

Тема № 5 «Концепции культуры»

по учебной дисциплине «Культурология»

для специальностей:

6-05-0421-01 Правоведение

6-05-0421-03 Экономическое право

6-05-1037-01 Судебные криминалистические экспертизы

6-05-0414-02 Государственное управление и право

Вопрос 1. Теории эволюционного, многолинейного и циклического развития культуры.

Вопрос 2. Функциональная, системная, психоаналитическая концепции культуры.

Вопрос 3. Историческая, этнопсихологическая, постмодернистские концепции культуры.

1. Основная литература:

1. Масленченко, С.В. Современная национальная культура : учебное пособие / С.В. Масленченко, Л.Е. Лойко, М.Ю. Узгорок ; под общ. ред. С.В. Масленченко ; учреждение образования «Акад. М-ва внутр. дел Респ. Беларусь». – Минск : Академия МВД, 2022. – 138, [2] с.
2. Грушевицкая, Т.Г. Культурология: учеб. пособие / Т.Г. Грушевицкая, А.П. Садохин. – М.: Альфа-М: Инфра-М, 2016. – 448 с.
3. Доброхотов, А.Л. Культурология / А.Л. Доброхотов, А.Т. Калинин. – М.: Форум, 2010. – 480 с.
4. Кармин, А.С. Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. – СПб.: Питер, 2005. – 464 с.
5. Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры / В.Ф. Мартынов. – Минск: Асар, 2008. – 848 с.

2. Дополнительная литература:

1. Белик, А.А. Культурная (социальная) антропология / А.А. Белик. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2009. – 623 с.
2. Гуревич, П.С. Культурология / П.С. Гуревич. – М.: Проект, 2000. – 336 с.
3. Культурология: энциклопедия; под ред. С.Я. Левита. – М.: РОССПЭН, 2007. – 1184 с.
4. Культурология. История мировой культуры: учебник для вузов; под ред. проф. А.Н. Марковой. – М.: ЮНИТИ, 2000. – 600 с.

3. Нормативные правовые акты:

1. О культуре [Электронный ресурс]: Закон Респ. Беларусь, 20 июля 2016 г., № 413-З : в ред. Закона Респ. Беларусь от 21.07.2021 г., № 201-З // ЭТАЛОН. Законодательство Республики Беларусь / Нац. Центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2023.

Введение

Основные школы и течения в культурологии XX века сложились на базе всего предшествующего знания. В настоящее время сложилось многообразие подходов, направлений и школ в понимании культуры. Конечно, с некоторой долей схематизма, в обобщенном плане, можно выделить следующие основные концепции в современной культурологии.

Вопрос 1. Теории эволюционного, многолинейного и циклического развития культуры.

Эволюционистская теория культуры представлена в работах американского ученого Л. Моргана (1818-1881) и английского историка Е. Тейлора (1832-1917) и других исследователей. Ее возникновение связано с обобщением эмпирических этнографических материалов и определению закономерностей развития истории культуры. Сущность эволюционистской концепции культуры заключается в том, что выдвигается и обосновывается принцип единства человеческого рода и родства потребностей различных народов в формировании культуры. Анализируя культуру первобытного общества, Е. Тейлор пришел к выводу, что развитие того или иного народа происходит прямолинейно, от простого к сложному. Л. Морган в развитии общества выделяет следующие основные стадии: дикость, варварство, цивилизацию. На разных ступенях развития народы живут отдельно и, соответственно, создают собственную культуру. Но усиление контактов между государствами, сближение народов, обмен достижениями культуры предопределяет общность культурных ценностей и усвоения их человечеством. Ведущая идея эволюционизма – это прямолинейность культурного прогресса и обязательное требование для каждого народа пройти все необходимые стадии развития.

Основоположником *концепции циклического развития культуры* (или циклического кругооборота) считается итальянский философ Дж. Вико (1668-1744). Каждый народ, по мнению ученого, проходит цикл в своем развитии, который включает три эпохи: детство, или безгосударственный период, где ведущая роль принадлежит жрецам; юность, для которой характерно формирование государства и подчинение героям; зрелость человеческого рода, где отношения между людьми регулируются совестью и сознанием своего долга. Формой правления в этот период является монархия или демократическая республика. Достигнув высшей степени развития, человечество снова падает на нижней. Эпоху средневековья Вико трактует, например, как "второе варварство".

Концепция цикличности в развитии культуры получила дальнейшее развитие в работах Н. Данилевского (1882-1885), О. Шпенглера (1880-1936), А. Тойнби (1889-1975) и других ученых. Н.Я. Данилевский – известный российский естествоиспытатель, что совершил попытку теоретически обосновать концепцию многонаправленного и замкнутого развития культуры на основе применения методологии систематизации в биологической науке. В истории человечества он выделил одиннадцать самобытных типов культуры: индийскую, китайскую, иранскую, египетскую, халдейскую, греческую, римскую, арабийский, германо-романскую и славянскую. Каждый культурно-исторический тип возникает из этнографического материала, после того входит в период расцвета, а затем испытывает упадок. Иначе, каждый тип культуры проходит в основном три фазы своего развития: этнографическую, государственную и

цивилизационную. Переход к цивилизации характеризуется растратой культурного потенциала. Самобытность культуры, по мнению Данилевского, в особом составе души народа, его национальный характер остается неизменным при взаимодействии культур. Его концепция стала одним из теоретических источников теории панславизма и шовинизма.

Вопрос 2. Функциональная, системная, психоаналитическая концепции культуры.

Антропологическая, или функциональная, концепция культуры представлена в трудах выдающегося английского этнографа социолога Б.К. Малиновского (1884-1942), французского этнолога и социолога К. Леви-Строса (1908-1991), американского этнографа А. Кребера (1876-1960) и многих других. Суть этой концепции заключается в том, что возникновение и развитие культуры связывается с потребностями человечества. Б.К. Малиновский потребности, которые обусловили возникновение культуры, делит на первичные, производные и интегративные.

Первичные потребности направлены на продолжение рода и обеспечения его жизнедеятельности, им соответствует развитие знаний, образования, жилищных условий. Производные потребности направлены на изготовление и совершенствование орудий труда. Им отвечает развитие экономики и культуры хозяйствования. Интегративные потребности проявляются в необходимости сплочения и объединения людей, в нужде авторитета. Удовлетворению этих потребностей соответствует политическая организация общества. Различие между культурами обусловлена различными способами удовлетворения потребностей.

