

также понятийно-логический контекст философско-эссеистских, теоретико-эстетических построений.

Источники и литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1975. - 423 с.
2. Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии. - Ереван., 1980. - 226 с.
3. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры// труды по знаковым системам. - Тарту., 1987. Вып. 21.

Курьянова И.А.

ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМ КУЛЬТУРЫ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА

Понимание прошлого всегда затруднено завесой времени. Культура начала XX века отделена от нас целым столетием. Почему же растет наш интерес к этой далекой исторической эпохе?

Исследователь, сознательно или неосознанно, выбирает для изучения те исторические периоды, которые соответствуют устремлениям его времени, его культуры. Мы ведь стремимся понять, прежде всего, себя, свою жизнь, время, в которое мы живем. А сделать это очень сложно. "Поиск оснований собственной культуры, - утверждает профессор А. Д. Шоркин, - почти обречен как попытка мыслить немислимое, осознать бессознательное" [1. С.4] "Человек всякой культуры... необходимо отмечен печатью aberrаций, - продолжает ученый, - когда за мелким незаметно великое, за поверхностным - глубинное, а временное и иллюзорное кажется вечным и сущностным"[1. С. 178].

Без таких помех познать можно только культуру прошлого. Только "...с дистанции условного и неполного отстояния он (человек - прим. наше) и способен заметить свою странную зарождающуюся способность мыслить не-мыслимое (авт.), дерзнуть осуществить заведомо несовершенную попытку добраться до истоков собственной речи и основ бытия, оставаясь в их пределах» [1. С. 178].

По нашему представлению, исследование собственной культуры дело не бесперспективное, если выбор инструментария для исследования современности, обоснован не только принципом отстояния во времени, но еще и принципом аналогии: "подобное стремится к подобному", учитывая, что культура воспроизводит "архетипный опыт человечества"[2. С. 184].

Современное состояние нашей культуры может быть охарактеризовано как переходное, а мы, переживающие это состояние, являемся носителями переходной культуры. Следовательно, для изучения своего времени нам нужно выбирать для анализа предшествующие переходные культуры. Такой близкой нам переходной культурой, несомненно, является культура серебряного века.

«Серебряным веком» принято называть небольшую временную промежуток равный примерно двум десятилетиям в конце девятнадцатого - начале двадцатого столетий. Предшествующий, XIX - "золотой век" русской культуры, был торжеством русского реализма. Почти весь следующий XX век прошел под лозунгом социалистического реализма. Культура серебряного века стала переходной между двумя относительно стабильными культурными полюсами.

СИМВОЛИЗМ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ

4. Marchal B., Lire le symbolisme. - Dunod, Paris, 1993. - 210 p.
5. Пoesия французского символизма. Сост., общая ред., вступ. статья Г.К. Косикова. - М., 1993. - 510 с.
6. Краткая литературная энциклопедия. - М., 1971. - 1040 с.
7. Didier S., Garcin E. Le Symbolisme. Paris, Ellipses, 2000. - 96 p.
8. Decot G., Dubosclard J. Itinéraires Littéraires. XIX siècle. - Paris, Hatier, 1988. - 576 p.
9. Метерлинк. Полное собрание соч. Т. 1-2., П. 1915.
10. Валери П. Об искусстве. - М., 1976. - С. 366.

Бурная интенсификация духовной жизни общества происходила на фоне политического и экономического кризиса в стране и характеризовалась отсутствием единства культурного процесса, разнообразием подчас взаимоисключающих форм и методов художественного освоения действительности, и появлением большого количества ярких разнообразных талантов. Сложное неоднозначное время сконцентрировало в себе такое богатство духовной жизни, которое, действительно, достойно столетия.

Жизнь культуры циклична. В её истории бывают два типа периодов: относительно стабильные периоды «действия и порядка», и нестабильные периоды «созерцания и хаоса».

