

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пирс Ч.С. Принципы философии. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — Т. 2. — 313 с.
2. Апель К.-О. Трансформация философии. — М.: Логос, 2001. — 338 с.
3. Нёт В. Чарльз Сандерс Пирс // Критика и семиотика. — 2001. — Вып. 3–4. — С. 5–32.
4. Колапэтро В. Пирс Ч.С. 1839–1914 // Американская философия. Введение. — М.: Идея-Пресс, 2008. — С. 121–156.
5. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. — СПб.: Симпозиум, 2005. — 412 с.
6. Якобсон Р.О. В поисках сущности языка // Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — С. 111–129.
7. Уайтхед А. Н. Символизм, его смысл и воздействие. — Томск: Водолей, 1999. — 64 с.
8. Свасьян К.А. Философия символических форм Э. Кассирера. Критический очерк. — Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1989. — 238 с.
9. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. — М.: Гардарики, 1998. — 779 с.
10. Ричард Х.И., Лангер С.К. 1895–1985 // Американская философия. Введение. — М.: Идея-Пресс, 2008. — С. 334–354.
11. Лангер С. Философия в новом ключе: исследование символического разума, ритуала и искусства. — М.: Республика, 2000. — 287 с.

Поступила 30.03.2010 г.

УДК 316.733

ДИНАМИКА ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ОСНОВА ПЕРЕХОДА К ЭСТЕТИЧЕСКИМ НОВАЦИЯМ

О.В. Солодовникова

Томский политехнический университет
E-mail: sol@tpu.ru

Рассмотрена трансформация культурных ценностей в современной культуре, показано влияние мобильности современной культуры на формирование нового образа человека. Сделан вывод о том, что событие играет роль одной из главных категорий культуры, влияя на формирование эстетического сознания. Раскрыта двойственность современной культуры, показано, как ирония представляет текстуальность, а юмор — перформативность культуры.

Ключевые слова:

Новые культурные ценности, новый образ человека, мобильность, дискретность, фрагментарность, событие как культурная категория, эстетическое сознание, юмор, ирония, текстуальность, перформативность.

Key words:

New cultural values, the new human image, mobility, discreteness, fragmentariness, event as the cultural category, esthetic mind, humor, irony, textuality, performativity.

Современные культурные процессы определяют масштабную переоценку ценностей, в свою очередь определяющей направленность цивилизационных процессов. Сам образ человека претерпевает значительные изменения, требует иных подходов к своему рассмотрению, что в свою очередь заставляет искать иные категории для описания культурных ценностей и, соответственно, образа человека.

В ситуации исчерпанности эстетического модерна и кризиса исторического сознания универсальный инструментальный разум не выполняет свою функцию. Осмысление новых нелинейных процессов мирового развития, вероятность глобальной катастрофы, выражающейся в возможности разрушения как внешнего мира человека в результате неразумного применения ядерной энергии или экологического кризиса, так и внутренней структуры человека в результате вторжения в генетическую сферу, детерминирует разрушение старых

и возникновение новых культурных ценностей и новых моделей поведения человека.

В предыдущих культурных проектах (традиционном и проекте модерна) человек понимался из идей предзаданной сущности и самоидентичности. Самоидентичность индивида была само собой разумеющейся, не подвергающейся сомнениям и основывалась на едином и абсолютном основании. Это связано с исторически понимаемым соотношением между частью и целым. Для древних греков мир был целостен, части мира имели значение только в составе целого. Для христиан в любом творении проглядывал бог, его трининость только подчеркивает целостность. Со стремительной специализацией в современную эпоху мир начинает распадаться на части, на различные образы. Не избежал процесса секуляризации, дробления на части и сам человек — он рассматривается с различных позиций, несовместимых друг с другом.