На основе обработки большого этнографического материала Б.К. Малиновский сформулировал основные принципы функционального анализа культуры. Во-первых, каждая культура, как функциональное единство общества, является целостной. Во-вторых, каждый тип цивилизации, каждая традиция или обычай (или верования) выполняют важную для культуры функцию. В-третьих, каждый элемент культуры является незаменимым, поскольку он обеспечивает целостность культуры. Культура в интерпретации ученого предстает как сложное образование, полная система взаимосвязанных и взаимообусловленных социальных институтов, которые удовлетворяют биологические и культурные потребности людей. Отсутствие равновесия между социальными институтами приводит к разрушению культуры как целостного организма.

Весомый вклад в развитие антропологической концепции внес известный французский ученый К. Леви-Строс, применив теорию информатики и методы структурной лингвистики. Основное внимание он уделил изучению процесса выделения человека из природы и перехода ее к культуре. Поэтому объектом его исследования стала культура первобытного общества. Ученый развивает принцип иерархии культурных

систем, раскрывает изоморфный характер связи между ними и делает вывод, что человеческая культура является целостным образованием. Леви-Строс отстаивает идею европоцентризма и доказывает необходимость восстановления единства чувственного и рационального начал культуры, что потеряла западная цивилизация. Ученый пытается сблизить гуманитарные науки, в центре внимания которых изучения человека, и естественные науки, исследующие закономерности природы. Такой подход позволял ему более предметно исследовать особенности культуры данной цивилизации, раскрыть ее роль во взаимосвязи человека и природы.

Антропологическую концепцию развивал американский этнограф А. Кребер, дополнив ее теорией стилей фундаментальных форм культуры. Ученый считал, что стиль присущ всем великим культурам и их основным формам, распространяя понятие стиля на науку, идеология, мораль и образ жизни. Определяют стиль эпохи или цивилизации, по его мнению, гениальные личности, которые вносят существенный вклад в развитие той или иной отрасли культуры. Обладая значительным этнографическим материалом, американский ученый сделал удачную попытку обобщить различные стили локальных культур и сформулировать концепцию стилей общечеловеческой цивилизации.

В «Философии культуры» Моисей Самойлович Каган (1921–2006) впервые в мировой науке применил *системный подход* к изучению культуры и рассмотрел культуру как предмет философского системного исследования, подчеркивая онтологический статус культуры, анализируя экологические, социологические и антропологические проблемы, а также внутренние проблемы теории культуры. Из общего представления о системной форме бытия и о типологии систем вытекают принципы их изучения. По Кагану, только системы высшего уровня сложности – человек, культура, искусство – требуют адекватного их природе трехпредметного, функционального и исторического рассмотрения, о чем он подробно пишет в своей книге. Трехчленная структурная декомпозиция бытия «природа – общество – человек» приводит нас к выявлению культуры как преобразования человеком природы по законам общества. Это значит, что «культура» близка к содержанию понятий «человек» и «общество», вместе с ними противостоя «природе», потому что триединая система «общество – человек – культура» образует миниатюрную нишу в бескрайнем пространстве природы.

Для культурологического знания «выход» на культуру как особую подсистему бытия открывает возможность ее изучения не только как внеприродной и антиприродной сферы, но и как специфического аспекта «сверхъестественного» бытия, диалектически взаимосвязанного с социальным и человеческим его аспектами.

М.С.Каган особо подчеркивает практическое значение обосновываемой им концепции в современных условиях, ибо одна из главных причин застоя и деградации во всех сферах, начиная с материального производства и организации политической жизни и кончая человеческими отношениями в быту, характером народного образования, проведением досуга, состоит в

низком уровне культуры во всех ее аспектах – культуры труда, культуры управления, политической культуры, нравственной культуры и т.д. и т.п.

Психоаналитическая концепция культуры стремится обосновать новый нетрадиционный подход к пониманию важнейшего феномена существования человечества – культуры. Автором этой концепции является известный австрийский психиатр и философ З.Фрейд. Продолжением идей Фрейда становятся интересные культурологические идеи его ученика - швейцарского психиатра К.Г.Юнга, разрабатывавшего идею о наличии бессознательных механизмов в культуре, общих для всего человечества и заключенных в самих индивидах.

В целом сущность психоаналитической концепции может быть сформулирована как понимание культуры через человека, а, точнее, через его психику. Вся культурная реальность объяснима через внутреннюю психическую жизнь индивидов – их желания, стремления, потребности и, в целом, способ существования.

Зигмунд Фрейд (1856 – 1939) – австрийский психолог, венский профессор психиатрии, основоположник теории бессознательного и создатель психоанализа. На основе идей о бессознательном как особом уровне человеческой психики З. Фрейд рассматривает весь процесс психического развития человека, происхождение и функционирование культуры, в целом противоположность природного и культурно-социального начала в человеке.

Согласно Фрейду человеческая психика состоит из трех слоев: бессознательное («оно»), сознательное («я») и сверхсознательное («сверх-Я»). Определяющим для человека – его сущности и личности - является бессознательное, обозначаемое Фрейдом как «кипящий котел инстинктов». Бессознательное представляет собой хранилище примитивных инстинктивных побуждений, а так же эмоции и воспоминания, которые настолько угрожают сознанию, что были вытеснены в область бессознательного. В поздний период своего творчества в основе бессознательного Фрейд рассматривал 2 влечения – сексуальное (эрос) и влечение к смерти (танатос). Сексуальное влечение, или, как называет его Фрейд, либидо, присуще человеку с самого начала его жизни. Оно рождается вместе с телом и ведет непрерывную, только иногда ослабевающую, но никогда не угасающую вовсе, жизнь в организме и психике. Влечения «я», сущность которых сводится к инстинкту самосохранения, Фрейд так же относит к группе сексуальных влечений. Процесс психического развития человека Фрейд рассматривал как биологически обусловленный механизм трансформации его сексуальной энергии (либидо). Вторая группа – инстинкты Смерти (Танатос), лежащие в основе всех проявлений агрессивности, жестокости, в основе убийств и самоубийств.

«Я» – сфера сознательного, посредник между «Оно» и внешним миром, в том числе природными и социальными институтами. Сознательное соизмеряет деятельность бессознательного с «принципом реальности», целесообразностью и внешней необходимостью. Если «Оно» - это страсти, то «Я» - разум и рассудительность. Если в «оно» действует принцип наслаждения, то в «Я» - принцип адекватности (соответствия). Фрейд писал, что по отношению к «оно»,

я «подобно всаднику, который должен обуздать превосходящую силу лошади». Сообразуясь с реальностью внешнего мира, Я вытесняет обратно в бессознательное неприемлемые желания и идеи (например, антисоциальные), сопротивляется их попыткам проникнуть в сознание. Согласно учению Фрейда, вытесненные в бессознательное и «забытые» идеи и желания не исчезают, а остаются в скрытом состоянии до наступления благоприятных условий – ослабления или временного прекращения цензуры «Я» и «Сверх-Я».

