интуитивно понять одновременно единство прошлого и настоящего и их различие. Такое трансцендирование относит объект ностальгии если не к вечности, то к чему-то уже неизменному, задавая тем самым бинарную оппозицию изменчивому настоящему.

Следует отметить, что визуальная ориентированность ностальгии предполагает эстетическое измерение, не всегда допускает полную вербализацию, и подразумевает индивидуальный, и более того, экзистенциальный опыт переживания прошлого. Мгновенная визуализация какого-либо топоса делает возможным припоминание имен, дат и событий, т. е. фактически формирует историческую реальность.[2]

Еще большую возможность создания эффекта правдоподобной, визуально воспринимаемой картины прошлого и ностальгии по прошлому предоставляет кинематограф. В качестве примера приведем широко известный фильм М. Казакова «Покровские ворота», который можно рассматривать как успешную попытку создания людьми 1980-х гг. исторической реальности так называемой оттепели. Не случайно в одном из интервью М. Казаков сказал, что в *образе* Костика он хотел воссоздать «шпаликовских мальчиков», явно проводя параллель между своим фильмом и фильмом Г. Данелия «Я шагаю по Москве», где Г. Шпаликов был сценаристом. На наш взгляд, то, что в тирах фильма были помещены фотографии актеров фильма, снятые именно в пятидесятые годы, является очень удачным режиссерским решением, направленным на создание визуального, а следовательно, онтологизацию образа воссоздаваемой эпохи. Принципиальное значение также имеет топологическая узнаваемость эпохи, события которой помешены в пространственно-временной континуум.

Значимость такого коллективного восприятия прошлого заключается еще и в том, что разделенный, эстетический, и ностальгически окрашенный, опыт формирует интерсубъективную историческую реальность.

Но, как это ни парадоксально, именно ностальгическая эстетизация прошлого, формирующая интерсубъективную реальность, оборачивается противоположностью экзистенциально напряженному чувству ностальгии, легко превращаясь в кич[3], широко используемый в рекламных и идеологических компаниях. Судите сами: телеканал «Ностальгия», радио «Ретро», ностальгически окрашенные названия товаров. Маркетологи и не пытаются скрывать, что стилизация под «старый добрый…» приносит больший доход.[4]

---

[2] Процесс такого припоминания описан в романе У. Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны». СПб., 2008.

[3] Автор намеренно использует аллюзию на фильм Л.Гайдая «Бриллиантовая рука».

[4] К чему может привести эксплуатация ностальгии в крайних вариантах, описывает Дж. Барнс в книге «Англия, Англия…». М., 2008.

Исходя из всего вышесказанного, наверное, можно сделать вывод, что изучение процессов визуализации исторической реальности, определение роли эстетики в таком сложном явлении как ностальгия имеют большое значение не только для академической науки.

Библиографический список

1. Рикер П. Память, история, забвение. – М., 2004.
2. Карамзин Н.М. История государства Российского. – М., 1988.
3. Барт Р. Camera Lucida. – М., 1997.
4. Цит. по Рикер П. Память, история, забвение. – М., 2004.
5. Кассирер Э. Философия символических форм: – М.; СПб., 2002.

Е.Б. Вознюк

РАЗВИТИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

Проблема взаимодействия культур является в настоящее время актуальной. Ни одна культура не способна полноценно функционировать, не вступая во взаимодействие с другими культурами. Ряд исследователей полагает, что изолированное существование зачастую препятствует развитию той или иной культуры, приводя ее к стагнации. Согласно С.А. Арутюнову, для большинства культур, долгое время существовавших изолированно, характерна значительная отсталость и потеря значительной части исходного культурного достояния (например, у андаманцев, тасманийцев, полярных эскимосов и т. д.) [1].

На наш взгляд, наиболее продуктивной формой межкультурного взаимодействия является диалог культур. В настоящее время существует множество публикаций, посвященных теме межкультурного диалога. Однако, несмотря на это, само понятие диалога культур остается неясным и расплывчатым, а характерные черты, присущие данному виду взаимодействия, специально авторами не выделяются.