Например, Макс Шелер [1] анализирует три круга идей, содержащихся в понятии «человек»: *во-первых*, иудейско-христианскую традицию об Адаме и Еве, творении, Рае, грехопадении; *во-вторых*, греко-античный круг, представляющий особое положение человека, благодаря причастности человека разуму, Логосу и т. д.; *в-третьих*, представления современного естествознания, генетики и психологии, в соответствии с которыми человек является достаточно поздним итогом развития Земли и отличается от предшествующих ему форм животных только степенью сложности соединения энергий и способностей. Исходя из представленных кругов идей, М. Шелер делает вывод о том, что существует естественнонаучная, философская и теологическая антропология, а единого концепта «человек» не существует, требуется объединяющая идея человека как сумма антропологий.

Наращение процессов специализации приводит к наступлению стадии элиминации целого — эпохи функционирования частей. Для этой эпохи характерна множественность сама по себе, в отрыве от целостности и единства; она рождает мозаичную картину мира, закладывающую в свою очередь и принцип мировоззрения человека — множественность без единства. Место центрального начинает занимать региональное, происходит культивирование случайного вместо необходимого.

Части, существующие самостоятельно в ослабляющем поле целого, образуют симулякры — образы, составляющие основу виртуальной реальности.

По определению Ж. Бодрийяра, «схема современной культуры — это схема дробления. Каждая ценность или часть ее лишь на мгновение сверкнет на небосклоне лицедейства, а затем исчезает в пустоте, перемещаясь вдоль ломаной линии, редко соприкасающейся с траекториями других ценностей» [2. С. 11].

Распадение на части было вызвано мобильностью, наступившей после коперниканского поворота, сейчас происходит развитие в сторону тотальной дезинтеграции в мире, который, казалось бы, глобализируется. Наряду с этим происходит возникновение индивидуальных мифологий, создающих точки опоры для людей в дезинтегрированном мире. По мнению П. Слотердайка, это говорит о частичном возвращении к птолемеевской картине мира [3].

Несмотря на начавшийся процесс распада целого на части в культуре модерна, созданной инструментальным разумом, пытавшимся установить границы и иерархии, самотождественность была незыблемой чертой всех явлений культуры. Однако в эпоху модерна возникает проблема репрезентации реальности, так как проблематичность реального усиливается: реальность становится продуктом идеологии (определенной и определяемой), она искусственно создана и запрограммирована согласно сценарию, так что связь субъекта и мира

теряет свое значение, во всяком случае, размыты объективные основы этой связи. Прежде всего это связано с утерей самотождественности индивида. Самотождественность, по определению Дж. Батлера, не дается ни исторически-материально, ни трансцендентально, она разыгрывается каждый раз снова и снова [4. С. 268]. От «понятия» человек происходит переход к «образу» человека, так как суть человека теперь понимается не из предзаданной сущности, а из способа его существования, экзистенции. Образ дает характеристику человека, причем, в отличие от сущности, образ принципиально не единичен, образов много. Поливалентность становится фундирующей культурной ценностью культурного проекта постмодерна. «Смысл эпохи постмодерна заключается в перестройке типа целостности как человека, так и социума, мироотношения в целом, и вполне возможно, что за всем этим скрываются контуры совершенно новой мировоззренческой интуиции, которая станет господствующей в новом тысячелетии» [5. С. 67].

Основные этапы демонтажа исключительного положения человека как особенного существа К. Вухтерль связывает с именами Н. Коперника, Ч. Дарвина, З. Фрейда, Н. Винера. С их подачи человек приобретает следующие образы [6]:

- потерянный на одинокой звезде в безграничном пространстве;
- смертное создание в беспощадной борьбе за выживание с многомиллионными живыми существами;
- постоянно обманываемый, которому кажется, что он руководствуется благоразумием и самоопределением, но на самом деле является мячом в игре своих бессознательных мотиваций и энергий;
- компьютер, который отличается от традиционных, созданных им самим, только своей многомерностью.

