

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: ТЕОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ

Вл. А. Луков

Культурология объектная и субъектная*

Культурология как самостоятельная научная дисциплина выделилась совсем недавно: «крестным отцом» культурологии считается американский антрополог Лесли Алвин Уайт, который в 1930–1931 гг. прочитал в Мичиганском университете курс «Культурология», а затем использовал этот термин в своих исследованиях «Наука о культуре» (1949), «Эволюция культуры» (1959), «Понятие культурных систем: ключ к пониманию племен и наций» (1975)¹. Уайт сделал попытку рассмотрения культуры как целостной, самонастраивающейся системы материальных и духовных элементов, соответственно и культурология предстает в его трудах как качественно новая ступень изучения человека, более высокая, чем другие общественные науки.

Уайт вывел и основной «закон культурного развития»: «Культура развивается по мере того, как увеличивается количество энергии, ежегодно используемой на душу населения, или как растет эффективность либо экономия средств управления энергией, или действует то и другое»². Хотя из этой формулы не следует, что трактовка культуры Уайтом основывается на реализации энерге-

тизма — концепции Оствальда, согласно которой весь мир следует трактовать как энергию, все же в культурологии по Уайту нельзя не видеть тесную связь с энергетической трактовкой культуры в духе оствальдовской философии, хотя бы и в более узком понимании действия принципа энергетизма³. В целом же для него культурология остается отраслью антропологии⁴.

Довольно скоро стало ясно, что культурология под другими названиями («философия культуры», «социология культуры» и т. д.) существовала уже очень давно (если не затрагивать Античность, а говорить только о Новом времени, то прежде всего нужно назвать имя Иммануила Канта), а труды некоторых предшественников Уайта (например, знаменитое сочинение О. Шпенглера «Закат Европы») невозможно охарактеризовать иначе, как культурологические⁵.

Однако с появлением понятия «культурология» постепенно стало проясняться, что это научная дисциплина особого уровня, находящегося между философским уровнем (философия культуры) и уровнем конкретных наук (например, искусствоведение). Эта двойственность отражена в структуре куль-

* Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 06-04-92703а/Л).

турологии, включающей два раздела: теория культуры и история культуры. При этом история культуры не подразделяется на истории различных видов культурной деятельности (история науки, история искусства, история быта и т. д.). В культурологии история культуры выступает как история генезиса, развития и смены культурных парадигм, «картин мира». Именно из истории культуры вытекает, что художественная картина мира возникла намного раньше, чем научная (системно-логическая) картина мира. Мы исходим из того, что в момент возникновения явления оно уже содержит в свернутом виде свои наиболее фундаментальные характеристики. Следовательно, в художественной картине мира содержатся те параметры культуры, которые из первоначальной синкретичности разовьются позже в языковую, научную, философскую и другие картины мира, связанные с формированием системно-логического («левополушарного») мышления и цивилизационными процессами.

С появлением тезаурусного подхода стало очевидным, что в культурологии следует различать две тесно связанные, дополняющие друг друга, но различные дисциплины: объектную культурологию и субъектную культурологию (в некоторых публикациях называемую тезаурологией).

Если объектная культурология имеет в качестве научного объекта мировую культуру как таковую, то субъектная культурология — культурные тезаурусы, то есть ту часть мировой культуры, которая, во-первых, стала по каким-то причинам известна субъекту (отдельному человеку или социальной общности), во-вторых, освоена и творчески переработана им в процессе социального конструирования реальности и, в-третьих, может быть актуализирована им в необходимый момент. Культура не может быть осознана и вовлечена в человеческую деятельность в полном объеме, идет ли речь об индивидууме или об обществе. В этом смысле можно говорить о тезаурусе как той части мировой культуры, которую может освоить субъект. Субъектная культу-

рология призвана изучать закономерности и историю развития, взаимодействия, сосуществования, противоборства, смены культурных тезаурусов.