Некоторые современные авторы, рассуждающие о диалоге культур и о его необходимости, нередко отождествляют данное понятие с самим понятием взаимодействия культур (причем последнее довольно часто употребляется как синоним понятия межкультурной коммуникации). На наш взгляд, подобный подход не вполне корректен, поскольку понятия межкультурного взаимодействия и межкультурной коммуникации довольно широкие. Например, А.П. Садохин понимает под межкультурной коммуникацией совокупность разнообразных форм отношений и общения между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам [2, с. 264]. Но в таком случае под понятие межкультурной коммуникации (или межкультурного взаимодействия) подпадает такое понятие как ассимиляция, которое обычно определяется как монологическая и отрицательная форма

контакта. С нашей точки зрения, гораздо корректнее было бы определять диалог культур как одну из форм межкультурного взаимодействия. Но авторы, анализирующие виды взаимодействия культур (в качестве видов подобного взаимодействия обычно выделяются интеграция, ассимиляция и аккультурация, но существуют и другие типологии), обычно не рассматривают межкультурный диалог в качестве отдельного вида, а если в редких случаях и рассматривают, то дают ему весьма размытое определение. Например, Н.В. Перекатиева в своей статье «Типы адаптации буддизма в немецкой культуре» определяет диалог культур как тип их взаимодействия, представляющий собой общение на равных на основе взаимопонимания [3]. Но если это было так, то подобный тип взаимодействия было бы очень трудно обнаружить в истории. Кроме того, при подобном подходе к определению диалога культур остается не вполне ясным сам процесс протекания этого диалога.

Для того чтобы определиться с данным понятием и выделить характерные черты, присущие межкультурному взаимодействию, мы обратились к философским концепциям М.М. Бахтина, В.С. Библера и Ю.М. Лотмана, в которых тема диалога культур является одной из основных.

М.М. Бахтин выстраивает собственное понимание культуры в полемике с О. Шпенглером. Мыслитель полагает, что идеи О. Шпенглера о замкнутых и завершенных культурных мирах нуждаются в существенной корректировке. Дело в том, что О. Шпенглер представлял себе культуру эпохи как замкнутый круг. М.М. Бахтин же полагает, что единство определенной культуры – это, прежде всего, открытое единство. «Культуру эпохи, как бы далеко эта эпоха ни отстояла от нас во времени, нельзя замыкать в себе как нечто готовое, вполне завершенное и безвозвратно ушедшее, умершее» [4, с. 351]. По М.М. Бахтину, между культурами существует бесконечно длящийся в веках диалог, не позволяющий смыслам той или иной культуры уйти в небытие.

Если для О. Шпенглера обособленность культур приводит к закрытости и непознаваемости чужих культурных феноменов, то для М.М.Бахтина «вненаходимость» одной культуры по отношению к другой вовсе не является препятствием на пути к их взаимопониманию. «В области культуры вненаходимость – самый могучий рычаг понимания. Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на наши вопросы, и чужая

культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [4, с. 354].

М.М. Бахтин полагает, что погружение в диалог культур начинается с текста. Через тексты и с помощью текстов можно проникнуть в «дух» чужих культур и минувших эпох.

Текст предполагает автора, который посредством текста вопрошает о чем-либо адресата, высказывает ему свои мысли и намерения. Текст всегда диалогичен, всегда направлен на другого, и только в этой направленности и ориентированности на понимание другого он обретает смысл.

Адресат, с точки зрения М.М. Бахтина, не является простым отражателям готовых смыслов. Нельзя понимать текст так, как его понимал сам автор. Подлинное понимание восполняет текст. Слово автора играет для адресата не только роль сообщения о чем-либо, но и выступает катализатором собственной мысли последнего, стимулом его творческой активности. В речевой коммуникации два сознания (автора и адресата) скрещиваются по поводу одного предмета, на их скрещении и раскрывается смысл текста.

Диалог никогда не ограничивается парой: автор – адресат. За спиной автора стоит длинный ряд его предшественников. Каждый текст опирается на предшествующие ему тексты, созданные авторами, имеющими свое миропонимание и свою картину мира. «Произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения литературы подготавливаются веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания» [4, с. 350].

Попадая в другой культурный контекст, произведение обогащается новыми значениями, зачастую перерастая то, что оно представляло собой в эпоху своего создания. «Ни сам Шекспир, ни его современники не знали того «великого Шекспира», которого мы теперь знаем. Втиснуть в Елизаветинскую эпоху нашего Шекспира никак нельзя. Каждая эпоха открывает в великих произведениях что-то новое» [4, с. 351].

Диалог культур (как настоящих, так и прошедших) носит вневременной характер. Здесь нет понятия истории как чего-то прошедшего и нет понятия будущего как чего-то наступающего. Объясняя данный феномен, М.М. Бахтин вводит понятие Большого времени. «В Большом времени на равных правах существуют Гомер и Эсхил, Софокл и Сократ. Живет в нем и Достоевский, ибо в Большом времени ничто не пропадает бесследно, все возрождается к новой жизни. С наступлением новой эпохи все, что случилось прежде, все, что пережило человечество, – итожится и наполняется новым смыслом» [5, с. 8].

