развивая идеи Руссо, Дидро и Монтескье, не только в общих чертах сформулировала принципы культурологического подхода к анализу социокультурных феноменов, но и осуществила первую попытку его применения на практике более чем за четыре десятилетия до того, как вышли в свет работы Лотце, Риккерта и Виндельбанда, обосновавших тезис о том, что главным объектом философской рефлексии может быть только культура.

К таким же выводам приходит в своих размышлениях Ипполит Адольф Тэн (1828–1893), видный французский философ, теоретик искусства, публицист, вошедший в историю европейской общественной мысли как глава литературно-художественного направления натурализма, представлявшего влиятельную общественную силу в эпоху бонапартистского безвременья. К этому направлению принадлежали такие известные писатели, как Э. Золя и А. Франс (основатель культурно-исторической шко-

лы, разработавший метод научного анализа культурных артефактов, которым и сегодня с успехом пользуются многие эстетики, искусствоведы, историки и социологи культуры).

Размышляя над обозначенными ранее вопросами, Тэн приходит к выводу, что: художественное произведение не есть одинокое, особняком стоящее явление, и в отыскании поэтому того целого, которым оно обуславливается и объясняется, заключается смысл научного поиска (Тэн, 1996: 8).

С его точки зрения, есть три рода факторов, которые детерминируют не только авторский выбор сюжета, героев, литературного жанра, но и определяют художественный метод, который применяет тот или иной писатель, поэт, драматург. Это — «раса», «среда» и «момент». Под «расой» Тэн, как это следует из контекста его работ, прежде всего понимает особенности национального характера, под «средой» — состояние умов, нравов, правовых норм. Понятие «момента» вбирает в себя, по представлениям Тэна, идеальную модель человека определенной исторической эпохи и культурные традиции. Обосновывая выдвинутое им положение, Тэн пишет: «...очевидно, художественное произведение, картина, трагедия, статуя составляют часть целого — именно часть всей деятельности художника, творца их» (Тэн, 1996: 9–10).

Итогом размышлений Тэна стала формулировка социологического закона возникновения художественного произведения, которая звучит так: «Художественное произведение определяется совокупностью двух элементов — общим состоянием умов и нравов окружающей среды» (Там же: 30).

Таким образом, И. Тэн поставил точку в том затянувшемся споре о природе искусства, который на протяжении XVIII и первой половины XIX в. вели представители европейской общественной мысли. После появления работ Тэна говорить о том, что любое художественное произведение является продуктом божественного промысла, было уже неуместным. Более того, настаивать

на точке зрения, что искусство, в частности литература, возникает в результате высшего откровения, теперь означало демонстрировать свое незнание последних достижений философии, эстетики и социологии. Не будет большим преувеличением утверждать, что французский мыслитель вынес приговор тем многочисленным концепциям искусства, которые были созданы в предыдущие исторические эпохи и обосновывали исключительный статус творческой личности в обществе. На этот момент обращает внимание американский исследователь Генри Левин, который, анализируя теоретическое наследие И. Тэна, писал:

«История» Тэна избавила раз и навсегда от некритического положения, будто книги падают с неба подобно метеоритам. Социальная основа искусства после этого могла игнорироваться, но едва ли можно было поставить ее под сомнение (Levin, 1948: 546).

Не менее значительную роль в становлении представлений о специфике культурологического подхода сыграл Жан-Мари Гюйо (1854–1888), который занимает особое место в кругу тех, кого можно считать основоположниками современной культурологии. О его статусе и месте в научной «табели о рангах» можно судить по той характеристике, которая была дана Гюйо одним из крупнейших мыслителей XX века, испанским философом, культурологом, эстетиком, публицистом Хосе Ортега-и-Гассет, назвавшим его «великим французом, давшим миру целый ряд гениальных идей» (Ортега-и-Гассет, 1991: 218).

Действительно, в многочисленных трудах Гюйо, написанных им менее чем за 10 лет продуктивной творческой работы (он трагически погиб в возрасте 34 лет), содержится совокупность важнейших положений, на которые и сегодня опираются исследователи в своих творческих исканиях при решении вопросов о сущности эстетического, природы интеллигенции, социокультурной динамики, диалектики массовой и элитарной культуры.

Гюйо принадлежит приоритет создания первых социологических портретов деяте-

лей искусства, которые поражают точностью характеристик и глубиной проникновения в духовный мир художника. В его трудах содержатся блестящие образцы анализа творчества таких выдающихся писателей Франции, как В. Гюго, А. де Виньи, А. Мюссе, Г. де Мопассан и др., с точки зрения отражения в их творчестве общественно-политических, нравственных, эстетических идей, будораживших умы его современников.