Рассматривая культурологию с этой точки зрения, можно констатировать, что основной культурологической дисциплиной стала объектная культурология. Исследователи, принадлежавшие к ведущим культурологическим школам: эволюционистской (Э. Тайлор, Г. Спенсер, Л. А. Уайт), сравнительно-исторической (Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби), социологической (П. Сорокин), натуралистической (З. Фрейд, К. Г. Юнг, К. Лоренц), символистской (Э. Кассирер) и др., — выстраивали объектную культурологию, ища для нее разные основания, что и породило множественность школ и огромное количество определений понятия «культура». На это обстоятельство, начиная с известного труда А. Кребера и К. Клакхона, где они анализируют 150 определений культуры⁶, обращается внимание в огромном числе культурологических сочинений, причем утверждается, что в настоящее время таких определений более пятисот⁷, хотя это надо читать просто как «много», поскольку данное утверждение переходит из книги в книгу без всякого стремления уточнить действительное число дефиниций. Тем более что это труд, совершенно бесполезный и бессмысленный, поскольку числом определений ни в этом, ни в каком ином случае не решается вопрос о простоте или сложности объекта или задач по его изучению.

Исходя из тезаурусной концепции, наличие многих определений культуры и различия оснований этих определений объясняются различием тезаурусов исследователей: так, сравнительно-историческая школа образована историками, социологическая — социологами, натуралистическая — медиками и биологами, иначе говоря, решающим здесь всякий раз оказывалось первое профессиональное образование, сформировавшее основу научного тезауруса исследователя.

Объектная культурология стремится ответить на вопрос «Как было на самом деле?», в то время как субъектная культурология отвечает на вопрос «Как это отразилось в тезаурусах?». Например, огромная литература об эпохе Возрождения создает представление о том, что это некий точный термин, обозначающий реально существовавшую эпоху в истории человечества. Между тем, если знать, что представление о Возрождении как отдельной эпохе сложилось лишь во второй половине XIX века («Возрождение» Ж. Мишле⁸; «Культура Италии в эпоху Возрождения» Я. Буркхардта⁹), станет понятным, почему Возрождение — это не общеисторический термин, почему Й. Хёйзинга в статье «Проблема Возрождения»¹⁰ предложил вообще не использовать это понятие как малопродуктивное и безосновательное, почему одни ученые утверждали, что был не один, а несколько Ренессансов (У. Фергюссон, Э. Панофский и др.), а другие — что Ренессанса вообще не было (А. Торндайк, Р. Мунье и др.).

В рамках объектной культурологии целый раздел посвящен проблемам субъективного восприятия культуры в форме интерпретации. Предыстория самого типа исследования связана с деятельностью александрийской филологической школы (начало н. э.), богословской традицией истолкования Библии, множественностью интерпретаций текстов У. Шекспира в XVIII–XX веках и др. Такой подход получил название герменевтического. Другой, но в чем-то близкий тип исследования продемонстрировала рецептивная эстетика. Но ни герменевтика, ни рецептивная эстетика не создают достаточных оснований для субъектной культурологии, так как сосредоточены на психологическом, а не эстетическом аспекте исследования.

Следует подчеркнуть, что тезаурусный подход фактически возник из осмысления особенностей и гносеологических границ историко-теоретического подхода, который — будучи разработанным в рамках исследования художественной литературы —

дал в некотором отношении предельные основания для ответа на первый из названных выше вопросов в гуманитарной области знаний в целом (то есть «Что было на самом деле?»)¹¹. Одним из важных моментов освоения и формулирования историко-теоретического подхода стала концепция «теоретической истории» академика Д. С. Лихачева¹².

Историко-теоретический подход имеет два аспекта: с одной стороны, историко-литературное исследование приобретает ярко выраженное теоретическое звучание (этот аспект прежде всего разрабатывал Д. С. Лихачев), с другой стороны, в науке утверждается представление о необходимости внесения исторического момента в теорию.

Историко-теоретический подход родился не из отрицания «теоретической истории литературы» Д. С. Лихачева, а из расширения сферы ее применения. Это поставило дополнительные вопросы перед исследователями. В свете историко-теоретического подхода искусство рассматривается как отражение действительности исторически сложившимся сознанием в исторически сложившихся формах. Сторонники этого подхода требуют отсутствия «предвзятости в отборе и оценке историко-литературного материала: будь то недооценка исторической значимости так называемых «малых» литератур, представление об «избранной» роли литератур отдельных регионов, влекущее за собой пренебрежение художественными достижениями других ареалов, проявление западноцентристских или, наоборот, восточноцентристских тенденций»¹³.

