

АКТУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Бильченко Евгения

Мифы самоидентификации культуролога: утопия, ирония, бегство в искусство

УДК 130.2 (043.3)

Статья посвящена анализу личностных аспектов процесса становления культурологии на постсоветском пространстве. Культуролог рассматривается как специфический тип современной личности – субъект «значимого отсутствия» («ЧЕЛОВЕК-БЕЗ»), который выстраивает две модели мифологической идентичности: утопическую (фундаментальную, трансценденталистскую) и ироническую (маргинальную, феноменологическую), выраженные в двух образах культурологии: универсалистской (культурологии Логоса) и партикуляристской (культурологии Культуры). Данные модели интерпретируются как нарративные производные от предмета (культура как диалог смыслов самости и инаковости) и ее метода (семантическая интерпретация). Кризис обеих моделей, переживаемый как разочарование в истории, может побудить культуролога к скачку в дискурс искусства, где временность подменяется очарованием художественной игры.

Ключевые слова: культурология, миф, идентичность, утопия, ирония, «ЧЕЛОВЕК-БЕЗ», значимое отсутствие, универсализм, партикуляризм, самость, инаковость, интерпретация, временность, история.

Bilchenko Yevgenia

The Myths of Self-Identification of Culturologist: Utopia. Irony. Running to Art

The article is devoted to the personal aspects analysis of establishing process of culturology in the post-Soviet aria. Culturologist is regarded as a specific type of contemporary person – the subject of «meant absence» («A MAN-WITHOUT»), who builds two models of mythological identity: utopian (fundamental, transcendental) and ironic (marginal, phenomenological), expressed in two culturological images: universalistic one (Culturology of Logos) and particularistic one (Culturology of Culture). These models are the narrative products of the subject of culturology (culture as a dialogue of selfness and otherness senses) and its method (semantic interpretation). The breaking point of both models, feeling as disappointment in history, can stimulate culturologist to jump into discourse of art, where continuum of time is liquid by the charms of artistic play.

Key words: culturology, myth, identity, utopia, irony, «A MAN-WITHOUT», meant absence, universalism, particularism, selfness, otherness, interpretation, continuum of time, history.

Становление культурологии на постсоветском пространстве, в частности в России и Украине, можно по умолчанию считать завершенным процессом. Тем не менее научно-философское сознание продолжает настоятельно мучить вопрос: чем конкретно является культурология? Правомерно ли причислять ее к строгой науке? Если да, то каковы границы ее предмета? Если нет, то где заложены пределы индивидуальной и корпоративной ответственности культурологического философствования? И можно ли установить в культурологии некую парадигмальную корпоративность, коллективного субъекта, – в лице профессионального сообщества ученых, объединенных общими проблемой и методами?

Относительно парадигмального определения культурологии как науки в славянском контексте познания культуры сложились *две основных тенденции истолкования культурологической традиции*, отражающие противостояние *социальной и философской, антропологической и психологической, позитивистской и гуманитарной ее школ*. Данные две школы ориентированы, соответственно: первая – на *Запад*, после поражения нацизма отказавшийся от любых метатеорий как проявлений идеологии и обратившийся к эмпирическим принципам естественных наук. Вторая же – на *Восток*, в его софийной традиции гуманистического умозерцания, благодаря которой здесь были унаследованы лучшие традиции немецко-французской феноменологии, герменевтики и семиотики. В контексте социальной интенции культурологического познания отстаивается независимый научный статус культурологии как строгой науки. В контексте философской традиции культурология редуцируется к культуроведению – механической сумме знаний и подходов о множестве граней культуры, а целостная идея культуры отдается целиком во владение философии культуры. Наличие подобных противоречий связано с дрейфом термина «culturology» после его спорадического использования школой Лесли Уайта (1939, 1949, 1968) из американского дискурса в российский контекст, что привело к недоверию к самому слову «наука о культуре», странности его звучания для научного уха, «чужести» и «инаковости» культурологии для большинства западных ученых [1, с. 11] и одновременно к активной заинтересованности в культурологии российских гуманитариев.

Итак, что мы имеем на сегодняшний день в тенденциях развития метакультурологии как попытки ее самоанализа? Хроника последних культурологических конференций, в том числе и конгресса, проведенного в рамках форума «Пространство гуманитарной коммуникации» (28-30 октября

2011 г., город Киев) свидетельствует, что вопрос о *мета-культурологии*, то есть научной рефлексии культурологического разума о собственных предельных основаниях является ключевым при осуществлении профессиональной *идентификации культуролога* [2]. Последняя выстраивает особые мировоззренческие модели, проявляющиеся в двух основных формах: назовем их условно *метафизической, трансцендентной, утопической, оптимистической, серьезной (классической, современной) и феноменологической, имманентной, иронической, скептической, смеховой (неклассической, постмодерной)*. Данные модели в равной мере являются мифологемами и фиксируют не столько реальный предмет науки культурологии, сколько ее семантику как формы культурного самосознания, ментальность и духовную настроенность людей, считающих себя выразителями знания о культуре.