С точки зрения Гюйо, факт социальной природы искусства многократно подтвержден не только теорией, но и социальной практикой. По его твердому убеждению, искусство должно решать прежде всего те задачи, которые стоят в целом перед обществом. Художник, который творит только для себя, по мысли Гюйо, неизбежно становится декадентом.

Вывод, к которому приходит Гюйо, таков: искусство и другие феномены духовной жизни, в частности мораль, право и даже наука, социальны по своей природе. На процесс их развития влияют прежде всего экономические, политические, идейно-мировоззренческие факторы, которые непременно необходимо учитывать при исследовании любого акта и любого результата художественно-творческой деятельности человека.

Аналогичным образом рассуждали и классики марксизма, которые во многих своих работах показали, что существует неразрывная связь между социально-экономическими условиями бытия человека и определенным социальным типом личности, который рождается в рамках конкретной исторической эпохи.

В ряде таких работ, как «Людвиг Фейербах. Противоположность материалистического и идеалистического понимания истории», а также в книге Ф. Энгельса «Анти-Дюринг» и «Экономических рукописях 1857–1859 годов» К. Маркса содержится ряд базовых положений, позволяющих судить о методе культурологии и ее предметном поле. К их числу относятся:

- о взаимосвязи искусства и общества;
- роли культуры в жизни человеческого рода;
- социокультурной динамике;
- различиях культурных миров различных классов;
- репродукции в возрастающем масштабе элементов варварства в условиях капитализма по мере накопления вещного богатства и расширения влияния монополий;
- чуждости капитала ряду отраслей духовного производства.

Не менее важен и вывод Маркса о невозможности воссоздания культуры той или иной исторической эпохи в новых исторических условиях.

Задаваясь вопросом: «Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца и «Илиада» наряду с типографской машиной?», Маркс совершенно однозначно отвечает: «Нет», ибо в процессе исторического развития общества исчезают необходимые условия для существования эпической поэзии и пантеона греческих богов.

Столь же значим и вывод Маркса о взаимосвязи различных сфер духовной деятельности людей, или, говоря другими словами, различных видов культуры.

Немаловажен и вывод Маркса о специфике западноевропейской культуры, корни которой уходят в культуру Античности.

Интерес представляет и вывод Маркса о значимости античного искусства для современного человека. С его точки зрения, непреходящая ценность искусства Древней Греции и Древнего Рима определяется тем, что это было искусство периода юности человечества, когда мир воспринимался как нечто единое и гармоничное, а человек ощущал себя частью универсума.

Подобные трактовки предмета и метода культурологии можно найти и в работах современных авторов, в частности Н. М. Быховской, П. С. Гуревича, А. И. Шендрика, В. М. Розина и других отечественных авторов. Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что если культурология представляет собой науку интегративного плана,

то метод культурологии представляет собой метод, направленный не только на поиски смыслового интегративного единства, но на поиск взаимосвязей и взаимоотношений между условиями реального бытия конкретного эмпирического индивида и артефактами культуры во всем их многообразии.

Анализ культурологических исследований дает возможность выделить следующие характеристики культурологического метода, представленные как логическая последовательность этапов познания.

Начинается культурологическое исследование с гуманитарной проблематизации материала. К ней можно отнести констатацию «принципиального непонимания» тех или иных факторов культуры, парадоксов разного рода, проблем введения исследовательского сознания в изучаемую культурную реальность.

Культурологическая проблематизация эмпирического материала может носить разный характер: зафиксировать «странности», «несуразности» изучаемой эпохи (культуры), поставить вопрос об отношениях между теми или иными явлениями, вскрыть (сконструировать) противоречия в мышлении или поведении людей данной эпохи и т. п. Но во всех случаях становится задача осмыслить обнаруженные «странные» феномены или отношения в рамках представлений о культуре, осмыслить теоретически. «Когда, — пишет А. Е. Бежин, — знакомимся с жизнью образованного человека в Китае III–VI вв., бросается в глаза обилие странных поступков, вызывающих жестов, эпатажирующих высказываний, словом, всевозможной эксцентрики и буффонады, заставляющих задаться вопросом: а объединяется ли это пестрое не одно тысячелетие, поэтому мы вправе предположить, что все странное, эксцентричное, с чем мы сталкиваемся в биографиях образованных людей, тоже являлось порождением культуры и имело свой сложившийся традиционный канон». (Бежин, 1982: 5, 13).