Периоды действия и порядка характеризуются масштабными целями, для реализации которых группируются значительные общественные слои вокруг какой-либо парадигмы, формирующей определенный единый стереотип общественного сознания. Такая парадигма надличностна и требует централизации каждого индивидуального мировоззрения вокруг её значимости. В обществе преобладают политические силы, которые в культуре действуют в качестве центристических. Отдельный человек, становясь частью системы, теряет личностные черты, а культура в целом - человеческие. По мнению русского философа Н.Бердяева, высказанному в статье «Воля к власти и воля к культуре» (1922), такой уровень развития цивилизации рождает напряженную «волю» к самой «жизни», к могуществу «жизни», к наслаждению «жизнью», к господству над «жизнью». Но «воля» к мощи жизни уничтожает личность. Таков парадокс истории» [2. С. 246], - вторит Бердяеву современный ученый П. Гуревич. Антропология и культура расходятся. Философия становится формой идеологии, теряя свои сущностные черты. В здоровых, цветущих, цельных эпохах высокого подъема культуры, по мнению Бердяева, всегда есть какая-то ограниченность и самодовольство. Такой период, когда в обществе преобладает анонимно-безликая активности масс, как правило, ведомых «великой» личностью или группой (партией) и «великой» идеей, получил в философии название массового общества. «Производство и потребление приобретают стандартизованный характер..., а культура утрачивает уникальность и тиражируется для всех» [2. С. 278] По мнению Н. Бердяева «от демократизации, культура ...понижается в своем качестве и в своей ценности. Она делается более дешевой, более доступной..., более полезной и комфортабельной, но и

более плоской, пониженной в своем качестве, лишенной стиля» [3. С. 59] Культура с её духовными ценностями перестает быть ценимой и в обществе умирает "воля" к ней. Культура приобретает оттенки идеологии. Она стремится к строгим определенным формам, не допуская прорывов.

О. Шпенглер в работе «Закат Европы» [4] обозначил такое состояние общества термином «цивилизация», которая, по мнению философа, обречена, так как является истощением творческих сил культуры.

Периоды, характеризующиеся устойчивостью, постепенностью и предсказуемостью развития можно назвать периодами стабильности, торжества закона и порядка, так как прозрачны цели и пути движения общества, и все, более или менее, но подчиняется общим единым задачам и правилам,

Периоды созерцания и хаоса, наступающие в период революционных изменений в обществе, характеризуются распадом внешне организованных групп, потерей центростремительной идеологии.

Духовными центрами становятся отдельные личности, т.е. индивиды, «...вырвавшиеся из подчинения великим силам традиционных форм мышления и поведения, обретшие право на самостоятельное построение иерархии своих ценностей, на творческое самоопределение своего мирозерцания и поведения» [5. С.162] Общество индивидуализируется, **резко возрастает нужда каждого индивида в духовной опоре.**

Такие периоды становятся испытанием качеств личности, т.к. катастрофа мира требует революции духа. Культура как способ существования и развития человеческого в человеке становится важнейшей фундаментальной частью бытия. Антропология и культура в такие периоды сливаются в нераздельную целостность. Философия возвращается к своему предназначению – быть способом постижения основ бытия. Философствование в такие периоды тесно переплетается с другими видами культурной деятельности. **Философствование становится культурной доминантой переходной эпохи.**

С ограничением, по Бердяеву, «воли» к жизни, когда цели начинают полагаться в высшей духовной сфере, начинается **эпоха культурного расцвета.** Культура не есть осуществление новой жизни, нового бытия, она есть осуществление **новых ценностей: красоты, добра, истины.** Такая культура может характеризоваться как **культура романтическая, с трансцендентными прорывами,** осуществляющая совершенство в беспредельности, размыкающая, не допускающая совершенство на земле, устремленная в вечность и безмерность.

Такое взаимоотношение «порядка и хаоса», если воспользоваться терминологией синергетики, объясняется, по мнению академика М. Кагана, состоянием структуры системы. «...Первый порождается формированием более или менее жестких связей, координационных и субординационных между большинством частей системы, а хаос есть результат распада этих связей...» [5. С.79] Но, поскольку такое состояние «атомного распада», грозит самому существованию данной системы, в ее недрах начинаются процессы структурирования, самосохранения. «...Развертываются поиски новых связей, способных либо вернуть ее к былому и обычно идеализированному порядку, либо создать еще небывалые связи, образующие более сложную и более совершенную системную целостность» [5. С. 79]

Таким образом, становится понятно, что синергетика признает хаос более высоким состоянием культуры. Но, поскольку она трактует культуру как систему непрерывно развивающуюся, то мы должны констатировать, что периоды стабильные и переходные в истории постоянно сменяют друг друга, и эта постоянная смена и есть движение истории культуры.

При этом мы должны помнить о тенденции форм культуры к кристаллизации, что неотвратимо влечет «культуру», за её пределы, в структуру «цивилизации» и о существовании т. н. «вечных» ценностей, выработанных у человечества за долгую историю смен культур и цивилизаций. Разочарование в основах собственной культуры и тяготение к таким вневременным ценностям определяет стремление к относительной стабильности любого культурного образования.