Рассмотрим обе выделенных нами модели самоидентификации культуролога – *трансценденции* и *имманенции* – отдельно. Маркером первой является *классическая утопия – оптимистический мессианизм*, проявляющийся в стремлении превратить культурологию в универсальный рецепт спасения человечества, поставив ее на место вакуума, образовавшегося после краха больших идеологических систем с их метанаративами монизма, тотальности, метафизической идентичности и унифицирующего воздействия системы. Данная модель несет отпечаток *трансцендентализма* платоновско-кантовского образца и либеральной этики, свойственных *универсализму* проекта модерна. Культуролог-утопист, или культуролог-оптимист, чужд любым видам скепсиса: он верит в глобальный мировоззренческий потенциал и социальные перспективы культурологии как некоего задержанного события Откровения, осуществление которого эсхатологически должно вызвать качественные изменения человеческого сознания, привести к формированию некой «новой картины мира». При этом культуролог трансцендентального типа идентификации, как некий современный Фауст, убежден в обладании ключом к знанию абсолютной истины, истины метанарратива, замаскированного демонстративно экзотической наукоподобной терминологией нового знания, нередко восходящей к контакту с постнаучной метафизикой, эзотерикой, трансформированной в свете неомифологии ориенталистикой, мистикой и разного рода эрзацами научной картины мира.

Другим важным моментом самоидентификации культуролога является имманентная модель, атрибутом которой предстает *либеральная ирония*. Эта *партикулярная модель*, релятивизируя ценности, предполагает легкую насмешливо-скептическую и даже пессимистическую нейтральность, индифферентную терпимость и одновременно – отстраненность культуролога от многообразных опытов культуры, которые он феноменологически

описывает и типологизирует по законам строгой науки. Модель ироничного культуролога-партикуляриста находит свое полное выражение в постмодерной методологии деконструкции и приводит к кризису идентичности мыслителя, призванного балансировать на гранях плюральных культур, воспринимая их одновременно и изолированно как некое эклектическое множество. Крах метафизической идентичности (выражение Бенно Хюбнера) побуждает культуролога-ироника критически и одновременно снисходительно относиться к культурологу-утописту, как к базовому субъекту культуры, относительно которого собственный научно-онтологический статус переживается как эстетизированный маргинес, или бахтинский карнавал (вплоть до синдрома богемности и тяготения к кругам искусства в противовес религиозно-богословским симпатиям культуролога-трансценденталиста).

Обе модели самоидентификации культуролога – не только утопическая, но и скептическая – имеют *мифологизированный характер*, открывая доступ для радикальной *идеологизации культурологии*, ее вхождения в жизненный мир этнокультурных интуиций, архетипов, социальных кодов и ментальных фигур. Это приводит к превращению культурологии в *смысл культуры*, несущий отпечаток соответствующих хронотопа и картины мира. Подвергая идеологизации собственную науку, культуролог может создавать два основных этимологических мифа «культурологии» (неологизм Б. Хюбнера): *миф о Логосе* и *миф о Культуре*. Первый миф – *универсалистский* (культурология Логоса как выражение *утопической идентичности*, претендующая на слияние культур и методологий их изучения в единое мета-научное целое абсолютного синтеза – нечто вроде гуманитарной «ноосферы»). Второй – *партикуляристский* (культурология *самой Культуры* как выражение *иронической идентичности*, разводящая множественные этнические традиции как изолированные сущности, призывающая к лояльной терпимости, нередко доходящая до уровня просветительской романтической критики или эзотерико-этнографической беллетристики).

Пространство мифа, которое поглощает в себя культурологический дискурс общения, придает профессиональной идентификации представителей культурологической науки характер *первобытной инициации*, сопровождаемой чувством страха перед Чужим, чужестыем самой парадигмы, непривычность словесного звучания названия которой вызывает порой профанные насмешки. Отсюда – и такой распространенный феномен, как *мимикрия культурологов* (по удачному выражению Анны Мисюк), испытывающих своего рода социально-брендовый *стыд* и пытающихся прикрывать свою истинную профессию многообразными «модными» с точки зрения престижа прикладными специальностями («арт-менеджер»,

«дизайнер», «искусствовед», «экскурсовод» и т. д.). Чувство страха и стыда, которое возникает у культурологов утопического и скептического толка, заставляя и первых, и вторых прятать свое истинное лицо, непосредственно выводит нас на уровень *ценностной сферы* как источника культурологической самоидентификации.

Дело в том, что как утопические мифологемы, так и иронические антимифы культурологии, связанные с самоидентификацией, обе ее модели: трансцендентная и имманентная, утопическая и ироническая – это две стороны одной медали, внешне отличные, но генезисом своим восходящие к единой традиции – традиции аксиологии. Они являются результатом ценностного действия культурного самосознания индивидуально-коллективного субъекта – интериоризированной сферы значимых смыслов, экстериоризированной в сфере смыслов эпохи. Аксиологическая составляющая, не учитывать которую невозможно при осуществлении *феноменологического анализа культурологии как смысла культуры*, обусловлена в первую очередь *личностным фактором* – индивидуальной духовностью мыслителя, которая в свою очередь является производной от общей духовности хронотопа. Отсюда – самоопределение культуролога как *культурного субъекта-творца* – человека с особенным, оригинальным стилем мышления и творчества, а не только «техника» от культуры – исполнительного носителя предметно-процедурного инструментария исследования.