Демонтаж особого положения человека приводит к тому, что главной категорией культуры становится «событие», как то, что происходит, случается и оставляет следы. Перенос акцентов на событийный характер мира и культуру как жизненное пространство человеческого мира и его событийной насыщенности говорит об отсутствии предметной заданности. В отличие от модернистского подхода к культуре, современный культурный проект предполагает сближение высокой и массовой культуры, многослойность культурных феноменов. Это означает, что в их формировании и функционировании принимают участие представители различных культурных групп, а в основании культуры повседневности лежит эстетическое.

Общественный разум при этом расщепляется изнутри децентрацией и детерриториализацией. Ж. Бодрийяр пишет по этому поводу: «Действительное атомарное событие не состоится, так как оно уже состоялось» [7. С. 271]. Для Ж. Бодрийяра

«атомарное — это апофеоз симуляции» [7. S. 271]. Атомная бомба не что иное, как последний знак в игре симуляции, в которой разрушается не «реальное», а понятие «реальности».

Атомный взрыв, постоянно присутствующий в сознании, отодвигает Апокалипсис для современного человека. Возможность делает реальность прозрачной, «как бы» существующей квазиреальностью. По мнению Ж. Бодрийера, для существования в таких условиях необходимыми чертами сознания становятся «объективная ирония» и «радикальное безразличие» [7. S. 271]. Данное состояние сознания достижимо при размышлениях о будущем следующим образом: «Возможно, это случится».

Кризисность кривой событийности приводит к состоянию постистории, когда закат мира перестает быть центральной темой, по крайней мере, темой драматичной. Кажется, что преодолено историко-философское и теологическое влияние Апокалипсиса, которым должен был быть увенчан конец мира, чтобы придать жизни глубинный смысл. Атомарная катастрофа приобретает значение «чистого» ужаса, возможности науки и производства зачастую превосходят возможности фантазии, мультимедийные шоу катастроф тиражируют закат мира, что обесценивает саму идею Апокалипсиса — то, что достаточно часто повторяется в мультимедийном варианте, теряет элемент неожиданности тогда, когда катастрофа происходит на самом деле. Например, катастрофа в Америке 11 сентября 2001 г. — все происходящее случилось на глазах у миллионов людей, однако присутствовало ощущение нереальности и театральной постановочности происходящего, ощущение *deja vu*, того, что уже неоднократно показывалось в художественных фильмах — падение самолетов, обрушение небоскребов, пожар в Пентагоне. Все это, несмотря на ужасность произошедшего, выглядит как грандиозная работа каскадеров, нет ощущения абсолютной новизны. Данная антропогенная катастрофа предвляла ряд других катастроф как антропогенного характера, так и природного (например, цунами в Юго-Восточной Азии в 2004 г.), при этом каждый раз происходящее доносится до всего мира практически в режиме реального времени.

Катастрофа, происходящая в ходе трансляций и теле-, радиопередач, ведет к утере ее реальности. Сопереживание человека трансформируется в чисто эстетическое наблюдение, присутствие. «Изобразимость катастрофы и есть катастрофа» [7. S. 270]. Тиражирование катастроф уменьшает драматичность заката мира, отвлекает от мысли о его конце. Вместе с тем после конца метарассказов современности (Лиотар), по существу, не остается пространства для нарративного драматизма заката мира.

На этом фоне атомная бомба превращается во внешнюю объективацию цивилизационного процесса, чистейшую действительность и чистейшую возможность в основе своей катастрофичного общественного капиталистического принципа.

П. Слотердаик называет бомбу «антропологическим событием», так как она становится средством самопознания [8]. Бомба не требует от нас ни борьбы, ни сопротивления, она требует самопознания. Мы — это она. В ней завершается западный субъект. Для П. Слотердайка главная мудрость состоит в искусстве непротиворечия, так как перед лицом бомбы нет победителей и нет побежденных. Причем равноправие всех перед лицом бомбы дает возможность быть более внимательными к миру вокруг нас и миру внутри нас, другой при этом становится тобой.

