

Золотухина Н.А.

УДК 008:502.054:7.03"18/19"

КУЛЬТУРА И ПРИРОДА: ДРАМАТИЗМ СООТНОШЕНИЙ

Теоретический анализ феноменов культуры, в частности, культурологические интенции произведений изобразительного искусства, закономерно приводит нас к выяснению соотношения культуры и природы как первой, основной формы бытия. Охватывая неорганические и органические структуры, природа являет собой ту основу, ту платформу, на которой формируется жизнь человеческого общества («Земля людей» – А. де Сент-Экзюпери), создающего «вторую природу» – культуру. Знаменательно, что уже первое употребление термина «культура» (cultura – Катон, Древний Рим) было связано с преобразованием природы: возделывание земли, обработка, уход.

Два мира – мир природы и мир свободы, который и является миром культуры, – различал И. Кант. Цель природы относительно человека, по Канту, – развитие «природных задатков и способностей людей», ибо человек существует в двух мирах – природном и культурном. Мыслитель заключал: «Приобретение разумным существом способности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе) – это культура» [4, с. 164]. Мир природы и мир свободы, считал Кант, соединяет великая сила Красоты (сила искусства). В работе «Наблюдение над чувством возвышенного и прекрасного» (1764) философ рассматривает эти категории как мерилу нравственности. Перебрасывая мост от мира природы к миру свободы, И. Кант утверждает господство в культуре силы морального долга («категорического императива»). Мир природы и мир культуры слиты воедино в мироощущении человека: «Две вещи наполняют дух все новым и все возрастающим удивлением и благоговением, чем чаще и чем упорнее размышление ими занимается: звездное небо надо мною и нравственный закон во мне» [4].

«Последней целью» природы в отношении человека, считал Кант, является культура; именно она сможет подготовить человека к его свободе [4, с. 464]. Огромная роль в достижении единства культуры и человека принадлежит красоте как символу нравственности. Эта мысль трансформировалась у последователей Канта в убеждение о «высшей» миссии искусства: сообщать утраченную целостность культуре и возможность универсального развития – художнику. В числе этих последователей были И.В. Гете и плеяда романтиков, для которых особенно близким было представление Канта о символической деятельности сознания, о способности к целостно-символическому осмыслению мира, лежащему в основе культуры.

В конце XIX столетия проблема отношения природы и культуры стала вопросом логики и методологии. Была предпринята попытка показать, что человек, имея дело с природой и культурой, использует существенно различные формы мышления и поведения. Наиболее последовательное выражение эта попытка получила в философии немецкого ученого Г. Риккерта, представителя баденской школы неокантианства. Г. Риккерт настаивал на принципиальном различии методов, оперирование которыми дает результаты, называемые нами «природой» и «культурой».

Природа – это действительность, понятая посредством обобщений, отвлекающихся от конкретно-индивидуальных особенностей предметов. Это – конструкт, получаемый в результате использования абстрактно-общих понятий, причинно-следственных зависимостей, соответствующих объяснений, т.е. аппарата классического естествознания, например, теоретической механики.

Культура – это действительность, выявляемая индивидуализирующим подходом, т.е. представленная в ее уникальных, неповторимых, единичных образцах. Г. Риккерт разрабатывал учение о ценностях как основу теории истинного знания и нравственного действия. В основе науки, согласно Риккерт, лежит воля сверхиндивидуального субъекта, которая хочет истины. Г. Риккерт проводил мысль о принципиальном отличии предметов естественных и исторических наук, в конечном итоге объясняя это различием методов познания [5, с. 12, 221, 265 – 266]. Он показал, что традиционная логика, рациональность, наука не справляются с динамикой отношений между людьми и природой, и обратил внимание на то, что образ природы «рисует» культурой, зависят от ее средств, от ее динамики, от ее самосознания.