Изучая процессы развития системы культуры, мы понимаем, что «порядок» и «хаос» не могут являться «чистыми» состояниями, так как при абсолютном порядке развитие системы могло бы совсем остановиться, а при абсолютном хаосе система должна была бы полностью разрушиться. **Порядок и хаос сосуществуют на каждой ступени развития общества и культуры, меняется лишь доминанта.**

Изучаемый нами период культуры серебряного века, как переходный период, имеет доминантой хаос.

Понимание истории культуры человечества как постепенной смены периодов хаоса периодами порядка позволяет оценить роль сложных переходных периодов в истории культуры. Почти все мыслители, занимавшиеся проблемами человеческой культуры, так или иначе, касались проблемы переходных периодов, но, как правило, переход ими понимался как нечто промежуточное между «нормальными» состояниями общества, то есть негативно, а вся история культуры осмысливалась до середины XX века философами и культурологами, в основном, как форма линейного прогресса.

Первым исследователем проблемы нелинейности культурного развития стал О. Шпенглер, немецкий философ, теоретик культуры, представитель «философии жизни». Его работа "Закат Европы", отрицавшая какую-либо логику в развитии общей человеческой культуры, оказала огромное воздействие на современную культурологическую мысль, впервые сформулированной идеей возможного конца и обязательной прерывности линейного прогресса.

Далее, английский философ, культуролог А. Тойнби в работе "Постижение истории" уже дает целую систему переходных состояний общества и культуры, обозначив такие периоды как "Уход – и – Возврат" [6. С.260] Тойнби утверждает, что равномерно текущий процесс развития обязательно прерывается для того, чтобы восстановиться на иной качественной ступени. «Уход» и часто сопутствующий ему «раскол», Тойнби характеризует как «вызов», бросаемый деструктивными силами. Если на этот «вызов» деструктивные силы получают адекватный «ответ», то процесс будет сопровождаться ростом, если же – нет, то он перерастёт в распад. Через состояние «Ухода – и – Возврата», по Тойнби, проходят целые общества, а также социальные группы и отдельные личности [6. С.262-266] Адекватный «ответ», по мнению исследователя, – это творческий ответ творческого меньшинства, успешно встречающего все «вызовы». Только в деятельности творческой элиты видит философ спасение общества, надежду на прогресс.

ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТОРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМ КУЛЬТУРЫ

ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА

Если вызовы останутся без ответа, начинается распад. Фаза упадка делится, по определению ученого, на три подфазы: надлом цивилизации, её разложение, её исчезновение. Они могут быть разделены веками, даже тысячелетиями. Однако остановить процесс гибели нельзя. Надлом цивилизации Тойнби связывает с утратой силы и самоуспокоенностью элиты, проявляющейся в «идололизации эфемерных институтов», непомерном превознесении техники, «интоксикации от побед» и т. д. Причина тому, по мнению А. Тойнби, утрата творческой элитой «жизненного порыва». Однако, как правило, дезинтеграционная тенденция имеет своей полярностью интеграционную, проявляющуюся в создании «универсального государства», «универсальной церкви», «универсальных военных формирований». Универсальное государство и военная машина – достояние прошлого, считает исследователь, но универсальная церковь всегда принадлежит будущему. По мнению А. Тойнби, единственный плодотворный путь – перенос целей в высшие божественные сферы. Это не спасет данную цивилизацию, но, по мнению ученого, спасется человечество.

Среди отмеченных А. Тойнби характеристик переходных эпох: общественный раскол, усиление деспотии, как стремление удержать порядок, распри, братоубийственные войны, усиление церкви и веры, а также такие характерные «вызовы» как: чувство неконтролируемого потока жизни, вульгаризация и варваризация правящего меньшинства, варваризация в искусстве, труппизм (не связанность моральными нормами), всесмещение (синкретизм), отшельничество, аскетизм, мученичество [6. С. 364-406] Для нашего анализа истории художественной культуры очень интересным видится замечание А. Тойнби о том, что состояние раскола и распада в обществе вызывает стремление выйти за пределы настоящего. Этот выход в искусстве, по мнению ученого, осуществляется в двух направлениях: в архаической устремленности в прошлое, как подсознательном желании вернуться к статичному состоянию, либо в футуризме – устремленности в будущее, что, по мнению ученого, ещё хуже, так как ориентируется на полное разрушение традиции [6. С. 397].