Ценностями для человека в этом случае становятся фрагментарность и дискретность. Способность быстро найти необходимую информацию представляется более важной, чем глубокие, энциклопедические знания. Новым правилом игры выступает «принцип неопределенности, преобладающий сегодня во всем и являющийся источником острого интеллектуального, и, без сомнения, духовного наслаждения» [9. С. 59].

Одной из черт, присущих человеку постмодерна, является постоянная готовность к игре и постоянное участие в игре. Культурные ценности такого человека нестабильны, они заменяемы по степени необходимости на данный момент. К этому провоцирует представление о мире как о лабиринте, моделирующем игровое поле возможностей и поведение человека в этом поле (лабиринт, ризома). Лабиринт предполагает постоянно длящееся настоящее, в котором сливаются прошлое, настоящее и будущее; современная культура ориентирована на настоящее, в отличие от линейной направленности культуры модерна: от прошлого к будущему. Событие становится главным, поэтому преодоление настоящего, присущее модерну, теряет свое значение. Событие, играя более важную роль, чем результат, заставляет сосредоточиться на процессе, что интенсифицирует и эстетизирует жизнь как нечто игровое и театральное. Эстетическое сознание стилизует действительность, превращает происходящее в эстетическое событие, наполняет реальность волшебством. Критика теряет свое значение, так как нет образца и нет несоответствия образцу, критика превращается в наблюдение.

По словам Э. Юнгера, «в нас есть редкостное и трудно описываемое стремление наделять происходящее в жизни характером препарированного. Там, где сегодня происходит событие, оно окружено объективами и микрофонами и освещено взрывами вспышек. Во многих случаях событие теряется за «воспроизведением, передачей», в большей степени событие становится объектом. Мы уже знаем политические процессы, заседания парламента, соревнования, собственным смыслом которых является быть предметом планетарной передачи. Событие не связано со своим особым местом и со своим особым временем, так как оно может быть в любом месте воспроизведено и повторено столько раз, сколько желательно» [10. S. 183].

Эстетическое сознание культуры постмодерна принципиально направлено против конечности человека, мира, культуры. Особенность эстетической парадигмы заключается в том, что нет единого основания, допускается плюрализм позиций в расширении параметров эстетического сознания. Эстетизация современной культуры приводит к тому, что традиционно считавшиеся исключительно эстетическими категории начинают играть роль категорий общекультурных, эвристично описывающих современную социокультурную ситуацию и позволяющих сосуществовать различным подходам к культуре. На наш взгляд, в этой связи важнейшими формами представления особенностей современной культуры выступают юмор и ирония.

Очевидно, что юмор и ирония выделяют человека из окружающего мира. Они являются универсальными качествами, присущими человеку и непосредственным образом создающими идентичность абсолютного и конкретного в его жизни. В этом смысле можно сказать, что смех, как выражение юмора и иронии, божественен, соединяя радость, триумф и траур. По мнению Д.С. Лихачева, «существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое — не соответствующее, в высоком — низкое, в духовном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает «смеховую» тень действительности, раскалывает эту действительность» [11. С. 369–370]. Смеховой мир противоположен серьезному, его функция состоит в том, чтобы «обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусства неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества» [12. С. 351]. Об этом же говорит М. Бахтин, замечая, что у смеха нет границ, он не ограничен праздничными днями, у него нет запретов и ограничений. Для смеха не имеют значения власть, насилие, авторитеты. Смех позволяет человеку открыть сознание и посмотреть на мир с новых ракурсов [12].

Юмор и ирония могут быть названы наивысшими формами конкретного универсализма, они равноправны и обуславливают друг друга. Юмор — это игровое отношение к миру, в котором все может восприниматься по-другому, измениться. Юмор относится не только к сфере сознания, но и ко всему душевному строю человека. «Своеобразие юмора связано с тем, что юмор предполагает умение увидеть возвышенное в ограниченном и малом, значительное в смешном и несовершенном» [13. С. 48].