Личностный же фактор, тип ментальности культуролога, в свою очередь, можно вывести из *самого понимания предмета культурологии – культуры*, – как оно сформировалось, во всяком случае, в славянской среде. Истоки образа культуры, исторически сложившегося в современной славянской культурологии (а больше «культурология» нигде эксплицитно-терминологически и не существует) следует искать в архетипической матрице греко-православного мышления. Традиционное славянское понимание культуры глубоко символично и сакрально, оно восходит к архетипу Софии, Премудрости Божией, к этимологической схеме «культура – культ» Павла Флоренского, к знаменитому афоризму Николая Бердяева «культура родилась из культа». Это означает, что для нас с вами феномен культуры как культа очевиден не только по созвучию слов, но и по некой *внутренней правоте*, роднящей, как правило, и теистов и атеистов. Если сигнатура Софии предполагает место встречи трансцендентного и имманентного, одухотворение материи вследствие присутствия Творца в сотворенной им твари, то культура как элемент Софии есть иерофания, то есть воплощенная святость. Поэтому культура в софийном пространстве никогда не будет восприниматься как мертвый объект приложения рациональных параметров: она есть духовная субстанция, живой голос внут-

ренного собеседника, адресат, субъект обращения, лицо, или, если хотите, – Лик.

Одухотворенность и личностная окрашенность образа культуры побуждает понимать последний как иконический символ или текст (книгу), предназначенный для истолкования. Причем и сам символ, и процедура его декодировки носят характер диалога с Другим, значит, культура как София есть большой ДРУГОЙ. В этом Другом все уровни бытия предельно открыты друг другу через взаимно обращенные процессы творения, откровения и спасения, через многоуровневую диффузию самости и другости, в роли которых выступают Я и мир, Я и Бог, Бог и мир. Общение с таким Другим носит приточный (экзегетический, в современном значении этого слова – герменевтический) характер. Более того здесь мы сталкиваемся с еще одной ипостасью культуры-Софии: с ее *женственностью*. Культура как Премудрость Божья архетипически феминна и восходит к первообразу Большой Матери. Феминность культуры истекает также из ее инаковости: если Другой, или Ближний, является носителем воплощенного в твари сакрального начала, он *софиен*, то есть – *женственен*. Понимание Другого как Женского (априорно феминного в духовном смысле уязвимости и призвания Я к императиву долженствования заботы и ответственности, независимо от реальной биологической и гендерной принадлежности) роднит славянскую греко-православную мысль (В. Соловьев) с диалогической философией реформаторского иудаизма (Э. Левинас).

Культура, осознаваемая и переживаемая как архетип Мудрости/Другости/Женственности/Текстуальности – выражение взаимной открытости священных и мирских уровней бытия. Софийность культуры – существенная эстетико-моральная грань единого полифонического пространства двусторонней циркуляции энергий: бога, твари, человека, или творения, откровения и спасения. София как символ славянской модели жизни, философствования и мирочувствования отражает мысль об органическом единстве онтического и онтологического, эмпирического и духовного, чувственного и спиритуального – начал опыта *Dasein* и фундаментальной бытийственности *existentia*. Если последняя является очагом конституирования самости, то опыт – это событие инаковости. Опыту принадлежит настоящее (вот-бытие, «здесь и сейчас»), самости же – прошлое и будущее как запредельные мифологические параметры хронотопа. Следовательно, София, выражая идею Богоявления как воплощения идеального в материальном и абсолютного в релятивном, фиксирует диалог прошлого и будущего через настоящее, то есть триаду истории (на уровне культурной динамики), а также интеракцию Я и Другого, принимающую в дискурсе морфологии культуры образ «*культурного порядка*» (термин марка Найдорфа) как места встречи смысла и текста, или, в аспекте этики,

Чужого и Ближнего. Выстраивается восходящая к мифологическому образу дерева *дендроцентрическая модель культуры* как тройственного наложения текстов, смыслов и генов – памятников, мировоззренческих представлений и архетипов, – причем при сохранении способности двигаться туда и назад. Таким образом, в софийном бытии мы имеем выстроенные и диалектически взаимосвязанные диалектики триад от самости посредством другости в самость, или же – от Чужого через Другого к Ближнему, или же от смысла к его объективации в тексте, а от текста – к его интериоризации в смысле.

Если данную софийно-диалогическую матрицу конкретизировать в измерении времени, мы получим классическую эволюционно-линейную трихотомию «прошлое – настоящее – будущее» с элементами циклизма в аспекте замыкания будущего на прошлом. Настоящее как данность опыта, «тут и теперь» бытия фиксирует онтический мотив Другого, а прошлое и будущее как выражения архетипов Золотого века (Истины, духа, Бога) – онтологический мотив самости. Движение от прошлого к настоящему, а от настоящего к будущему есть диалектика диалога от самости через инаковость к самости, отраженная в нарративной структуре мифа о Великом Путешествии Героя (исход – инициация – возвращение), сюжете волшебной сказки, фабуле романа (зачин – кульминация – развязка).