Бахтинская концепция диалога культур находит свое продолжение и творческое переосмысление в философии В.С. Библера. Так же как и М.М. Бахтин, В.С. Библер полагает, что каждая культура устремлена за свои пределы. Свое подлинное и адекватное обоснование она находит

только в иной культуре, в ситуации активного взаимодействия с ней. Обращаясь к другой культуре, каждая культура изменяет и дополняет свое собственное бытие. Мыслитель метафорично определяет культуру как сигнал «SOS», направленный к иной культуре.

Существенным дополнением бахтинской теории диалога культур является утверждение В.С. Библера о том, что каждая культура базируется на своем типе разума и понимания. Разные культуры не представляют собой ступени на восходящей лестнице прогресса, а являются различными видами разумения, вопрошающими друг друга о своих собственных основаниях. Согласно В.С. Библеру, в XX веке типологически различные культуры, каждая со своим собственным типом разумения, втягиваются в одно временное «пространство», странно и мучительно сопрягаясь между собой. В этом плане диалог культур в концепции В.С. Библера предстает как общение этих различных типов разумения, этих различных способов понимания, не исключающих, а дополняющих и раскрывающих уникальность друг друга.

Отталкиваясь от идей М.М. Бахтина, В.С. Библер предлагает также свое собственное понимание развития культуры. Мыслитель пишет, что каждая культура развивается по особому схематизму, отличному от «схематизма восходящей лестницы с преодоленными ступенями». Во всех феноменах культуры (искусство, философия, нравственность и т. д.) действует схематизм драматического произведения. Здесь «раньше» и «позже» не следуют друг за другом, а сосуществуют одновременно. «Нельзя сказать, что Софокл «снят» Шекспиром, что подлинник Пикассо сделал ненужным впервые открывать подлинник Рембрандта. Даже резче: здесь не только Шекспир невозможен без Софокла или Брехт – без Шекспира, без переклички, отталкивания, переосмысления, но и – обязательно – обратно: Софокл невозможен без Шекспира; Софокл иначе, но и более уникально, понимается и иначе формируется в сопряжении с Шекспиром» [7, с. 33].

С появлением нового автора, с возникновением нового произведения искусства или новой философской концепции, предшествующие «персонажи» не исчезают в новом действующем лице. Согласно В.С. Библеру, каждое новое действующее лицо актуализирует и даже впервые формирует новые свойства в персонажах, ранее появившихся на сцене. Уникальность каждого отдельного автора, каждого литературного или философского произведения, каждой художественной эпохи раскрывается только в одновременности и во взаимодействии с другими авторами, произведениями или художественными эпохами.

Более детально динамика развития культуры представлена в семиотике Ю.М. Лотмана. Последний определяет культуру как сложноорганизованный текст, распадающийся на иерархию «текстов в текстах», и образующий сложные переплетения текстов [10; с. 121].

История культуры любого народа представляет собой два тесно связанных друг с другом процесса. С одной стороны, культуре присуще имманентное развитие. Однако, с другой стороны, ее внутреннее развитие не может протекать без постоянного вторжения текстов извне. Причем, как отмечает Ю.М. Лотман, случаи, когда вторжение инокультурных текстов приводит к победе одной из столкнувшихся систем, характеризуют далеко не все события. Согласно Ю.М. Лотману, столкновение обычно порождает нечто новое, не являющееся логически предсказуемым последствием ни одной из столкнувшихся систем. Чужой текст, вырванный из своих естественных связей и перенесенный в иное смысловое пространство, служит обычно катализатором новых смыслов. Текст, поступающий в ту или иную культуру извне, играет роль своеобразного пускового механизма, стимулирующего появление в данной культуре своих собственных текстов.

Во внутреннем развитии той или иной культуры постоянно наблюдаются периоды подъема и спада. Последние заполняются обычно интенсивным получением информации, за которыми следуют периоды активной трансляции. На этапе пассивного насыщения усваиваются и адаптируются чужые тексты. Согласно Ю.М. Лотману, когда насыщение достигает определенного порога, приводятся в движение внутренние механизмы текстопорождения воспринимающей структуры. «Из пассивного состояния она переходит в состояние возбуждения и сама начинает бурно выделять новые тексты, бомбардируя ими другие структуры, в том числе и своего возбудителя» [11, с. 195]. Подтверждая данную мысль, Ю.М. Лотман приводит следующий пример. «Франция, впитывающая в себя культурные токи всей Европы, – от реформационных учений Голландии, Германии и Швейцарии до эмпиризма Бэкона и Локка и небесной механики Ньютона, усваивая и латинизм итальянских гуманистов, и маньеризм итальянского и испанского барокко, – в эпоху Просвещения заставила всю просвещенную Европу заговорить ее языком. Париж стал столицей европейской мысли, а количество текстов, которые хлынули из Франции во все уголки Европы, просто не поддается учету» [11, с. 198]. Для описания всех вышеуказанных процессов Ю.М. Лотман использует понятие диалога культур.