Сохраняющие активность «неразряженные» желания пытаются проникнуть в сознание, маскируясь посредством механизмов бессознательного и обманывая бдительность «Я». Прежде всего, это происходит через сновидения, а так же обнаруживается в ошибках, обмолвках, неожиданных жестах и телодвижениях. В отдельных случаях столкновения бессознательных импульсов с «Я» принимают характер неврозов и душевных болезней. Лучшим способом ликвидации скрытого бессознательного является «проведение его через сознание», т.е. лишение его свойств скрытого и бессознательного (на этом строится метод психоанализа, применяемый на практике психоаналитиками).

«Сверх – Я» («Идеал – Я») - инстанция, олицетворяющая собой запреты и нормы социокультурного характера, «сверх-Я» является как бы высшим существом в человеке, отражающим заповеди, социальные запреты, власть родителей и авторитетов. «Сверх – Я» (нормы и установки культуры) делает жизнь человека более безопасной, блокируя человеческие инстинкты и агрессивность, но платой оказывается психическое здоровье индивида, который разрывается между сексуальностью и социальностью, агрессивностью и моралью.

С точки зрения понимания культуры и ее влияния на человека особенно значимо введение Фрейдом такой инстанции сознания как «Сверх-Я». По своему положению и функциям в психике человека оно призвано осуществлять сублимацию бессознательных влечений. Сублимация есть процесс освобождения вытесненной энергии бессознательного при помощи ее последовательного превращения и перехода в сознательные формы деятельности. Это означает, что благодаря большой пластичности сексуальных влечений и при помощи работы нашего сознания, воспитанного обществом, сексуальные влечения меняют свои цели и переходят на иные объекты. В этом смысле бессознательное и заключенная в нем сексуальность становится первоначальным источником различных творческих проявлений человеческой деятельности – изобретательства, искусства, этики и даже религиозности. Во всех подобных случаях бессознательное осуществляет заложенные в нем влечения путем сублимирования – перенесения энергии на творчество, в этих новых формах энергия бессознательного до неузнаваемости перерабатывается и лишь в редких случаях обнаруживает свою первичную природу.

Таким образом, в основе воззрений Фрейда на культуру лежит его убежденность в противоречии между природным началом, бессознательным (изначально присущей человеку сексуальностью) и нормами культуры, которая основана на отказе (добровольном или принудительном) от удовлетворения

желаний бессознательного и существует за счет сублимированной энергии либидо, при этом организуя жесткий контроль, цензуру инстинктов.

От практики изучения бессознательного в индивидуальной психике Фрейд обратился к истории человеческой культуры, рассматривая последнюю так же с позиций бессознательно существующих сексуальных комплексов (работы «Тотем и табу», «Психология масс и анализ человеческого «Я»»). Развитие культуры Фрейд опять же связывал с сублимацией. Культура создается, по его мнению, благодаря подавлению первичных биологических позывов и наложению запретов (табу) на разрушительные формы поведения. Происхождение и развитие культуры, согласно Фрейду, связано с религией и моралью, обусловлено появлением культа, краеугольными камнями которого является тотем и табу.

Формирование и связь идей тотема (первопредка, прародителя) и табу (запрета, ограничения) соотносится с важнейшим понятием фрейдистской системы - эдиповым комплексом. Эдипов комплекс – возникающий в раннем детстве комплекс представлений и чувств, главным образом бессознательных, заключающихся в половом влечении к родителю противоположного пола и стремлении (неосознанном) к физическому устранению родителя одного с ним пола (как соперника). Эдипов комплекс получил название по имени одного из героев древнегреческого мифа – царя Эдипа, который, по преданию, убил своего отца и женился на своей матери, не зная, что это его родители. (У девочки, по Фрейду, эдиповому комплексу соответствует комплекс Электры □).

Фрейд считает, что последствием «эдиповой драмы» в первобытном обществе (восстания сынов против отца и его убийства) стало обожествление предка (отца) в форме тотема (тотемизм). Одновременно в первобытном обществе табуируются сексуальные отношения, ставшие видимой причиной сыновнего бунта (запрещение инцеста). Таким образом, первые религиозные верования (тотемизм) и первые моральные установления (табу) определяют направленность и развитие культуры человечества.

Подводя итог фрейдовскому пониманию человека и значения культуры в жизни индивида, можно сказать, что долгая жизнь в обществе способствовала тому, что необходимость удовлетворять природные влечения и, одновременно, требования социума сделалась у человека своего рода инстинктом. Превратившись путем упражнений и наследования в течение тысячелетий в обязательные требования, культурные установления укоренились глубоко в психике индивида. Без общества индивид немислим, он имеет инстинкты не только как сексуальный человек, но и как культурный человек.

Карл Густав Юнг – швейцарский психиатр (1875 - 1961), знаменитый ученик З.Фрейда. Юнг осуществляет критическое переосмысление идей психоанализа Фрейда, к чему его привела собственная клиническая практика. При лечении шизофрении Юнг столкнулся с такими случаями расщепления психики человека, которые не могли быть объяснены только детскими сексуальными переживаниями индивида и, следовательно, не вписывались во фрейдистские представления о сексуальной детерминации человеческого поведения. Утверждая, что теория сексуальности чрезвычайно важна, Юнг, тем

не менее, отрицал ее как единственное выражение психической целостности личности и приводил многочисленные примеры неврозов, в которых проблема сексуальности играла только подчиненную роль. На первый же план выходили другие факторы – например, проблема социальной адаптации, давление трагических обстоятельств жизни, соображения престижа и др.

Фрейдовское понятие «либидо» приобретает у Юнга расширенное толкование: под «либидо» он понимает психическую энергию, определяющую интенсивность психических процессов, протекающих в душе человека. Эта энергия обусловлена у Юнга не столько сексуально, сколько неким внутренним психическим настроением.

Юнговское понятие бессознательного существенно отличается от фрейдистской трактовки. Оно так же характеризует все психические процессы, которые или не осознаются, не будучи объектом сознания, или воспринимаются как вытесненные из сознания. Однако содержательная сторонам бессознательного существенно отличается в толкованиях Юнга и Фрейда.