Через софийное понимание культуры мы приходим к мысли, что славянский дискурс культурологии и по предмету, и по методу своему глубоко *диалогичен*. Если культура-София есть топос диалога Я и Другого, или текст, то метод его истолкования – вчувствование, проникновение, сопереживание, понимание – предполагает герменевтическую способность к эмпатии, то есть – к диалогу с этим текстом как с полифоническим комплексом смыслов и значений. Каждый славянский культуролог становится *герменевтом*, призванным интерпретировать окружающий его мир культуры, декодировать его символы и постигать его глубинные смыслы. Формируется мыслитель широкого гуманитарного стиля, предполагающего способность быстро переключать культурные коды, проявлять *открытость* миру, развивать *диалогическое сознание*, балансировать от центра к маргиналиям на *транскультурных* магистралях, осуществлять *компаративный анализ* и обладать глубоко развитым чувством *подтекста* – скрытого значения *символов*, декодировку которых осуществляет интерпретатор. Этим подтекстом являются скрытые смыслы культуры – гены, архетипы, ментальные фигуры, коды, по отношению к которым декодировщик сохраняет этическую нейтральность и одновременно – испытывает глубокую эмпатию. Феноменологически это можно представить как наличие сочувствия к внутренним психологическим мотивам и взглядам людей,

при отсутствии одобрения их внешних социальных поступков, объективирующих данные взгляды.

Таким образом, мировоззренческий портрет современного культуролога можно, утрируя и схематизируя, определить словами: «герменевт», «экзегет», «интерпретатор», «феноменолог», «диалогист», «маргинал», «транскультурный субъект», «толкователь символов». Декодировка культурных знаков и метафор способствует выработке у культуролога особого духовного зрения – способности видеть за видимым невидимое, за эксплицитным – имплицитное, за онтическим – онтологическое, за текстами – смыслы и архетипы (знаменитый пример из американской культурной антропологии об умении антрополога-интерпретатора дифференцировать двух мальчиков – моргающего и подмигивающего, осуществляющего соматическое и экстрасоматическое действие, – как иллюстрация методологического жеста выхода к метасенсорному континууму культуры).

Подобное видение как предпосылка и следствие вертикального зондажа дерева культуры ставит культуролога в двойственное положение по отношению к разным культурам мира. В их поле культуролог – одновременно и нейтральный наблюдатель, и доброжелательный друг, и суровый судья. *Выражаясь языком диалогистики, культуролог ставит себя в позицию Третьего в интеракции Я и Другого.* Множественность культурных традиций и наработанная способность проникать в семантические пласты каждой из них дезориентирует культуролога: он обречен в каждой из них видеть что-то «тайное» и «хорошее», по отношению к которому он испытывает симпатию. В то же время личностная идентичность культуролога как человека должна опираться на принципы какой-то одной, определенной культуры («своей» или почитаемой за такую). Так, в противоречие вступают деконструктивистские научные изыскания и метафизические личностные убеждения.

Культуролог испытывает кризис самоопределения и релятивизирует культурные смыслы. В этом состоит и его преимущество как субъекта, обладающего способностью посредством эмпатии глубже видеть реальность, и трагедия, связанная с маргинальностью его положения. Трагедия, из-за которой культурологи так часто мимикрируют, скрывая свою профессию, или стыдятся, что они – культурологи, опасаясь насмешек в силу недостаточного социального брэнда культурологии. Оказалось, что дело тут не только и не столько в обществе, в его опаске относительно «странного», мало понятного, инакового культуролога. Дело в самом культурологе, его внутреннем состоянии и мироощущении, в свойственных ему способностях *полифонии, эмпатии и иронии* относительно многочисленных культурных традиций. Так, попадая в ситуацию межкультурного

конфликта, культуролог одновременно прозревает глубинные невидимые мотивы противоборствующих сторон, испытывая к ним амбивалентное чувство жалости и насмешки. Благодаря кросскультурности позиции Третьего между Своими и Чужими, ее носитель – культуролог – обвиняется в «беспринципности», «мягкотелости», «космополитизме», «релятивизме» и прочих смертных грехах и теми, и другими. Короче говоря, культуролог предстает как некая формула типичного славянского интеллигента. Его балансирующее между культурными полюсами поведение – поведение экзистенциально бездомного субъекта – напоминает нам внутренние метания героя одноименного романа Пастернака доктора Юрия Живаго, да и самого Бориса Леонидовича, о которых словами Евгения Евтушенко – еще одного в лучшем смысле «больного» болезнью русской интеллигенции, достоевщиной – можем сказать: «Ты – вечно третий. Ты ни с кем. Над схваткой» [3, с. 149]. Но именно эта исконно славянская достоевщина и интеллигентщина, это пребывание «над» и «между», позволяет культурологам непредубежденно и трезво относиться к политическим манипуляциям. Релятивация ценностей формирует культурно-антропологический тип *номада* – вечногo путешественника культурами.