Ирония переводит все в вероятное инобытие, а именно туда, где конкретная форма не является собственно осуществлением содержания и внутренней интенции культурных явлений. «Люди и вещи не являются исключительно ими самими, иногда они меньше, чем они есть, иногда больше, и эта разница обнажается иронией» [14. С. 176].

Утверждая предпочтение юмора над иронией, представители немецкой культурной традиции Ж.П. Рихтер, Э. Гоффман, Т. Манн проводят разделяющую линию между интеллектуальной и чуждой иронией и душевным юмором, рассматривая их отношение как контраст между улыбкой духа и радостью сердца. Г.В.Ф. Гегель и С. Кьеркегор также приходят к решительному предпочтению иронии юмором. Рассматривая юмор и иронию, Г.В.Ф. Гегель пишет о том, что «настоящий юмор всегда встречался редко» [15. С. 306], и мы можем говорить об оригинальности художника, если ему удастся вызвать глубокое чувство. Г.В.Ф. Гегель замечает, что «истинный юмор ... требует глубины и богатства духа. Только они могут представить действительным то, что кажется лишь субъективным и выявить субстанциальное в случайностях и чистых причудах» [16. С. 313]. Не останавливаясь на субъективных характеристиках юмора, Гегель придает ему более глубокое значение: «Юмор, схватывая объект и его формирование в рамках своего субъективного отражения, проникает внутрь предмета и становится тем самым как бы объективным юмором» [16. С. 320]. В отношении иронии Гегель высказывается следующим образом: «в иронии содержится та абсолютная отрицательность, в которой субъект в своем уничтожении всех определенностей и односторонностей соотносится с самим собою» [15. С. 169]. Это приводит к тому, что ирония порождает все «ничтожное и пустое», не позволяет существованию идеала, так как несет в себе потенции разрушения, нагромождение внешних деталей при отсутствии глубины. Добавляя негативных красок в понимание Г.В.Ф. Гегелем иронии следующее определение: «Ирония умеет сделать ничтожным и суетным всякое объективное внутреннее содержание и тем самым сама оказывается бессодержательностью и суетностью, которая сама из себя придает себе для своего же определения случайное и произвольно взятое содержание, причем в то же время она господствует над ним, не связана им и, заверяя, будто она стоит на высшей ступени религии и философии, на самом деле впадает в пустой произвол» [17. С. 430].

Таким образом, можно отметить, что Г.В.Ф. Гегель не усматривает в современной ему (романтической) иронии каких-либо положительных черт, вместе с тем, говоря об иронии классической (иронии Сократа), Гегель отмечает ее положительные моменты, называя ее субъективной диалектикой.

В работе С. Кьеркегора «О понятии иронии» следующим образом проводится грань между юмором и иронией: «Юмор наполнен гораздо более глубоким скепсисом, чем ирония, потому что он нацелен не на конечное, а на греховное. Скепсис юмора относится к скепсису иронии как незнание к старому присловью. Но он гораздо более позитивен, он оперирует не человеческими, а богочеловеческими определениями, он не успокаивается, делая человека человеком, а лишь делая его богоче-

ловеком» [18. С. 198]. С. Кьеркегор полагает, что юмор является наивысшей формой иронии — близким понятием к парадоксальной иронии. Юмор находит свое завершение в парадоксе существования, возникающем как противоречие между поступком и знанием.

С. Кьеркегор различает три следующие друг за другом стадии экзистенции: эстетическую, этическую и религиозную. Ирония при этом играет роль посредника между эстетической и этической экзистенцией, а юмор — между этической и религиозной.

Таким образом, при описании иронии и юмора каждому понятию приписывают определенные свойства: иронии — интеллект, остроту понимания и некоторую холодность, юмору — мудрость, доброту или тепло сердца. Противопоставление юмора и иронии определяется, прежде всего, ценностным приоритетом юмора. Однако существенным для нашего анализа является их связь и необходимость рассматривать одно через другое.