В отличие от Фрейда, Юнг проводит дифференциацию между «индивидуальным» и «коллективным» бессознательным. Индивидуальное бессознательное (или личное, персональное) отражает личностный опыт отдельного человека и состоит из переживаний, которые когда-то были сознательными, но утратили свой сознательный характер в силу забвения или подавления. Юнг отказывается видеть причину всех неврозов в пресловутом Фрейдовском «эдиповом комплексе», однако не отрицает значимости для психоанализа индивидуальной истории человека. Таким образом, согласно Юнгу, личностное бессознательное, состоящее из вытесненных комплексов, забытых, либо никогда не преодолевавших порога сознания представлений, – это результат жизненного пути человека.

Коллективное бессознательное включает скрытые следы памяти человеческого прошлого. Бессознательные содержания данных коллективных образований рассматриваются Юнгом как возникающие из наследственной структуры психики и мозга человека. Коллективное бессознательное – есть результат родовой жизни, которая служит фундаментом духовной жизни индивида. Юнг сравнивал коллективное бессознательное с матрицей, грибницей, с подводной частью горы или айсберга. Он утверждал, что, обращаясь к коллективному бессознательному, от общего – семьи, племени, народа, расы, т.е. всего человечества – мы «спускаемся» к наследию далеких предков. При этом не только элементарные поведенческие акты в виде безусловных рефлексов, но так же восприятие, мышление, воображение находятся под влиянием врожденных программ и универсальных образцов.

Юнг выдвинул предположение, что коллективное бессознательное вырабатывает определенные идеи, носящие символический характер и составляющие основу всех представлений человека. Эти идеи рассматриваются швейцарским психиатром не как содержательные, а как формальные элементы психики, которым Юнг дает название «архетипы», понимая под ними нечто всеобщее и имманентно присущее всему человеческому роду. В своей работе

«Архетип и символ» Юнг пишет: «Под архетипами я понимаю коллективные по своей природе формы и образцы, встречающиеся практически по всей земле как составные элементы мифов и в то же время являющиеся автохтонными индивидуальными проектами бессознательного происхождения». Архетипические мотивы берут свое начало от архетипических образов в человеческом сознании, которые передаются не только посредством традиции и миграции, но так же с помощью наследственности. Гипотеза генетического наследования архетипов, по мнению Юнга, необходима, поскольку даже самые сложные архетипические образы могут спонтанно воспроизводиться без какой-либо традиции. Прообраз или архетип является сформулированным итогом огромного опыта всех предшествующих поколений, это, образно говоря, «психический остаток» многочисленных переживаний одного и того же биологического типа.

Иными словами архетипы Юнга представляют собой формальные образцы поведения, или символические схемы, на основе которых оформляются конкретные, наполненные содержанием образы, которыми человек оперирует в своей реальной жизни и деятельности. Архетипы выступают как глубинные «осадки» психики человека, накапливаемые в течение многотысячелетнего опыта существования всего человеческого рода. Такие архаические формы, остатки, отпечатки сохраняют в себе древний характер психических содержаний и функций примитивного душевного уклада жизни.

Юнг сравнивал архетипы с системой осей кристалла. Она формирует кристалл в растворе, выступая как поле, распределяющее частицы в вещества. В психике «веществом» является внешний и внутренний опыт, организуемый согласно этим врожденным формам. Будучи «непредставимым» в чистом виде архетип не проявляется в сознании. Подвергнутый сознательной переработке, он превращается в «архетипический образ», который можно постичь через опыт сновидений, галлюцинаций, мистических видений. В мифах, сказках, религиях, тайных учениях, произведениях искусства и других иррациональных проявлениях культуры эти «спутанные», зачастую воспринимаемые как нечто чуждое архетипические образы превращаются в символы, становясь всеобщими по содержанию и прекрасными по форме.

Объясняя идею архетипов через архетипические образы, Юнг вводит такие понятия как «тень», «персона», «анима», «анимус», «самость» и др. По его мнению, первый архетипический образ, с которым сталкивается человек в процессе индивидуализации, - Тень. Тень – это совокупность вытесненных нашей психикой представлений о нас самих, персонификация личного бессознательного. Тень автономна, это наш темный двойник, и чем больше его подавление, тем идеальнее хочет выглядеть человек в собственных глазах, «тем большую Тень он отбрасывает». Если Тень – наш двойник, то близнецы Анима и Анимус персонифицируются лицом противоположного пола. Анима – женское начало в мужчине, Анимус – мужское начало в женщине. Анима, обитающая в бессознательном мужчины, существо капризное, сентиментальное, коварное, представляет собой источник мира

иррационального. Анимус, напротив, источник рационального, решительных суждений («так положено», «так принято» и т.п.). Анимус становится, по сути, предтечей предрассудков, принимаемых женщиной за непреходящие истины. В мифах, сказках Анима может предстать в виде русалки, ведьмы, сирены; Анимус – в виде колдуна, гнома или Синей Бороды. Это соблазнительные, искушающие, опасные образы, но именно они придают витальность и «душевность» мужчине, интеллектуальность и свободу от предвзятости женщине. Юнг обращает внимание на амбивалентность архетипических образов – они «лежат «по ту сторону» моральных конвенций добра и зла.

Воздействие архетипа (независимо от того, принимает ли оно форму непосредственного опыта или выражается через слово) сильно потому, считает Юнг, что в нем говорит голос более мощный, чем наш собственный. Этот голос, пишет ученый, «говорит от имени тысяч поколений; он очаровывает и поработывает, смущает и требует. Он «трансмутрует» нашу личную судьбу в судьбу человечества и будит в нас благодатные силы, которые всегда помогали человечеству спастись от любой опасности и пережить самую долгую ночь».

По мнению Юнга, именно в подсознательном воздействии на нашу психику архетипов и заключается секрет великого искусства. Творческий процесс, насколько его возможно проанализировать, состоит в бессознательной активации архетипического образа, его дальнейшей обработке и оформлении в законченное произведение. Неудовлетворенность художника ведет его назад к тому первобытному образу в бессознательном, который может лучше всего компенсировать несоответствие и однобокость настоящего. Схватывая этот образ, художник «поднимает» его из глубин бессознательного, чтобы привести в соответствие с сознательными ценностями, и преобразует его так, чтобы он мог быть воспринят умами современников в соответствии с их способностями.

Итак, по мнению К.Г.Юнга, коллективное бессознательное является своеобразным «резервуаром», где сконцентрированы все «архетипы». Бессознательное живет своей жизнью, в нем нет прошлого и настоящего, в нем продолжается работа, начавшаяся тысячелетия назад.