Номадность сознания Третьего, помимо иронии как механизма психологической защиты от Другого, может дать еще и другой эффект – этико-эстетический, нравственно-эмоциональный, смыкающийся с классическим универсализмом. Это происходит тогда, когда под многочисленными вариациями культуролог начинает видеть *общечеловеческие ценности*. Так *иронический тип самоидентификации эволюционирует в трансценденталистский*. Путешествуя культурами, культуролог нередко тяготеет к архетипической женской сентиментальности, выраженной в неторопливой, медлительно-медитативной, эссеистической форме выражения мысли, смыкающейся с художественной литературой. Экзистенциальная установка на поиск абсолютной истины как атрибута Софии побуждает славянских культурологов идти на контакт с богословием (как правило, либерально-экуменическим), напоминая нам об утопиях интегрированного сверх-общества («Богочеловечество» В. Соловьева, «сверх-культура» Н. Бердяева, «транскультура» М. Эпштейна, «авторство» М. Бахтина, «глобальный этос» В. Межуева, «этика открытости» В. Малахова), а также об идеальных построениях любой синтетической формы сознания («синтез» П. Флоренского, «религия разума» И. Канта, «философская вера» К. Ясперса).

Идея некоего сверх-единения, обладая глубоким гуманистическим смыслом, на практике переживает значительные трудности, поскольку зачастую вызывает недовольство со стороны обоих альтернативных партикулярно-изолированных участников противостояний, мыслящих по схематике

бинарной логики «своих» и «чужих» и не приемлющих объемных голографических моделей мышления одной истины в плюралельных контекстах. Классический пример такого взаимного недовольства: романтическая фигура Махатмы Ганди, вызвавшая гнев как у индусов, так и у мусульман. Еще один пример: трагическая заброшенность в вакуум последних романтиков – представителей российской религиозно-философской интеллигенции, глубоко верующей, но мыслящей христианство не по канонам, а по смыслам культуры, в результате чего эта интеллигенция, создавшая своими трагическими усилиями Серебряный век русской культуры, подверглась острой критике как со стороны религиозных ортодоксов (за «ересь»), так и со стороны радикальных атеистов (за «консервативную набожность»). Снова вспоминая Бориса Пастернака, рассмотрим в этом контексте образ еще одного героя романа «Доктор Живаго» – расстриженного священника Веденяпина, оказавшегося в черных списках как у теистов, так и у атеистов за выдвижение светской идеи о ценностной, философской роли Христа в европейской истории [4]. Пограничный онтологический статус вызывает антиномичность души и сознания как своего рода «маркер» – визитную карточку романтического интеллигента-одиночки, призванного примирить всех и от всех при этом страдающего («путешественник и только путешественник» у В. Розанова, «турист» у В. Малахова: сравните с западными созвучиями – «Номо viator» Г. Марселя, «номад» у Р. Брайдотти, «бродяга» у З. Баумана).

Это люди, типы субъектов, которые можно охарактеризовать термином «интеллигент», принадлежат к специфической категории, фиксируемой также понятием «человек культуры» (В. Библер) в противовес «человеку образованному» (интеллектуалу) как модерно-рационалистическому идеалу знания. «Человек культуры» диалогичен по отношению к миру. Он обладает способностью ежечасно переключать культурные коды своего lebenswelt, вступая в большие и малые диалоги. Выход в сферу интерсубъективности сопровождается частичной релятивацией метафизической идентичности в сторону дифференциации ее языкового и этнического аспектов. Распадается структура «этнос – язык – культура» как основа классической идентификации. Отныне языковая идентичность может не совпадать с культурной, этническая – с языковой и т. д. Так, существуют различные культуры, говорящие на одном языке (испанская, латиноамериканская). И наоборот: одна билингвистическая культура (украинская, с ее украиноязычной и русскоязычной составляющей). Отсюда и наличие кросс-культурных субъектов, которые могут говорить на одном языке (например, на русском), относить себя при этом к другому этносу (например, к украинскому) и, не теряя чувства патриотизма, духовно соотносить себя

как с «родными», с двумя цивилизационными топосами (например, с российской и с украинской ценностными традициями).

Маргинализация мировоззренческого статуса культуролога, выраженная в таких феноменах идентичности, как утопия и ирония, является в какой-то мере производной от общей маргинализации онтологического статуса современного субъекта культуры. Современный человек предстает как своеобразный «ЧЕЛОВЕК-БЕЗ». Это человек, лишенный всех ценностей, место которых занимают экзистенциально активные пустоты («значимое отсутствие», симулякр, копия без оригинала, знак без значения, обозначающее без обозначаемого). Среди спектра отсутствующих смыслов наиболее значимым является отсутствие ценности классической (линейной, прогрессивистской или регрессивистской) истории. Утрата исторического тесно связана с разочарованием в классических проектах истории как коммунитарного дискурса события, то есть со-бытия с Другим. Выяснилось, что в этих проектах инаковость невозможна. Всего таких крупных эсхатологических имидж-идеала будущего было и есть в культурном сознании два: *универсализм* (производное трансцендентализма) и *партикуляризм* (производное феноменологизма), функционирующие на уровне рефлексии исторического как *глобализм* и *мультикультурализм*, ценностями которых провозглашались, соответственно, либо единство (синтез на основе солидарности и взаимовыручки), либо отличие (изоляция на основе лояльности и невмешательства). Попытки схватить Другого в картезианском дискурсе трансцендентализма как грань мыслящего Я (Р. Декарт, И. Кант) и попытки эксплицировать Другого в экзистенциалистско-лакановском дискурсе феноменологизма как событие опыта (Б. Вальденфельс, Ж.-П. Сартр, Ж. Лакан, Ж. Бодрийар) в одинаковой мере приводили к его утрате, ибо в первом случае Другой превращался в обратную точку идентификации субъекта, во втором же случае сам субъект, растворяясь в многочисленных *других*, релятивировал идентичность и своего и инакового, вызывая тотальную симуляцию – гиперреальность множественных обозначаемых без обозначающего. Оба проекта, претендуя на некий рецепт общественного спасения, привели к утрате Другого и рикошетом спровоцировали кризис идентичности Я и кризис истории: или через тотальность (глобализм), или через релятивацию (мультикультурализм).