Вместе с тем культурный процесс в его реальном выражении, для изучения которого предназначен историко-теоретический подход, — это основной предмет анализа, но объект анализа — хаотический поток культурных фактов, вся их совокупность без четкой их дифференциации и, как говорил Ю. Б. Виппер, «без изъятия». В этом потоке отдельные акценты теряются, «растворяются», их значение не предпочитается значению других явлений культуры. Такой принцип равенства, хороший и объективный в од-

ном отношении, становится необъективным и поэтому неудовлетворительным в другом. Выгодно отличаясь от других современных научных подходов, будь то сравнительно-исторический или типологический, системно-структурный или герменевтический и т. д., тем, что возникла возможность более адекватно описывать реальную историю культуры (отвечать на вопрос: «Как было на самом деле?»), причем возможность совершенно другого уровня с точки зрения результативности, историко-теоретический подход все же таит в себе опасность фикции и допущения принципиальных ошибок.

Принципиальное различие в описании культуры в объектной и субъектной культурологии начинается с проблемы выстраивания координат такого описания, то есть расположения материала в пространстве и во времени.

Тезаурусный подход высвечивает различие между реальной историей и тем, как она отражается в современных тезаурусах. Это различие во многом зависит от того, что информация о прежних эпохах, относительно небольшая и, конечно, неполная, по мере приближения к современности возрастает. Тезаурус как бы этого не замечает и легко преодолевает неполноту информации, замещающая ее удобной для ориентации концепцией. В данном случае таковой становится повсеместно утвердившаяся концепция ускорения исторического времени: время, которое в первобытную эпоху тянулось необычайно медленно, несколько ускорилось в Античности и Средневековье, стало все более ускоряться в Новое время, понеслось в XX веке, совершенно нельзя вообразить его невероятной скорости в XXI веке, когда мир переходит от индустриальной к информационной цивилизации. Мы являемся свидетелями и жертвами информационного взрыва, утверждал в «Третьей волне» Элвин Тоффлер¹⁴. Ускорение исторического времени очевидно, утверждают практически все. Именно здесь возникает потребность в фундаментальном гуманитарном знании: когда что-то абсолютно очевидно, как правило,

требуется применить принцип тестирования реальностью.

В рамках фундаментального гуманитарного знания вызывает форсологический аспект исследований — выявление и в пространстве, и во времени, и в обществе «сильных» позиций. Понятием «форсология» (англ. и франц. *force* — «сила», от лат. корня) мы обозначаем раздел тезаурусной концепции, изучающий сильные позиции в функционировании культуры: во времени (исторический аспект), в пространстве («география культуры»), сильные позиции языков (например, приоритет французского языка в Европе, который до 1918 г. был официальным международным языком), сильные позиции идей (например, приоритет немецкой классической философии), сильные позиции образов (например, приоритет французской литературы, австрийской музыки), сильные позиции личностей (проблема великих людей).

Форсологический аспект важен, так как позволяет объяснить, почему в одних странах появляются люди, идеи, произведения, открытия, изобретения, оказывающие влияние на весь мир или на большой регион, а в других не появляются. Подобно тому, как столицы окружены маленькими городами и деревнями, в культуре существуют свои культурные очаги, центры и культурные окраины. Это не значит, что в таких окраинных местах нет культуры, но она не оказалась столь заметно в тезаурусе (европейцев или народов других континентов разных эпох и, например, нашем, общем и индивидуальном).

Но следует всегда учитывать, что вопрос о «сильных» и «слабых» позициях в пространстве-времени культуры — это вопрос субъектной культурологии. Объектная культурология должна базироваться совсем на ином основании: культуры всегда достаточно для конкретного общества, для него свое пространство культуры всегда находится в сильной позиции.

Точно так же обстоит дело со временем. Его ускорение значимо только для субъект-

ной культурологии, связано с характеристикой определенных культурных тезаурусов.