Как тут ни вспомнить нашумевший манифест футуристов начала XX столетия с эпатажным названием "Пошечина общественному вкусу", опубликованный в сборнике с тем же названием в 1912 году, и предлагавший, ни много, ни мало, «сбросить с парохода современности», как безнадежно устаревших, и Пушкина, и Толстого, и Достоевского; или устойчивый интерес к прошлому в культуре конца XIX – начала XX века

Очень верным, актуальным и как бы продолжающим рассуждения А. Тойнби о проблемах нестабильных периодов, нам представляется мнение П. Сорокина, что быстрота социальных изменений рождает состояние потерянности и "бездушности" у индивидуумов. "Когда старые души вынуты, а новые не уложены..." [7. С. 81-86], люди теряют представление о дозволенном и недозволенном, правах и обязанностях, легко меняют убеждения. Примером тому могут служить все формы террора в культуре начала прошлого века.

В работе Ю. Лотмана «Культура и взрыв» [8.] также указывается на наличие двух основных типов развития: непрерывного, который характеризуется постепенностью и предсказуемостью, и взрывообразного – прерывистого и непредсказуемого. Эти типы взаимодополняемы и выделяются только относительно друг друга, как два противоположных полюса. «Взрыв», по Лотману, означает деструктивность и творческое преобразование

структуры жизни. Функцией постепенных процессов является обеспечение преемственности, взрывных – новаторства. «Взрыв» рассматривается Лотманом как резкое возрастание информативности всей системы, открытость её разнообразным возможностям, и как момент пересечения семантических полей, который сопровождается рождением новых смыслов.

В целом, описанная Тойнби, Сорокиным, Лотманом, модель культуры переходного типа весьма точна и находит полное подтверждение в культуре и искусстве рубежа XIX – XX веков.

Это был период обновления разнообразных видов и жанров, переосмысления, «всеобщей переоценки ценностей», по выражению художника М. Нестерова.

В поисках новой выразительности, адекватной сложности жизни, они обращаются к синтезу, формируя новые стили, виды и жанры искусства. Таков был конструктивный «ответ» творческих личностей серебряного века на деструктивный «вызов» времени.

Самым значительным и плодотворным явлением культуры серебряного века стала **философизация** всех её сторон, и, прежде всего, искусства, выразившаяся в формировании особого типа **философско-художественного мировоззрения**. Периоды радикальной ломки и обновления устоявшихся социально-политических условий жизни и деятельности людей настолько глубоко потрясают основы человеческого существования, что вызывают к жизни чрезвычайную активность сознания, устремляющегося к всеохватному, глобальному объяснению глубинных причин происходящего. Искусство становится, как наиболее «чувствительная» и быстро реагирующая форма сознания, становится художественно-философской моделью мира, отражающей наиболее универсальные проблемы человеческого бытия.

Мы утверждаем, **что полноценное познание сложной социальной ситуации возможно только на путях синтеза художественного и философского мышления.**

«Этика ответственности», всегда свойственная по-настоящему талантливым людям, рождает у них желание не только философски осмыслить происходящее, что приводит к появлению разнообразных форм философско-художественного постижения мира, но и потребность творчески преобразить саму действительность, что выражается в особой форме философствования – **жизнетворчестве**. "Художник, созидающий поэму не в искусстве, а в жизни стал законченным явлением в ту пору"[9. С. 338], – утверждает В. Ходасевич. Поиск верного сплава жизни и творчества он определяет как поиск философского камня искусства, формулы искусства того периода. В среде декадентов и символистов, "дар жить" ценился неизмеримо больше, чем просто дар творить. Представителей русского символизма интересовало, прежде всего, сам процесс: философствования, творчества, религиозных исканий, обретающий подчас **театрализованные формы**. Например, творческие «среды» на башне у «Учителя» - Вяч. Иванова, соединявшие артистические импровизации и сократические диалоги, поэтические чтения и мистицизм, или деятельность кружка «аргонавтов» под предводительством А. Белого, «цех поэтов» Л. Гумилева, или, полная розыгрышей и мистификаций, жизнь художественной колонии в Коктебеле в Доме Поэта М. Волошина – так напоминающие игры

взрослых людей.

Проявление философско-художественного мировоззрения в форме жизнотворчества в переходной культуре имеет ярко выраженное игровое начало.

Игра в культуре переходного типа не только позволяла человеку «спрятаться» от страшной реальности под маской игрока, но и становилась **провозвестником формирующейся структурирующейся новой культуры.** Возрождение и разыгрывание древних ритуалов, например, языческих, средневековых, эзотерических, придумывание собственных обрядов, с особой Манерой поведения, одежды, составление легенд, создание необычного облика, различные мистификации – все это напоминает желание вернуться к старине, к традициям.