Современный славянский культуролог – это яркий пример субъекта без истории. Разочарованный в ее идеальных образах, он ищет новых очарований, среди которых главное внимание уделяется *мифу Культуры*, занявшего идеологический вакуум *мифа Истории*. Наиболее же ярким проявлением культуры для славянского интеллигента-гуманитария всегда выступало *искусство* – художественное во всех его формах, отсюда – ярко

выраженная тенденция к эстетизации культурного самосознания и сближение культурологии с историей искусства. Славянский культуролог – это так или иначе человек искусства, даже если это не богемный эссеист, а «чистый» академический философ: все равно его логика и эпистемология, не имея отношения к эстетике как таковой, всегда эстетизированы, ориентированы на наслаждение прекрасным.

Очарование культуролога искусством (например, мистификация «визуального поворота» как некой формулы околования мира абсолютной истиной новизны) обусловлено тем, что дискурс художественного вообще и неклассического художественного в частности, с его ироническим трагизмом, оказывается как нельзя более адекватен современному культурному и культурологическому сознанию. И в искусстве, и в современном культурном сознании как таковом одинаково *невозможны история, время и Другой*, тоска по которому как боль утраты историчности, событийности событий, переживается как ностальгия по золотому веку.

Поговорим теперь о последней важной теме нашего исследования – о соотношении в сознании современного субъекта культуры вообще и культуролога как его концентрированного экстракта универсальных категорий «истории», «времени», «искусства», «инаковости» и «самости». Парадокс здесь заключается в том, что обращение к миру культуры и искусства продиктовано *тоской по Другому*, по феномену инаковости, но именно здесь, *в мире культуры и искусства инаковость как таковая абсолютно невозможна*. Мы понимаем, что данный тезис звучит несколько странно, в виду кажущегося многообразия форм художественного опыта, но попробуем его объяснить.

Состояние экзистенциальной скуки, вызванное кризисом идентичности, отражается в умонастроениях беспричинной духовной усталости, апатии, отчуждения, абсурда, истощенной насмешливо-циничной индифферентности, что, в свою очередь, вызывает своеобразную новую форму страха современного человека – *страх перед свободным временем*, неумение содержательно заполнить досуг, компенсируемое разветвленной индустрией развлечений и массовой культурой с ее эскапистскими функциями «невыносимой легкости бытия» (М. Кундера). Валерий Подорога говорит о целом пласте развлекательной «культуры забвения [исторической памяти – Е.Б.]» (на молодежном жаргоне: «оторваться», «отключиться», «оттянуться», «получить кайф») [5, с. 12-13]. Это забвение по метафизической истерии, опосредующей амбивалентный дух игривой зрелищности и апокалиптической тревоги одновременно, напоминает западноевропейский средневековый карнавал или традиционный индийский театр-натью, смешивающий в одном сценическом порыве труд и память, творчество и производство, воспитание и образование, классифицируемые отныне как

трагикомические метанаративы, имиджи и фантазмы (в духе иллюзий Гамлета в трактовке З. Фрейда или Сократа в трактовке Ф. Ницше). Забвение исторической памяти приводит к девальвации истории в значении бергсоновской *протяженности, длительности, каузальной последовательности событий*, прологированных в линейной триаде «прошлое – настоящее – будущее» или в цикле «самость – дружность – самость».

Время как гарант конституирования самости оказывается утраченным, а вместе с ним уходит и Другой и история. Человек без времени, человек без истории, человек без Другого – это формула типичной темпоральной личности – божественно-маргинального, бродяжьего субъекта-мигранта, больше не ностальгирующего по золотому веку Вечного Возвращения на Родину (Одиссея – на Итаку), но всеми фибрами души пытающегося выстроить свой малый топос и свой малый нарратив – не по родоплеменному, кровному, коммунитарному, а по духовному, индивидуально-личностному критерию (герои книг М. Кундеры, лирический образ поэзии позднего И. Бродского). Одиссей без Итаки, номад без крайней точки странствия, бродяга и паломник, совершающий непосильное и абсурдное множество онтологических попыток, – Сизифов труд восхождения к Другому через эгоистическую самость – вот ценностная основа становления сознания современного человека культуры и современного культуролога.