Очевидность ускорения времени несомненна в мегаполисах, будь то Нью-Йорк или Лондон, Шанхай или Калькутта, Москва или Петербург. Но она перестанет быть таковой, если отправиться в глухую деревню, к аборигенам Австралии, в джунгли Амазонки, где племена живут первобытным укладом и ничего не подозревают об информационном взрыве.

Перенесемся на три с половиной тысячи лет назад. Древний Египет. Фараон Аменхотеп IV отменяет древнюю религию, впервые в человеческой истории вводит монотеизм — поклонение единому богу Атону, солнечному диску. Он меняет имя, что не так просто, как сейчас. Человек у египтян воспринимался как совокупность сах (тела), шуйт (тени), ах, ба, ка, рен (имени). Для достижения вечной жизни важно сберечь сах (отсюда искусство мумификации), не потерять ка, но особенно важно сохранить рен — имя. Чтобы отомстить врагу, египтяне могли, например, стереть его имя со статуи и написать другое — это полностью уничтожало противника. Аменхотеп IV сам уничтожил свое имя, став Эхнатом. Он перенес столицу из Фив в совершенно необжитое место в 350 км пути по Нилу и по пустыне (это половина расстояния от Москвы до Петербурга), выстроил там город с храмами и дворцами и умер в 35-летнем возрасте (возможно, был убит). Его сын и преемник Тутанхатон умер в 18 лет, успев отменить религию отца, сменить имя на Тутанхамон. За 70 дней, ушедших на бальзамирование, ему в Долине царей под Фивами подготовили захоронение, как теперь выясняется, в усыпальнице отца, затерев имя Эхнатона. Летописцы вычеркнули и этих двух, и еще двух следующих фараонов из всех своих записей, до XX века никто не подозревал об этом грандиозном ускорении темпов жизни. От великой эпохи, вычеркнутой из истории, остались величайшие памятники египетского искусства — золотая маска Тутанхамона и алебастровые портреты его матери — Нефертити.

Примерно в это же время за тысячи километров, в Индию, после того как таинственным образом исчезла культура Хараппы и Мохенджо-Даро, пришли индоевропейские племена. Примерно в это же время за тысячи километров, в Китае, появились первые иероглифы.

Итак, в XV веке до н. э. мир уже прошел через ситуацию ускорения времени.

Карл Ясперс нашел в истории другую такую ситуацию — около 500 г. до н. э. (в границах от 800 до 200 г. до н. э.), дав ей название «осевое время»¹⁵. Неужели рождение мировых религий не интенсивный процесс? Как видим, наше время, по Ясперсу, даже не «осевое».

Через 1000 лет Августин Блаженный умирает в Гиппоне, а город уже осаждают варвары. У него на глазах происходит смерть одного и рождение другого мира. Еще через 1000 лет Португалия и Испания делают между собой (в соответствии с папской буллой) все еще не открытые земли: те, что на восток от невидимой линии в Атлантическом океане, будут принадлежать Португалии, а те, что на запад от нее, — Испании. Кругосветное путешествие Магеллана, португальца под испанскими флагами, сравнимо с полетом Гагарина, даже с путешествием на Луну. За несколько десятилетий кардинально изменилась картина мира: ее вертикальная ориентация (вверху — рай, в центре — земля, внизу — ад) заменилась горизонтальной, маленькая часть пространства, только и известная европейцам, выросла до огромного мира.

И эти взлеты, резкие продвижения, «сильные позиции» исторического времени перемежаются медленными темпами. В начале VIII века британец Беда Достопочтенный пишет притчу о птичке, влетевшей из тьмы в освещенную комнату и вылетевшей опять во тьму. Такова и жизнь человека на земле — краткий миг между двумя вечностями. И быстрее бы он прошел, размышляет средневековый человек, чтобы не успеть нагрешить. Но в XII веке в городах появляется техническая новинка: часы на здании ратуши. И восприятие времени резко меняется: жизнь быстро пройдет, успеть бы сделать как можно

больше. Это городская психология, похожая на современную. Культура Возрождения — городская культура.