Современный человек подвластен таящемуся бессознательному («демонам души») и не является господином своей душевной жизни. Впрочем, по Юнгу, этих «демонов души» можно «приручить» и поставить на службу культуре. Для этого необходимо найти для бессознательного адекватное культурно-символическое выражение: такое выражение было найдено, например, в мифе, искусстве, религии (образы и символы которых, и есть выражение архетипов коллективного бессознательного). Идеальное соединение сознания и коллективного бессознательного совершается через символ. Юнг писал, что символы и ритуалы можно рассматривать как «плотины и стены», воздвигнутые против опасностей бессознательного, только они позволяют ассимилировать колоссальную психическую энергию архетипов. Опасность прорыва потока бессознательного существует всегда: его воды поднимаются все выше и грозят захлестнуть сознание.

По мнению Юнга, с развитием сознания пропасть между сознательным и бессознательным углубляется. Человечество сегодня стоит перед

неподвластными ему силами, готовыми вторгнуться в наш мир, приняв облик психической болезни, религиозного или политического фанатизма. Коллективное безумие XX века (массовые психозы, горячечные речи вождей) – следствие атеизма, забвения мифа, следствие в целом европейской истории – истории упадка символического знания (рационализма, атеизма, протестантизма, материализма и свободного толкования книг Священного писания). Символический космос сделался чужим человеку, вследствие чего разрушилась и хрупкая гармония сознательного и бессознательного. Современный рационализм далек от символизма, он, как считает Юнг, «отдает» человека на милость «психической преисподней» (Раньше говорили об «одержимости бесами», приходившими в душу извне, но, по мнению Юнга, весь их легион изначально есть в душе и необходимо его «приручить».) Какой же выход предлагает К.Г.Юнг из сложнейшей ситуации, в которую, по его мнению, попал современный человек? Выход один: нужно обратиться к мифу и к собственной религиозной традиции. (Именно к собственной религиозной традиции, поскольку обращение к столь популярным ныне восточным религиям (чужим) не способствуют освобождению человека от «демонов души». Юнг утверждает, что для европейца, например, буддизм не выполнит задачи «обуздания» этих демонов, поскольку в его основе лежат символы, основанные на чужих архетипах, чужом коллективном опыте и т.д.).

Только миф и религия ведут «на равных» своеобразный диалог с коллективным бессознательным, символизируя его, расшифровывая и художественно оформляя, «вытаскивая» на поверхность из иррациональных темных глубин человеческой психики.

В своей оригинальной и целостной концепции К.Г.Юнг идет намного дальше своего учителя З.Фрейда, в значительной степени избавляясь от пансексуализма в трактовке человеческой психики, поведения и значительно увеличивая роль культуры в существовании индивида. Однако, и Юнг, подобно Фрейду не избегает чрезмерного биологизаторства, анализируя культуру и человека исключительно сквозь призму психики. Даже знаменитые архетипы, выкристаллизовавшиеся в ходе культурно-исторического развития человечества, объясняются им как некие феномены, передающиеся на генетическом уровне и только «приручаемые» культурой в ходе их символизации.

Вопрос 3. Историческая, этнопсихологическая, постмодернистские концепции культуры.

Наиболее распространенной в наше время стала *общественно-историческая теория культуры* О. Шпенглера, который изложил ее в своей знаменитой книге "Закат Европы". Он отверг концепцию линейного развития мирового культурного прогресса и обосновал теорию равноценного циклического развития культур. По его мнению, каждая культура является

"живым организмом" и имеет свою историю. Он отрицал существование общечеловеческой культуры, доказывая, что всемирная история состоит из истории восьми запертых в своем развитии великих культур. В таких культур ученый относил китайскую, индийскую, египетскую, аполлоновскую, византийско-арабскую, западноевропейскую (фаустовскую) и культуру майя. На историческую арену выходит русско-сибирская культура, которая находится в стадии становления. Каждая культура, по мнению ученого, имеет свою судьбу и живет примерно 1000-1500 лет. Затем культура умирает и следы от нее остаются в форме цивилизации. Концепция судьбы является основополагающей в философии культуры Шпенглера.

Рассматривая исторические этапы развития культуры, О. Шпенглер верно улавливает своеобразие их метафизических основ. Эллин не отделяет себя от космоса, его боги во всем похожи на него, в них только жилье на Олимпе. Грек находится в мире, в нем живет ощущение вечности. Сознание индуса надисторично. Египтянину его жизнь представляется единством прошлого и будущего (отсюда, видимо, стремление к увековечению тела – мумификации). "Фаустовская культура" вывела на арену рациональную душу. Материалистические и идеалистические методы мышления обнажили культурные слои, утвердили искусственные состояния человеческого существования. В противовес становлению они легализовали состояние культуры и этим самым обусловили старения, непременный упадок исторически накопленных ценностей. По мнению А. Шпенглера, приближается время смерти "фаустовской культуры" и в двухтысячном году она продолжит свое существование в форме европейской цивилизации. А переход к цивилизации означает отказ от демократии, политических свобод, либерализма, прав человека и переход к жестокой диктатуры. Угрозу земной истории О. Шпенглер видит в излишне рационализированной и крайне прагматичной деятельности людей.

Последователем О. Шпенглера во взглядах на культуру был известный английский историк и социолог А. Тойнби. Как сторонник концепции исторического круговорота в развитии локальных культур, он разделил историю человеческого общества на отдельные цивилизации. Их исследованию ученый посвятил 12-томную труд "Исследование истории". Сначала А. Тойнби выделил для анализа 21 цивилизацию, потом сократил список до 13 самых развитых, среди которых назывались античная, западная, православная, индийская, китайская, исламская и другие. Цивилизации, которые ранее рассматривались самостоятельными, были отнесены к цивилизациям-спутников. Впоследствии перечень ним было сужено до пяти действующих, а именно западной, испанского, индийской, китайской и православной.

В развитии каждой цивилизации ученый выделяет и анализирует четыре фазы: возникновение, рост, надлом и распад. После гибели цивилизации ее место занимает другая. Если на первых двух фазах движущей силой выступает творческая меньшинство, что является носителем "жизненного порыва", то последние две фазы связанные с истощением жизненных сил".