Обращение к **мифу в культуре переходного типа, реконструкция античных мифов, также является способом укоренения в культуре и означает некий поиск оснований для структуризации и стабилизации системы культуры.** Акцентирование внимания на вневременных, фундаментальных основаниях культуры, символизирует тягу к стабильности традиции и связано со стремлением поддерживать в обществе исконный природный и социальный порядок.

Необходимо отметить ещё одну очень важную черту переходной культуры – **иррационализм.** Взрыв иррациональности в философии и искусстве свойственен периодам переходности, так как иррациональное мироотношение зарождается на границах человеческих возможностей в отношениях с реальностью. Для европейского мышления очередной взрыв иррациональности, всегда связан с антисциентизмом в общественной мысли и характеризуется повышением интереса к своей и чужим традиционным культурам, религии, мистике, эзотерическим учениям. Остроумие, вдохновение, интуиция приходят в иррациональные периоды на место логики, порядку, методу и зачастую содержательно оплодотворяет пограничную культуру. Примеров мифотворчества и увлечения оккультизмом в культуре серебряного века много и это тема для отдельного разговора. Главное, что хочется отметить, это то, что ни миф, ни интерес к архаике, ни игра, ни иррационализм не разрушают культуры, а напротив, воспроизводят её универсальность.

Конечно, изучение таких сверхсложных систем как культура требует для изучения совершенно особых подходов, сложных общих методик, синтезирующих возможности частных наук. Для обоснования отличающегося от общепринятого понимания закономерностей процесса развития культуры нами привлечена *синергетика* – наука изучающая закономерности процессов развития сложных и сверхсложных систем.

Новосельская В.В. «РИСОВАНИЕ ФОРМ» В ВАЛЬДОРФСКОЙ ШКОЛЕ

Вальдорфская педагогика огромное значение придает эстетическому воспитанию. Множество предметов по искусству, художественному труду доказывают это. О нововведении Штайнера в школьное расписание, – а именно о рисовании форм – как школьном предмете, пойдет речь в данной статье.

Новым, исключительно – позитивным предметом искусства в вальдорфской школе является особый вид живописи, названный Р. Штайнером – рисование форм.

Значение этого предмета – велико. Цель –

Теория И. Пригожина ставит вопрос о непрерывности динамических процессов и о конструктивности так называемых кризисных периодов. Именно в такие «переходные» периоды и происходит переразложение целого, начинают изменяться параметры прекрасного и безобразного, возникают элементы будущих новых систем, процессы «бифуркации» (взрыва и раздвоения) и «аттракции» (притягивания) довлеют над всем остальным. Мы можем утверждать, что в современной философии и культурологии сложилось понимание истории культуры как нелинейного процесса, в котором периоды относительной стабильности сменяются переходными периодами, характеризующимися нестабильностью, распадом связей, формированием новых смыслов. Периоды хаоса и порядка, по нашему мнению, противопоставлены друг другу по следующим позициям: порядок – хаос; единообразие – многообразие; стабильность – изменчивость; непрерывность – прерывистость; замкнутость – открытость; традиция – новаторство; материализм – метафизика; бездуховность – духовность; предсказуемость – деструктивность; общество – личность; количество – качество.

Синергетический взгляд позволяет найти диалектическое сопряжение единства и многообразия, общей направленности и разных путей движения культуры человечества, тем самым, открывая новые познавательные перспективы перед изучением её истории, и главное, для исследователя, – в познании собственной ситуации.

Литература

1. Шоркин А.Д. Схемы универсумов в истории культуры. Опыт структурной культурологии. Симферополь. – 1996.
2. Гуревич П. С. Философия культуры: Пособие для студентов гуманитарных вузов. – М.: АО «Аспект Пресс», 1994.
3. Бердяев Н. А. Философия неравенства. – М., – 1991.
4. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т.1. М., 1989.
5. Каган М. С. Философия культуры. – Санкт-Петербург, ТОО ТК «Петрополис», 1996. – С. 416.
6. Тойнби А. Дж. Постигание истории. М., 1996
7. Сорокин П. А. Человек, цивилизация, общество. – М., 1992.
8. Лотман Ю. М / Культура и взрыв./ Семиосфера. – С.-Петербург: Искусство – СПб., 2000.
9. Ходасевич В. Конец Ренаты. М.: «Логос». – 1992.

создание основ мыслительных способностей человека. Дети на уроках рисования увлечены целиком и полностью, какова их самоотдача, какой энтузиазм!

В вальдорфской школе «Душевная организация человека рассматривается как совокупность взаимодействующих душевных сил: мышления, чувства и воли. В первый семилетний период жизни у ребенка с наибольшей интенсивностью развивается волевая деятельность, под которой, пре