Итак, обращаясь к характеристике иронии и юмора, можно отметить, что юмор не разоблачает, он позволяет связать в игре сущностные определения и динамику конкретного. Сущность и конкретность зависят друг от друга, не соответствуя точно. Юмор рассматривает становление позитивно, ирония — негативно. И в этой связи юмор, как представляется, имеет преимущество. Однако ирония предваряет юмористическое отношение к действительности, а юмор предполагает позицию, которая суммируется из многих иронических опытов. Таким образом, юмор и ирония обуславливают друг друга.

Юмор и ирония в полной мере могут сформировать сопереживание и сочувствие. Всепроницающий юмор не означает, что он есть «поверхностный взгляд, который не только принципиально не идет в глубину, замечая лишь видимые несообразности и несоответствия, но и цинично предрекает осмеянию действительность» [19. С. 24]. Юмор предполагает сосуществование различных точек зрения, различных картин мира, динамично сопоставляя и соединяя их, а «ирония же нужна, чтобы помочь нам быть внимательными в отношении к источникам жестокости в нас самих, а также к ее проявлениям в тех областях, где мы ее не заметили» [20].

Следует отметить, что «истина вне сомнения, мир без смеха, вера без иронии — это не только иде-

ал средневекового аскетизма, это и программа современного тоталитаризма» [9. С. 665]. Такое понимание юмора и иронии позволяет пересмотреть отношение к ним в современной культуре, отрицающей метанарративы в пользу равноправного сосуществования любых рассказов. Таким образом, восприятие феноменов современной культуры предполагает юмористический и иронический взгляд на них.

Раскрывая двойственность современной культуры, ирония подчеркивает ее текстуальный характер, а юмор — перформативный. Ироническая позиция является условием создания и прочтения текста современной культуры. Иронизм предполагает некоторую отстраненность, позиционирование по отношению к явлению или феномену. Роль иронии заключается в изменении традиционного представления о чем-либо, нахождении нескольких равнозначных ракурсов и плюрализации отношения — негативный момент, выражающийся в *dis-simulatio*, позволяет постоянно находиться в динамике унификации.

Юмор является незаменимым для определения нелинейных характеристик современной культуры, так как у него отсутствуют четкие границы. Юмор как синтетический фактор не сводит все к одному началу, он объединяет разнородные элементы в динамическое смысловое единство. Юмор может придавать разнообразные оттенки и окраски различным явлениям и феноменам, он открывает пространство толерантности и многозначности интерпретации, выступая основой динамической ассоциации различных элементов современной культуры. Однако юмор предполагает не знаковую фиксацию, а динамику показа, демонстрацию, которые являются сутью перформативности современной культуры.

Суммируя вышеизложенное, необходимо отметить, что:

- в современной культуре произошел демонтаж особого положения человека, что привело к возрастанию роли «события». Событие при этом играет более важную роль, чем результат, заставляя сосредоточиться на процессе;
- категории, традиционно считавшиеся эстетическими, трансформируются в общекультурные. Среди них особенно выделяются юмор и ирония, раскрывая поливалентность современной культуры и представляя перформативность и текстуальность как ее основные характеристики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шелер М. О положении человека в космосе // Проблема человека в западной философии. — М.: Прогресс, 1988. — С. 31–95.
2. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. — М.: Добросвет, 2000. — 258 с.
3. Sloterdijk P. Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. — 126 S.
4. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie / Hrg. von A. Nünning. — Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2001. — 706 S.
5. Рыбаков Н.С. Методологический аспект идеи цельного человека: междисциплинарный подход // Полигнозис. — 1999. — № 1. — С. 52–68.
6. Wuchterl K. Lehrbuch der Philosophie: Probleme — Grundbegriffe — Einsichten. — Bern, Stuttgart: Haupt, 1992. — 277 S.