Когда творческая элита не способна удовлетворить потребности, выдвинутые культурно-историческим развитием, тогда она теряет авторитет и утверждает свою власть насилием. На арену выходит "внутренний пролетариат", - пишет А. Тойнби, - это общность людей, которые не способны ни к труду, ни к защите родины, но всегда готовы к протеста по любому поводу. По соседству с цивилизацией появляется "внешний пролетариат" – это народы, которые по тем или иным причинам не смогли подняться до уровня цивилизованности. Отчуждение "внутреннего пролетариата" от правящей элиты толкает его к поиску союза с варварами или "внешним пролетариатом". Установление такого союза приводит к разрушению и в конечном итоге к гибели локальной цивилизации.

А. Тойнби остро критиковал западную цивилизацию за потерю духовности и чрезмерное развитие меркантильных интересов и потребительской психологии. Неудержимая индустриализация и гонка вооружений, по мнению ученого, приведет к обострению экологической кризиса и усиление борьбы за сырьевые ресурсы. Индустриальные страны встретятся с враждебной позицией технически отсталых стран, что неизбежно завершится глобальным конфликтом, и в конечном итоге наступит экономический упадок. В политической сфере это приведет к отказу от демократии и установления диктаторских режимов.

Спасение западной цивилизации от гибели Тойнби усматривал в обновлении духовности. Особые надежды он возлагал на религию, которая выступает главным интегратором культуры. Именно вселенская религия, созданная на основе синтеза различных религий, способна обеспечить "единение в духе" разных народов. Обладая богатым историческим материалом, А. Тойнби формулирует "закон культурного радиации", согласно которому между цивилизациями существуют широкие культурные контакты, разносторонние отношения.

Во взглядах на историю человеческой цивилизации и развития культуры Тойнби был оптимистом. Он писал, что XXIII век будет эпохой рождения общечеловеческой цивилизации, которая в сфере организации экономики будет социалистическим, а в сфере духовной жизни - "свободомыслящая". Возглавит новую цивилизацию "мировое правительство", но лидерство в ней перемещается от европейского Запада к азиатскому Востоку

Психологические типы культур. Исследование «национального характера»

Идеи, сформулированные представителями "Психологии народов", в XIX в. получили разнообразную реализацию в изучении культур, начавшемся в 20—30-е годы в направлении "Культура-и-личность". Этнические или культурно-обусловленные черты психологии индивидов изучались также (правда, в несколько более поздний период времени) и в психологии. В психологии основное внимание уделялось анализу психологических черт индивидов в эмпирических кросс-культурных исследованиях. В антропологии же большое значение имел общекультурологический аспект исследований (изучение национального характера, значение этничности в современном мире).

Начало *этнопсихологическим исследованиям* положила Р. Бенедикт, опубликовавшая на эту тему две работы: "Психологические типы культур Юго-Запада" (1928) и "Конфигурации культур в Северной Америке" (1932). Их основная идея состояла в том, что каждой культуре присущ специфический тип личности. Термин "конфигурация культур" означал особый способ соединения (сцепления) элементов культуры, создававший образ целого. В каждом типе культуры-личности выделялась некая доминантная модель поведения или определяющая психологическая черта. Рассмотрим некоторые типы культур, выделенные Р. Бенедикт.

В аполлоновском типе культуры индейцев пуэбло центральной моделью поведения является подчинение индивидов традициям группы (возрастной, половой), в которой они живут, и воздержание от экстремально-эмоциональных проявлений своего характера. В данном типе культуры в большей или меньшей степени воплощается аполлоновский идеал "среднего пути" (мера во всем). Здесь не приветствуется явное выражение насилия, гнева, ревности. Кооперация и терпимость воспитываются с детства. Регулятивные нормы устанавливаются формальными структурами, а не индивидами. Иными словами, существует ориентация на традиции и формы организации культуры, а не на авторитарные санкции вождя. В то же время в таких обществах царят достаточно свободные нравы в области брачносемейных отношений и секса.

Дионисийский тип культуры индейцев plains представляет собой противоположность порядкам пуэбло. Вместо кооперации, сотрудничества — индивидуализм, нередко открытые формы насилия. Высок авторитет тех, кто показали себя бесстрашными и агрессивными, и тех, кто не останавливается перед насильственным достижением целей.

Параноидный тип культуры добуанцев (жители островов Добу) отмечен конфликтами и подозрительностью. В культуре аккумулируется враждебность в отношениях между мужем и женой, соседями и деревнями. Распространено верование, что удача, успех одного означает неудачу другого. Широко практикуется вредоносная магия...

В 1940–1950-е годы психология народов анализировалась через понятие "национальный характер". Следует иметь в виду, что данный подход не подразумевает аналогии с индивидуальным характером как совокупностью психологических черт. Нет и оценочного подхода "хороший—плохой". Исследование национального характера ориентировано на многомерный анализ культуры с целью обнаружить специфические особенности духовной культуры, поведенческих стереотипов. Правда, предполагается создание абстрактной модели личности, обладающей специфическими установками и настроением в мировосприятии, т. е. качествами, близкими к тем, что подпадают под понятие "менталитет".

В эти годы в США была опубликована серия работ, посвященных исследованиям национального характера. Среди них "Хризантема и меч" (1947) Р. Бенедикт, "Народы Великороссия" (1948) Г. Горера и Дж. Рикмана, "Темы во французской культуре" (1954) Р. Метро и М. Мид, "Одинокая толпа. Изучение

изменяющегося американского характера" (1950) Д. Рисмена. Авторы стремились создать полифонический портрет народа, используя особенности уклада жизни, повседневного быта, норм межличностного общения, специфики религии, традиций, пытались уловить субъективный дух культуры. Примером такого же типа подхода к исследованию могут служить блестящие очерки о быте народов Японии и Англии российского журналиста В. Овчинникова "Ветка сакуры", "Корни дуба".

Разнообразие аспектов в изучении "духа народов" и неослабевающий интерес к нему ученых различных стран мира в течение уже ста лет указывают на жизненность и ненадуманность данной проблемы как полноправной составной части культурологии. Основу национального характера представляет собой устойчивая повторяемость стереотипов поведения человека, реализуемых прежде всего в межперсональном взаимодействии. Кроме этого, национальный характер — это и аспект бытия культуры, существующей в объективированных формах (искусство, фольклор, религия, литература).

Постмодернистские концепции в современной культуре.

Явление постмодерна как целостного феномена современной культуры было поставлено на повестку дня лишь в начале 80-х гг. прошлого столетия. Западные теоретики, а позднее и российские, пытались объединить в единое целое все разрозненные явления культуры последних десятилетий, которые в различных сферах духовного производства определялись как постмодернистские. Это привело к возникновению целого ряда постмодернистских концепций и теорий.