В результате проблематизации исследователь должен не только выявить и скон-

струировать факты для культурологического объяснения, но и теоретически их осмыслить.

Второй аспект культурологического метода — сопоставление анализируемой культуры и ее феноменов с другими культурами. Сопоставляемые культуры могут быть предшествующими в генетическом ряду, последующими или «синхронными». Важно, чтобы они существенно отличались друг от друга. Например, при изучении античной культуры ее сопоставляют с культурой современной и средневековой. Анализ ренессансной культуры предполагает сравнение ее с культурой античной, средневековой и современной. При изучении японской культуры ее сравнивают с китайской и европейской и т. п. Именно в сопоставлении различающихся культур и их феноменов культуролог может получить (и получает) первые характеристики и описания интересующей его культуры. Подобное сопоставление предполагает обращение культуролога к философии, логике, социологии, языкознанию (лингвистике), психологии, семиотике, системному подходу, истории.

Он обращается и к таким понятиям, заимствованным из этих наук, как «пространство», «бытие», «сознание», «диалог», «знак», «форма», «модель», «описание мира», «система», «социальное отношение», «аудитория» и т. п. Используя эти понятия, приводя их в соприкосновение со своим материалом, культуролог, естественно, меняет и их значение.

Третий аспект культурологического метода состоит в попытке описать и задать «ведущие» культурные структуры и парадигмы, т. е. те, которые в значительной мере определяют особенности и характер всех прочих структур и систем в культуре, ее основной строй, обеспечивают ее устойчивость и жизнеспособность. Например, при анализе средневековой культуры в качестве ведущих выделяются такие парадигмы, как христианское мировоззрение, противостояние и взаимовлияние античных, языческих и христианских представлений и обычаев,

письменной и народной культуры, а также античной имперской и христианской государственности.

Четвертый пласт культурологического метода восходит к гуманитарным наукам — объяснение тенденций и особенностей культуры, внешне противоречащих ее основному строю, основному культурному процессу. Всякая культура, считает С. С. Аверинцев, «живет сбалансированным противоборством противоположностей». Действительно, в культуре мы часто наблюдаем «противокультурные», противоборствующие процессы — анархию, ересь, осмеяние, революционные эксцессы (типа хиппи или «новых левых») и т. п. Эти процессы не случайны, без них культура — мертва.

В культурологии можно различить уровень эмпирического материала, фактов, описания феноменов и уровень теоретических конструкций и построений (идеальных объектов, теоретических знаний, понятий). Культурные характеристики и парадигмы должны быть отнесены к теоретическому уровню. Действительно, они конструктивны, нормативны, удовлетворяют логике теоретического объяснения. Анализ культурологических исследований показывает, что переход от культурных характеристик и парадигм к феноменам и фактам изучаемой культуры часто регулируется с помощью семиотических и типологических представлений (отсюда значение семиотических и структуралистических концепций культуры, например Лотмана, Леви-Стросса). В этих исследованиях культурные характеристики и парадигмы осмысливаются как культурные архетипы (базисные ценности личности), схематизмы культурного сознания,

глубинные социальные отношения и т. п. Но на феноменологическом уровне все подобные образования трактуются в виде языковых и символических систем, в виде конкретных вариантов и типов.

Таким образом, специфика метода культурологии определяется не только тем, что в ходе его применения устанавливается наличие смыслового единства между артефактами, схватываемыми взором исследователя, но и выясняются те отношения, которые складываются между данными артефактами и социальной средой. Так видится специфика метода культурологии, метода, коренным образом отличающегося от философских, исторических, семиотических или культурно-антропологических методов, широко используемых в различных гуманитарных науках сегодня.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бежин, Л. Е. (1982) Под знаком «ветра и потока». Образ жизни художника в Китае III–IV вв. М.: Наука.
- Дуков, Е. В., Жидков, В. С., Осокин, Ю. В., Соколов, К. Б., Хренов, Н. А. (2001) Введение в социологию искусства. СПб.: Алетей.
- Манхейм, К. (2000) Избранное. Социология культуры М.; СПб.: Университетская книга.
- Ортега-и-Гассет, Х. (1991) Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство.
- Сорокин, П. А. (2006) Социальная и культурная динамика. М.: Астрель.
- Тэн, И. (1996) Философия искусства. М.: Республика.
- Levin, H. (1948) Literature as an Institution // M. Schorer et al. (eds.), Criticism — The Foundations of Modern Literary. N. Y.: Harcourt, Brace and Company.