В современной исследовательской литературе закрепилось мнение, что диалог должен приводить культуры к реальному сближению. Согласно же Ю.М. Лотману, в ситуации межкультурного диалога подобное сближение вовсе необязательно. Воздействие «культуры-передатчика» на «культуру-получателя», без сомнения, положительно и полезно, поскольку обогащает и развивает воспринимающую культуру, однако очень часто подобное воздействие сопровождается нарастанием неприязни по отношению к тому, кто доминирует. Ю.М. Лотман считает, что нередко передающий рассматривается воспринимающей культурой всего лишь как временный и не вполне достойный хранитель передаваемого содержания.

По мнению Ю.М. Лотмана, для вступления культур в диалог необходимо выполнение важного условия. Для того чтобы диалог между культурами начался, необходима взаимная заинтересованность участников этого диалога в сообщении. Диалогу культур должна предшествовать ситуация взаимного влечения этих культур к диалогическому контакту.

Исходя из всего вышесказанного о диалоге культур, можно сделать следующие выводы:

1. Межкультурный диалог представляет собой сложный многоуровневый процесс, на начальных стадиях которого «культуре-приемнику» от «культуры-передатчика» передаются некоторые, заключенные в текстах, идеи, стимулирующие появление в воспринимающей культуре новых оригинальных текстов, которые на последующих стадиях диалога она транслирует в другие культурные миры.
2. В отличие от других типов межкультурного взаимодействия, диалог может осуществляться без прямого контакта представителей этих культур. Роль «посредников» в межкультурном диалоге играют импортированные тексты этих культур.
3. Диалог культур – взаимодействие, без сомнения, творческое. Заимствованные «культурой-реципиентом» инокультурные тексты подвергаются переводу и разнообразным интерпретациям, обогащаясь при этом новыми смыслами. В результате трансформации некоторых идей, содержащихся в этих текстах, в культурном контексте воспринявшей их культуры под воздействием ее философских и религиозных учений могут возникнуть новые концепции и идеи. Например, буддизм Махаяны, приходя на японскую или китайскую культурную почву, провоцировал появление новых весьма оригинальных вариаций буддизма, сильно отличающихся от его индийского варианта. Учение чань (направление китайского буддизма) представляет собой сложный синтез махаянской ветви индийского буддизма и уже ранее существовавших в Китае даосизма и конфуцианской этики. Однако всегда следует отличать создание нового от заимствования некоторой шаблонизированной формы. В последнем случае мы имеем дело не с диалогом между культурами, а с простым подражанием одной культуры другой.
4. Диалог культур может осуществляться не только по горизонтали (с современными нам культурами), но и по вертикали (с давно минувшими культурными эпохами).

Библиографический список

1. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М., 1989.
2. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2004.

3. Перекатиева Н.В. Типы адаптации буддизма в немецкой культуре. //http://anthropology.ru/ru/texts/perekatieva.html
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
5. Бахтин М.М. В Большом времени // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения М.М. Бахтина. – СПб., 1995.
6. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993. – Т. 1.
7. Библер В.С. Культура. Диалог культур // Вопросы философии. – 1989. – №6.
8. Библер В.С. М.М. Бахтин, или Поэтика культуры. – М., 1991.
9. Библер В.С. От наукоучения к науке логике: два философских введения в двадцать первый век. – М., 1991.
10. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992.
11. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1999.
12. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – М., 1992. – Т. 1.

Л.А. Гревцова

ПРОБЛЕМА ОТЧУЖДЕНИЯ В ГУМАНИТАРНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Отчуждение (с англ. – alienation) – это процесс отделения от людей процессов и результатов их деятельности (деятельность понимается широко, как любая социальная деятельность), которые становятся неподвластными человеку и даже господствующими над ним. В результате люди становятся чуждыми миру, в котором живут.

Такое понимание отчуждения появляется впервые в эпоху барокко в теории общественного договора Т. Гоббса, Дж. Локка, К. Гельвеция, Ж.-Ж. Руссо с появлением общества отчуждения – или максимального делегирования полномочий.

Сила, ставшая над человеком, забирает у него подлинность, ничего не дав взамен, и он превращается в частичного человека («дробную единицу»).

Тема отчуждения – неисчерпаема, и в каждую эпоху имеет свое понимание.

На наш взгляд, проблема актуализации связана с драматическими и трагическими факторами исторического процесса, увеличивающими масштабы и мощь отчуждения человека в новейшей истории.

Именно русские философы Н.А. Бердяев, Л. Шестов предприняли попытку осмыслить катастрофическую ситуацию тотальной незащищенности человеческой жизни, потенциально возможной гибели, невероятного завершения исторического процесса и, как следствие, кризиса духовности личности.