Культура как «симуляционная реальность»: концепция Жана Бодрийара (1929-2007 гг.) – французский социолог, культуролог и философ-постмодернист.

По мнению Ж. Бодрийара, современная культура предстает как культура «симуляционной реальности», где явления подлинного мира удваиваются в их подобиях, копиях, получивших название симулякр. Бодрийар трактует симулякры как знаки, не отсылающие к явлениям реальности, а их имитирующие (симулирующие), а симуляцию – как создание при помощи моделей особого типа условной реальности – гиперреальности, способной к совмещению реальности с моделями симуляции. «Бодрийар прослеживает процесс превращения знака в симулякр и отмечает, что на первой стадии существования знака он отражает глубинную реальность, на второй – маскирует глубинную реальность, затем – маскирует отсутствие глубинной реальности, наконец – полностью порывает с реальностью и становится симулякром, не подчиняющимся категориям истинности и ложности»[5, с. 223].

Здесь Бодрийар становится последователем теории мифа, идеи неподлинности мира, наполненного вторичными смыслами. Но его замысел отличается большей научной смелостью и провокативностью, где культура рассматривается не столько как система знаков, опосредующих процесс коммуникации, сколько как своеобразная виртуальная система, где подлинная социокультурная реальность подменяется альтернативной, симуляционной – гиперреальностью. Обмен между знаками и реальностью прекращается. Знаки

соотносятся лишь друг с другом, образуя симуляционную сферу – гиперреальность, состоящую исключительно из знаков. Здесь нельзя говорить ни об имитации, ни об удвоении, ни даже о пародии, а лишь о замене реального знаками реального.

Прежде всего подобную способность к многократному дублированию реальности, созданию альтернативных множественных ее вариантов, а в конечном итоге к разложению смысла событий данной реальности, их нейтрализации и энтропии, деградации их формы проявляют масс-медиа. Основным смыслом трансляции информации при этом становится разрушение, деструкция смысла, замена реальности симулятивными ее знаками, создание гиперреальности. В качестве симулятивных Бодрийар рассматривает все события реальности – ограбления, угоны самолетов, теракты, похищения, демонстрирующиеся в режиме on-line, которые утрачивают подлинность именно вследствие их включения в особый режим функционирования. «Эти обстоятельства определили и трактовку Ж. Бодрийаром войны 1991 г. в Персидском заливе, демонстрирующейся от начала до конца в режиме реального времени телеканалами CNN как «несостоявшейся». Другими словами, реальность, воспринимаемая как максимально достоверная вследствие визуализации объекта, на самом деле оказывается «виртуализированной». Эти гиперреальные события исследователь трактует исключительно в качестве знаковых систем, имеющих смысл и наполняемых содержанием только благодаря их перманентной повторяемости и включенности в особый режим ожидания, а также их соответствию определенным семантическим блокам, в которые они естественно вписываются».

Следствием совмещения реальности и ее варианта, представленного в симуляционном формате, становится обратно пропорциональная зависимость между увеличением информации и возрастанием смысла. Бодрийар утверждает, что основной смысл информации в современной культуре – это разрушение, нейтрализация, деструкция смысла, подмена реальности симулятивными ее знаками. Автор считает общепринятой точку зрения о том, что информация является создательницей коммуникации, заблуждением, мифом, к которому причастны в равной степени все. Информация разрушает свое собственное содержание, разрушает коммуникацию и социальные связи. Причинами этих процессов исследователь видит симуляцию, «разыгрывание» коммуникации, имитируемой средствами массовой информации, а также симуляцию, «разыгрывание» смысла, замещающее его производство; нацеленность информации на «деструктуризацию социального», ее нейтрализацию и энтропию.

Особая проблематичность появляется в сфере художественной реальности, художественного творчества, где феноменологические параметры оригиналов-прототипов благодаря уровню развития технических средств могут быть превзойдены копиями. Современные компьютерные технологии, позволяющие рассматривать в деталях художественные параметры, компьютерные реконструкции полностью или частично утраченных фактов культуры, четырехмерная музыка, формируют особый пласт явлений,

существование которого не представлялось возможным при традиционных формах экспонирования.

«Подобное изменение режима презентации и отсылки к прототипам, оригиналам, начиная от достаточно традиционных (альбомов по искусству, научно-популярных передач, запись концертов классической музыки на стадионах и музыкальных спектаклей от мюзикла до балета под фонограмму) и заканчивая интернетовскими музейными сайтами – превращает даже мировой шедевр в фиктивный образ. Здесь восстановление через реконструкцию первичной подлинности оборачивается созданием гиперреальности, а процесс доведения до совершенного абсолюта осуществляет и абсолютное же подавление». Более того, это стремление к сохранению первичной подлинности нереализуемо в принципе: реконструкция формы приводит к разрушению содержания. Содержание вещи изменяет сама трансформация контекста ее существования – вещь либо теряет функциональность и приобретает качества знака, либо включается в контекст потребления и утрачивает ауру, либо выдает себя за подлинную в рамках системы, основанной отнюдь не на подлинности.

Отсюда и та принципиальная несхожесть традиционной и постмодернистской эстетики, которая фиксируется Бодрийаром. Классическая эстетика как философия прекрасного стремится к отражению реальности, основанному на ценностной иерархичности, субъективности, глубинной подлинности и внутренней трансцендентности. Эстетика постмодернизма ориентирована на внешнее, поверхностное конструирование артефакта, вторичность, «сделанность», антииерархичность, количественные критерии оценки, отказ от парадигмы отражения реальности и принятие ее симуляции. Означающее с реальностью как таковой не соотносится в принципе.

Реальность, дублированная посредством репродуктивных материалов, улетучивается, «становится аллегорией смерти, но самим этим разрушением она и укрепляется, превращается в реальность для реальности... гиперреальность». И если в эпоху модерна все системы коммуникации рассматривались прежде всего как источник подлинной и реальной информации, как способ расширения собственного пространства и времени, как средство объединения людей, то в эпоху постмодерна именно масс-медиа осуществляют симуляцию. Эта симуляция характеризует современную культуру в целом: симуляция массы, истории, телесности, времени, пространства, реальности и, соответственно, симуляция коммуникации, информации и смысла. В этой ситуации в качестве ведущей функции средств массовой коммуникации выступает их способность к формированию гиперреального, как реального без истока и без реальности.