Из этих попыток стало ясно одно: Другой – это не идеальной конструкт самоидентификации, а то, что мы встречаем *здесь и сейчас*, в пространстве «вот-бытия», во всей его эмпирической конкретике и беспощадной очевидности. Принципиальная невозможность Другого, его ускользание от скальпеля умозрительных определений, казалось бы, позволяла легко обрести его Лицо в пространстве *художественного*: ведь любой текст искусства есть не что иное, как поле *диалога между Автором и Читателем*, бесконечный дискурс взаимной интерпретации адресата и адресанта. Используя традиции онтологической критики искусства Э. Левинаса, мы попытаемся доказать, что пространство искусства, при всей его кажущейся открытости и диалогичности, не только не открывает нам, но и окончательно прячет Лицо Другого, тавтологически замыкая круг повторяющейся самости, бесконечно умноженной на себя самое, погруженной в одиночество множасьихся в геометрической прогрессии самоцитаций и самоссылок. И обосновывать этот тезис мы собираемся через *философский концепт времени*.

Напомним некоторые ключевые исходные основания наших размышлений. Время как онтологическая категория явилось предметом многочисленных трактовок (А. Бергсон, Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, Э. Левинас), согласно которым принцип *временности* интерпретируется как *каузальная последовательность, протяженность и длительность*, пролонгирован-

ная в триаде «*прошлое – настоящее – будущее*». При этом главную роль в раскрытии длительности играет *настоящее* – момент процессуального становления чего-то в ожидании задержанного события катарсиса, Откровения. Этот момент, зафиксированный М. Хайдеггером как «тут и теперь» – бытие *Dasein* и Э. Левинасом как актуализация потенции временности – *гипостазис*, представляет собой *онтический концепт* – данность опыта, эмпирическое событие, наиболее полно выраженное в английской глагольной форме Present Perfect Tense, связующей воедино завершённое к мигу настоящего прошлое, одновременно спроецированное в недалекое будущее («I have come»).

Принцип временности, представленный классической триадой историзма и диалектики, можно интерпретировать в контексте *философии диалога*. Акцентируем выраженную в начале наших размышлений мысль о соотношении диалогического и хронологического пространств: если *прошлое* («Золотой век») и *будущее* (возвращение к «Золотому веку») как трансцендентные онтологические измерения сакрального времени имеют отношение к *самости*, то *настоящее* как имманентный онтический миг профанного текущего имеет отношение к *Другому*, к *инаковости*. В результате имеем *формулу истории как диалектического движения от самости через дружность к самости и формулу диалога как каузальности прошлого, настоящего и будущего*. Время, таким образом, становится *гарантом конституирования самости*: во времени субъект обретает свою аутентичность и утверждает свое присутствие в бытии, свое «мужество быть» (выражение П. Тиллиха), двигаясь по триаде от сакрального космогонического начала через исторические испытания и до эсхатологического конца, который есть не что иное, как великое/вечное Возвращение к началу (термин М. Элиаде). Именно Великим Одиссеевым Возвращением завершается первобытный сценарий инициации героя, отраженный в нарративной структуре мифа о путешествии, сюжета волшебной сказки и линейно-циклической фабулы романа. Вспомним: культура (искусство) как древо, как пространство диалога и софийности бытия, также имеет структуру исторической триады, но представляет ее уже на новом, идеальном и виртуальном уровне, заменяя реальное время его идеальной схематикой, сжатой до микромодели художественного образа, и частично компенсируя, таким образом, утрату истории. Именно в дискурсе культуры, эстетического, художественного, человек без истории ищет прообразы потерянного времени, но находит только его идеальные образцы, имиджи и фантазмы.

Трагедия *искусства* всех времен и народов заключалась в том, что в искусстве *невозможна длительность*. Искусство всегда было большой неудачей времени, начиная от застывших в своих ритмических повторениях поз персонажей древнеегипетских монументальных храмовых рос-

писей и заканчивая улыбкой Джоконды, которая никогда не просияет. Во временных искусствах, а также в современном медиа-арте эта невозможность несколько сглаживается благодаря вовлеченности художественного в дискурс Dasein, но и здесь единство онтического и онтологического распадается, структура истории рушится в тотальной симуляции, в гиперреальности обозначающих без обозначаемых.

Невозможность темпоральности, то есть временной диалектики, в искусстве связана с исходным экзистенциально-антропологическим метазаданием художественного творчества: *трансцендентный прорыв в идеальный мир за пределы обыденного*. Художник пытается, используя символы, создать новую реальность за пределами повседневного бытия, осуществляя скачок из профанного в мифическое сакральное время. При этом как человек художник остается частью времени профанного. В результате имеем конфликт этих двух временных измерений, сакрального и профанного, – конфликт, названный Н.А. Бердяевым «*трагедия творчества*», которую можно также интерпретировать как диссонанс замысла и результата, стремления выразить в символических формах онтологическую истину бытия (М. Хайдеггер) и принципиальную невозможность это сделать вследствие имманентной принадлежности этих форм миру онтического. В интересубъективной трактовке трагедия творчества читается как *конфликт индивидуальности с коллективно-нормативным стандартом*, или как *противостояние Я и Другого*, в том числе большого ДРУГОГО культуры.