Итак, есть ритмы времени, которые в субъектной культурологии выступают как сильные и слабые позиции. Если же говорить об ускорении, то правильнее его видеть в ускорении передачи информации и увеличении ее объема, что приводит к невозможности ее восприятия и переработки отдельно взятым персональным тезаурусом.

Однако не следует преувеличивать расхождение объектной и субъектной культурологии в области координат культуры. Именно в рамках объектной культурологии в результате историко-теоретического анализа были выявлены так называемые арки, позволяющие представить во времени движение культуры, и историко-теоретический подход оказался здесь очень полезным для осуществления задач тезаурусного подхода.

История культуры, помимо того что имеет чисто научный интерес, оказывается необычайно актуальной в процессах организации знакомства с явлениями культуры в больших объемах. Тезаурусный подход позволяет обратить особое внимание на то, что вся культура (прежде всего художественная) воспринимается отдельным человеком как ему современная (история культуры призвана ввести в его сознание фактор времени) и как всеобщая (история культуры призвана ввести фактор пространства); для обыденного восприятия характерно смешение реального и нереального (история культуры позволяет ввести фактор тестирования реальностью). Все эти операции осуществляются в тезаурусе и позволяют создать стабильные ориентиры в потоках информации (поэтому история культуры становится тем важнее, чем больше этой информации нужно переработать).

История культуры прежде всего предполагает разделение на этапы. Наблюдение над развитием различных культурных, цивилизационных тенденций позволяет установить некие закономерности, которые можно свести к трехвековым «аркам», которые, в свою оче-

редь, объединяются в девятивековые «арки», промежуткам между «арками» соответствуют важнейшие переходные периоды.

Первобытная культура не поддается такому членению из-за отсутствия достаточной информации о ней. Информации недостаточно и о культурах большинства регионов Азии, Центральной и Южной Америки, Африки, Австралии и даже некоторых регионов Европы применительно к различным историческим периодам, но не из-за того, что этот материал неизвестен мировой науке, а из-за ограниченности тезауруса, присущего носителю конкретной национальной культуры (в нашем случае — русской). Этот фактор, вскрываемый тезаурусной концепцией, нельзя не учитывать. При выделении «арок» культуры мы неизбежно будем ориентироваться в подавляющем большинстве случаев на европоцентристскую модель истории культуры. С этим не следует бороться: когда тезаурус разовьется не на основе европоцентризма, а на материале мировой культуры в целом, схема, носящая ориентирующий характер (и поэтому не столько объективно-научная, сколько субъективно-методическая), будет уточнена или пересмотрена.

Итак, определим «арки» в истории культуры с точки зрения русского тезауруса.

Греческая архаика (VIII–VI века до н. э.) может быть отнесена к доисторическому периоду (или периоду культур Древнего Востока).

Далее следует девятивековая «арка» античной культуры: трехвековые «арки» греческой классики (V–III века), римской классики (II век до н. э. — I век н. э.), поздней Античности (II–IV века).

Девятивековая «арка» Средних веков: трехвековые «арки» средневековой архаики (V–VII века), раннего Средневековья (VIII–X века), высокого Средневековья (XI–XIII века).

Девятивековая «арка» Нового времени: трехвековые «арки» Возрождения (XIV–XVI века), Нового времени (XVII–XIX века), Новейшего времени (XX–XXII века).

Эта схема, несмотря на очевидный европоцентризм, тезаурусную ограниченность,

позволяет сделать некоторые прогнозы относительно будущего развития культуры — в XXI и даже XXII век — исходя из особенностей культуры XX века, ее отличия от культуры XVII–XIX веков.

Субъектная культурология не только не отменяет объектную культурологию, но даже не вступает с ней в отношения конкуренции: это два разных подхода к характеристике культуры, которые только вместе, объединенные по принципу дополнительности, создадут объемное видение культуры.