Таким образом, Бодрийар трактует современную культуру как производящую особую семиотическую сферу, выступающую по отношению к реальности пребывания в качестве гиперреальности. В контексте постмодернистской системы современная эра всеохватывающей симуляции рассматривается как способная породить целый спектр социальных феноменов – симулятивных по характеру и не имеющих ни с чем соотнесенности. Законам симулятивной трансформации подчиняются все

феномены социальной и культурной сферы: предметный мир, власть, информация. Эта идея является одной из системообразующих в философии постмодернизма.

Эстетика постмодерна как эстетика копии: концепция У. Эко.

Умберто Эко (5 января 1932) – итальянский ученый-философ, историк-медиевист, специалист по семиотике, литературный критик, писатель.

Одним из лейтмотивов творчества У. Эко стала проблема оригинала и копии. Автор в данных рассуждениях обращается к неопределенности, в первую очередь самого системообразующего понятия «оригинал», соответственно порождающего многосмысленность таких терминов, «как копия», «подделка», «дубликат». У. Эко отмечает, что многие современные виды искусства, прежде всего фотография и кино, изначально ориентированы на тираж. В них понятия подлинника не существует вообще. В современной литературе происходит развенчание идеалов просвещенческого проекта с его рациональностью, поэтому смысловые смещения между уровнями высокого и низкого, авангарда и китча, элитарной культуры и массовой становятся основополагающими. Культура модерна с ее настроенностью на новизну и высокую степень информативности предполагала дублирование, даже вариативное. Постмодерн же, напротив, настроен на повторение, цитирование, совмещение, аллюзию и игру смыслами.

Размышляя о природе инновации и повторения, У. Эко отмечает, что многое из воспринимаемого сегодня как уникальное и аутентичное исторически складывалось как вариант, версия, цикл. «В частности, это романы XIX в.. В качестве «версий» существовали и истории о Тристане и Изольде, и о Дон Жуане, и о Гамлете. Их культовость определялась как раз неоригинальностью. По мнению Эко, многоплановость трагедии Шекспира была обусловлена попыткой совместить в одном тексте различные топосы, что и привело в итоге к многосмысленности, композиционной сложности и уникальности произведения».

Отсюда утверждение У. Эко относительно проблематичности эстетики высокого искусства. Ведь если предположить, что многие шедевры, утраченные сегодня безвозвратно, существовали именно в виде оригиналов тех версий, что сохранились до наших дней, то окажется, что оппозиция подлинника и копии является ложной, непродуктивной. Эко размышляет о том, остались бы прежними наши рассуждения об оригинальности Софокла и Эсхила, если бы мы видели в подобных сюжетах не своеобразие замысла творца, а наиболее удачный вариант. «Нашли бы мы у этих авторов вариации на злободневные сюжеты там, где мы смутно ощущаем уникальный и возвышенный способ обращения к проблемам человеческого существования? Возможно, там, где мы усматриваем подлинную новацию, древние греки видели лишь корректную вариацию на заданную тему, и то, что казалось им возвышенным, было не открытием, а воспроизведением этой схемы». Вместе с тем необходимо осознавать, что, поскольку не только ведущей, но зачастую единственной формой текста в данный период времени была его устная форма, это искусство

могло существовать исключительно в вариативном, по Эко, «интертекстуальном» варианте. Это касается и гомеровского эпоса, сохраняющего все особенности коллективного творчества, и литературы в полном смысле этого слова.

Естественно, сюжетная «вторичность» произведений Шекспира ни в коей мере не является художественной вторичностью (плагиатом). Ведь именно произведения английского драматурга стали классикой в архиве мировой культуры, а не многочисленных предшественников автора, представителей устного творчества, где осмысливались те же ситуации. Способность выразить идею в максимально насыщенном и сконцентрированном ее виде никак не связана с тем сюжетом, по сути, формой, в которую она облекается. Не всегда народные произведения обладают столь высокой степенью обобщения, которая позволила бы поставить их в равнозначный ряд с произведениями профессиональными. Здесь, ставшая классической формула М.И. Глинки о том, что создает музыку народ, а композиторы ее только аранжируют, выступает в качестве некоей художественной гиперболы, отражающей действительную значимость народного творчества для творчества профессионального.

Иными словами, постмодернистская эстетика выступает как эстетика серийных форм, опирающаяся на философию воспроизводства. «Это способствует выделению типов, подобных remake, серии, care, интертекстуальному диалогу, которые охватывают такие разновидности творчества, как ироническая реприза, пародия, цитирование и даже плагиат. Этот эстетический принцип выступает в качестве рядоположенного классической эстетике. Причем эта игра в интертекстуальность присуща любой художественно-литературной традиции. Но доминирующей во всех видах художественного творчества, где становится трудно разграничивать повторение в масс-медиа и, скажем, в высоком искусстве, она становится только в эпоху развития средств массовой коммуникации, в эпоху постсовременности. Отсюда и особый категориальный аппарат эстетики постмодернистской культуры, включающий в качестве базовых понятий повторение и воспроизведение».

В завершение обзора различных смысловых интерпретаций явления постмодернизма, необходимо попытаться определить смысл этого понятия. Под постмодернизмом следует понимать специфическое мировоззрение, быстро распространившееся с конца XX века, имеющее в качестве главной отличительной черты плюрализм, т.е. допущение одновременного существования разнообразных точек зрения. Именно этот принцип, принцип плюрализма, является фундаментальным в процессе осмысления постмодернизма. И уже непосредственно из него вытекают другие производные характеристики постмодерна, как фрагментарность, децентрация, изменчивость, контекстуальность, неопределенность, ирония, симуляция. Они то и определяют специфику постмодернистской культуры – культуры, насквозь пронизанной постмодернистским мироощущением

Заключение

Разнообразие концепций обусловлена многоплановостью культуры как системы. Сложность культурно-исторического процесса, богатство составных частей культуры требуют различных подходов к изучению этого феномена. Поэтому культура как социальное явление, закономерности ее развития стали объектом исследования для специалистов различных отраслей – философов, социологов, педагогов, психологов, историков, искусствоведов и т.д.

Основные школы и течения в культурологии XX в. сложились на базе всего предшествующего знания, обогащенного достижениями старых, традиционных и появившихся новых, в значительной мере опытных наук. «Стремясь открыть самые сокровенные истоки культуры, определить ее сущность... многие выдающиеся представители новых отраслей знания стали претендовать на создание общей теории культуры, своей собственной культурологии. Так появились разнообразные школы с определенной научной "доминантой"»¹.

¹ Мамонтов С.П. Основы культурологии. – 2-е изд. доп. – М., 1996. – С.16.