7. Scherpe K.R. Dramatisierung und Entdramatisierung des Unter- gangs – zum ästhetischen Bewußtsein von Moderne und Postmo- derne // Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. – Rein- bek bei Hamburg: Rowohlt's enzyklopädie, 1989. – S. 270–302.
8. Sloterdijk P. Kritik der zynischen Vernunft. – Frankfurt am Main, 1983. – Bd. 1. – 396 S.
9. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 1999. – С. 650–670.
10. Jünger E. Über den Schmerz // Sämtliche Werke. – Stuttgart, 1980. – Bd. 7. – 290 S.
11. Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С. Истори- ческая поэтика русского языка: смех как мировоззрение. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 342–404.
12. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
13. Черданцева И.В. Ирония: От понятия к методу философство- вания. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1999. – 166 с.
14. Rombach H. Strukturantropologie. – Freiburg/München: Verlag Karl Alber, 1993. – 439 S.
15. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. – М.: Искусство, 1986. – Т. 1. – 312 с.
16. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. – М.: Искусство, 1986. – Т. 2. – 326 с.
17. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. – М.: Искусство, 1986. – Т. 4. – 675 с.
18. Киркегор С. О понятии иронии // Логос. – 1993. – № 4. – С. 176–199.
19. Самохвалова В.И. Массовый человек – реальность современ- ного информационного общества // Полигнозис. – 2000. – № 1. – С. 16–35.
20. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – 282 с.

Поступила 06.04.2010 г.

УДК 008

СТАТУС КУЛЬТУРОЛОГИИ В СИСТЕМЕ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ

И.В. Кондратьева

Томский политехнический университет

E-mail: irinakondratyeva@ngs.ru

Проведен анализ развития междисциплинарного феномена – культурологии. Исследован генезис и процесс становления куль- турологии, ее научный статус. Установлено, что культурология проявляется как интегративная и междисциплинарная теория культуры, включающая в себя комплекс ценностно-смысловых, нормативно-регулятивных, знаково-коммуникативных средств и механизмов и формирующаяся через процесс коммуникации.

Ключевые слова:

Культурология, междисциплинарность, интегративность, коммуникативность.

Key words:

Cultural studies, interdisciplinary, intergration, communication.

В современных условиях трансформации про- цесса научного познания расширяется диапазон междисциплинарных, интегративных исследова- ний. В период развития информационно-комму- никативного пространства научный статус культу- рологии во многом связан с трансформацией само- го познавательного процесса, в рамках которого создаются новые условия для развития научного знания, происходит трансформация структуры на- учного познания и осуществляются междисципли- нарные дискурсы.

Современные междисциплинарные исследо- вания все чаще выделяют объекто-системы, ха- рактеризующиеся открытостью и саморазвитием, а также расширяют границы познания и приводят к возникновению новых наук и научных дисци- плин, научный статус которых активно обсужда- ется учеными, исследователями различных науч- ных областей.

Как любой новый феномен, развивающийся в системе современного научного знания, культу- рология имеет свои генезис и историю становления.

Обращаясь к истории возникновения культуроло- гии, мы установили, что идея образования единой науки о культуре – культурологии развивалась в ру- сле антропологии, т. к. именно антропологами бы- ла осуществлена огромная работа по изучению раз- личных культур, жизнедеятельности народов, пле- мен. Антропология явилась основой зарождения культурологического знания, исследуя в рамках своей науки человека в различных проявлениях, изучая фундаментальные проблемы существова- ния человека как в природной среде, так и в искус- ственной. Накопленный эмпирический материал представлял собой своеобразную основу для иссле- дований и разработок теоретического характера, что отразилось в ряде направлений и самостоятель- ных научных школ.

Точная дата первого употребления понятия «*ku- lturologie*» варьируется, так в Оксфордском словаре указывается 1913 г., в Энциклопедии по культу- рологии – 1909 г. Американский антрополог и культу-