В результате, утрачивая темпоральность, искусство *теряет Лицо Другого*, мучительный конфликт с которым как с данностью жизни, где рождается художественное произведение и где сам художник существует как человек, становится трагедией творчества. Невозможность Другого как невозможность истории становится главным жестом идеального мира искусства. Может быть, поэтому современный человек эстетизирует свое бытие, уподобляя его искусству: он испытывает разочарование в глобальных проектах линейно-универсалистской мега-истории и, девальвируя ценность временности, тем самым погружает себя во вне-исторический дискурс искусства. Данный дискурс – дискурс субъекта без истории, Одиссея без Итаки, – заслоняя от него подлинное Лицо Другого, подменяет его многочисленными симулякрами коммуникативных адресатов, общение с которыми начинает напоминать игру по закону «невыносимой легкости бытия». Культуролог же обязан вести эту игру с удвоенной ответственностью «значимого отсутствия» – метанарратива пустоты, которая является предпосылкой новой, спонтанной и непредсказуемой, креативности.

Естественно, что неминуемая тоска по Другому, которую испытывает современный человек, заставит его вернуться в деконструированную

структуру совместного бытия – со-бытия, или События/Истории, человечности, социальности, соборности. Подобное возвращение может носить характер этизации: постепенно возрастающего интереса к вопросам морали и религии (как альтернатив искусству) и слова (как альтернативы визуальному). Это может и не обозначать завершение «незавершенного проекта модерна», предсказанного Ю. Хабермасом, или приход нового Средневековья, запрограммированный Р. Гвардини. Разочарование в истории и одновременно тоска по ней может привести к неожиданному результату: к появлению новых предметов *очарования* в лице *культурологии*, компенсирующей современному человеку нехватку метанаратива дружности и самости. Симптомом этого процесса является повышение статуса культурологических наук в современном мире, а следствием – нарождающаяся способность человека, закаленного радикальной деконструкцией, заново переживать духовные ценности человечества.

Таким образом, мы рассмотрели *две модели личностно-профессиональной идентичности культуролога: утопическую*, выраженную в проекте трансцендентализма/глобализма и универсалистской культурологии, признаками которой является ортодоксальный оптимизм и центрация, и *ироническую*, выраженную в проекте феноменологизма/мультикультурализма и партикуляристской культурологии, симптомами которой является радикальный скепсис и маргинес. Оба этих типа культуролога – базовый субъект и маргинал – это мифологические модели личности культурного героя, которые происходят от мировоззренческого, духовного понимания предмета культурологии – культуры – как софийного текста Другого, декодировка которого ставит интерпретатора в роль Третьего в бинарных оппозициях самости и дружности, в роль декодирующего символов, герменевта и феноменолога. Способность «быть между» порождает пронизанное смысловыми разрывами номадическое транскультурное сознание современного культуролога в его антиномиях утопии и иронии, серьезного и смехового, радикальной унификации декодируемых им культурных смыслов и не менее радикальной их релятивации.

Маргинализация мировоззренческого статуса культуролога – это производная от состояния современного субъекта культуры вообще – «ЧЕЛОВЕКА-БЕЗ», носителя значимого отсутствия (симулякра) исторического, инакового и себя самого, разочарованного в глобальных проектах истории как со-бытия и погруженного в антиисторический, мифологический дискурс сакрального идеала времени культуры и искусства, в дискурс тоски по временности, дружности и самости. Вот почему современный культуролог по своим ценностным установкам напоминает романтика, осуществляющего бегство в дискурс эстетического с целью компенсировать кризис идентичности очарованием художественной игры.

1. Хюбнер Б. Моя чужість / нездужання щодо культурології: рефлексія з іншої (західної) точки зору / Бенно Хюбнер; [пер. з англ. Є. Більченко] // Культурологічна думка. 2011. № 4. С. 11–13.
2. Гончар О. В Україні пройшов другий культурологічний конгрес [електронний ресурс] / Ольга Гончар. Сайт URL: <http://lovi-moment.com.ua/novyny-vnz/npu/11735-2011-11-15-18-25-06.html>.
3. Евтушенко Е.А. Голубь в Сантьяго: (повесть в стихах) / Евгений Александрович Евтушенко // Евтушенко Е.А. Сварка взрывом: стихотворения и поэмы. М.: Моск. рабочий, 1980. С. 110-169.
4. Пастернак Б. Избранное: в 2 т. / Борис Пастернак. СПб.: Изд-во «Кристалл», 1999. Т. 2: Доктор Живаго: Роман.
5. Культурология как наука: за и против // Вопросы философии. 2008. № 11. С. 3–32.

А.А. Павильч

**Парадигма компаративных исследований в культурологии:
становление и опыт теоретической репрезентации**

УДК 008

Статья отражает проблемы становления компаративного знания в культурологии. Представлен историко-культурный опыт развития культурологической компаративистики, определяются основные направления компаративных исследований культуры и методологические подходы к осмыслению межкультурных различий. Соотносятся предметные области и проблемные сферы сравнительной культурологии с компаративными традициями в отраслевых гуманитарных исследованиях. Статус культурологической компаративистики определяется ее положением и ролью в системе гуманитарного знания, исследовательскими функциями, оригинальностью предмета, научных задач и проблемных направлений, целесообразностью, теоретической и практической значимостью сравнительных исследований разных аспектов культуры.

Ключевые слова: культурология, сравнительные исследования, сравнительный метод, компаративное знание, парадигма, статус, сравнение, сопоставление, межкультурные различия.