¹ См.: White L. A. *The Science of Culture: The Science of Culture: A study of man and civilization*. N. Y. : Grove Press, 1949; Idem. *The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome*. N. Y. : McGraw-Hill, 1959; Idem. *The Concept of Cultural Systems: A Key to Understanding Tribes and Nations*. N. Y. ; L. : Columbia Univ. Press, 1975. Ранее понятие «культурология» употребил в своих статьях 1915 г. немецкий философ и химик Вильгельм Оствальд, рассматривая культурологию как науку о цивилизациях (см.: White L. A. *Wilhelm Ostwald (1853–1932): A Note of the History of Culturology // Antiquity*. 1951. Vol. 25, №97).

² White L. A. *The Evolution of Culture*. P. 56.

³ См.: Уайт Л. А. Энергия и эволюция культуры // Работы Л. А. Уайта по культурологии: сб. переводов / ИНИОН РАН. М., 1996. С. 98–102.

⁴ Уайт пишет: «Культурология — отрасль антропологии, которая рассматривает культуру (институты, технологии, идеологии) как самостоятельную упорядоченность феноменов, организованных в соответствии с собственными принципами и существующих по своим законам» (Уайт Л. А. *Культурология // Работы Л. А. Уайта по культурологии*. С. 162).

⁵ Иначе это обстоятельство трактует А. И. Шендрик, который подчеркивает, что культурология синтезирует, а в известной степени интегрирует знание о культуре, которое накоплено представителями различных частных наук. «Ни философия культуры, ни социология культуры, ни тем более искусствоведение или литературоведение никогда не

претендовали и не претендуют на эту роль...» (Шендрик А. И. *Культура в мире: драма бытия: Избр. работы по теории и методологии культуры, социологии культуры, социальной философии*. М., 2007. С. 19).

⁶ См.: Kroeber A. L., Kluckhohn C. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambr. (Mass.), 1952. А. Кребер и К. Клакхон указывали, что с 1871 по 1919 г. в различных науках применялись 7 определений культуры, с 1920 по 1950 г. их число выросло до 150. Анализируя эти определения, они разделили их на 6 классов (описательные, исторические, нормативные, психологические, структурные, генетические). Хотя этой классификации более полувека, ее до сих пор приводят в учебниках культурологии.

⁷ См.: www.countries.ru/library/intercult/mkob.htm; www.trtu.ru/resources/docs/esayan.doc и множество других источников.

⁸ См.: Michelet J. *Renaissance*. P., 1855.

⁹ См.: Burkhardt J. *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Basel, 1860 (рус. пер. — Буркхардт Я. *Культура Италии в эпоху Возрождения*. М., 1996).

¹⁰ См.: Huizinga J. *Le probleme de la Renaissance // Revue des Cours et des Conferences*. 1938. №2.

¹¹ Термином «историко-теоретический подход» мы обозначили комплексный подход к изучению литературного процесса, который окончательно оформился в рамках научной школы Б. И. Пуришева — М. Е. Елизаровой — Н. П. Михальской (впервые в работе: Лукков Вл. А. [Рец. на кн.:] Л. Г. Андреев. *Импрессионизм*. Изд-во МГУ, 1980 // *Филологические науки*. 1981. №4. С. 84–86). Термин уже несколько десятилетий широко используется в научной среде. См., напр., указание на использование историко-теоретического подхода в качестве основы методологии исследования в диссертациях: Трыков В. П. «Героические жизни» Ромена Роллана : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. С. 1; Ганин В. Н. *Поэзия Эдуарда Юнга: Становление жанра медитативно-дидактической поэмы* : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 2; Ишемгулова Г. М. *Драматургия Ж.-П. Блока (про-*

блема жанра) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 3–4; Шергин В. С. Роман Владимира Набокова «Bend sinister» : Анализ мотивов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 3; Симаков В. С. Жанровая поэтика романов Сирано де Бержерака : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 2; Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 2; и др.

¹² См.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков : Эпохи и стили. Л.,

1973. Переиздание в сост. избранных работ: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков : Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы : в 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 24–260.

¹³ Виппер Ю. Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы : в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 5.

¹⁴ Тоффлер Э. Третья волна : пер. с англ. М., 1999.

¹⁵ См.: Ясперс К. Смысл и назначение истории. 2-е изд. М., 1994.