В XX веке возникли и новые попытки представить образ культуры как сочетание творческой динамики и «натуроподобного» ее функционирования. Наиболее ярким примером такого рода является шпенглеровское сочетание культуры и цивилизации. У О. Шпенглера культура в ее уникально-творческой форме и культура как машинизированный стандарт оказываются разными фазами ее бытия. Первая, условно говоря, фаза восхождения, есть интервал, в котором оформляются ее основные понятия, образы, модусы поведения, общения, личностного бытия. На второй стадии происходит тиражирование, распространение и мельчание этих форм, вместе с тем и угасание возбуждавших их творческих сил.

В форме цивилизации культура уподобляется механически освоенной человеком природе. Интенсивное развитие культуры как определенной целостности на этом завершается, далее она может эволюционировать, только «растекаясь» в социальном пространстве; ее собственные источники исчерпаны. Такова, по Шпенглеру, судьба, например, европейской культуры.

Таким образом, Шпенглер в духе неокантианства проводит жесткую границу между историей и природой, при этом историю он отождествляет с живым, становящимся, временным, процессуальным, органическим, а природу – с мертвым, ставшим, вечным, статичным, пространственным и механическим. Культуру Шпенглер считает всецело историческим явлением, которое нельзя анализировать при помощи естество-

веннонаучных методов и понятий. Природу можно подводить под закон, измерять и разлагать. Историю же и ее феномен – культуру – следует творить и сопереживать. Культура, считает Шпенглер, познается не рассудком, а образной интуицией. Мыслитель ввел понятие «душа культуры». Логика, искусство, наука, политика – вторичны по отношению к этой душе. Культура же – это символически выраженная смысловая целостность (система), в которой естественно и многообразными способами реализует себя душа. «Культура, – писал Шпенглер, – как совокупность чувственно–ставшего выражения души в жестах и трудах, как тело ее, смертное, преходящее...; культура как совокупность великих символов жизни, чувствования и понимания: таков язык, которым только и может поведать душа, как она страдает» [9, с. 344].

Шпенглеровский термин «душа культуры» подтверждает мысль о том, что основание культуры невозможно свести только к разуму, логике; у нее есть душа, которая реализуется во множестве индивидуальных жизней. «...Каждой великой культуре присущ тайный язык мирочувствования, вполне понятный лишь тому, чья душа вполне принадлежит этой культуре» [9, с. 344].

Соотношение природного и культурного, «органичного» и «сверхорганичного» рассматривают и мыслители XX века – отечественные и зарубежные. Американский философ Д. Бидни, обращаясь к концепциям Г. Спенсера, А. Крёбера и других, выделяет три позиции в определении культуры как «сверхорганического» феномена.

– Первая позиция опирается на мнение Г. Спенсера: данный феномен осмысливается как «сверхорганическая эволюция», выросшая из «органической», причем «сверхорганическое» рассматривается как «внутренний атрибут социальных процессов и результатов, присущих не только человеческому обществу, но и сообществам животных [1, с. 57 – 91].

– Вторая позиция: «сверхорганическое» трактуется в психологическом смысле, что предполагает существование внутренней связи между культурой и психологической природой человека, его способностью к творчеству.

– Третья позиция: термин «сверхорганическое» используется для обозначения не–органического, т.е. того, что выходит за рамки органического. Крёбер отождествляет «сверхорганическое» с социальным, ибо оно означает «сверхорганические», социальные результаты человеческой деятельности, достижения человека, образующие сферу культуры [1, с. 72 – 73].

В противоположность Спенсеру Крёбер считал, что сверхорганические феномены независимы от органического и психологического уровней, не включают в себя «психической деятельности» индивидов, взаимодействующих друг с другом, а охватывают собою лишь «совокупность, или поток продуктов психической работы», поток идей, независимых от индивидуальной психики. В статье «Сверхорганическое» Крёбер утверждал: «Культура, конечно, присуща только живым и мыслящим существам, объединенным в общества. Но эти индивиды и общества – всего лишь предпосылки культуры, но не ее бытие» [1, с. 72 – 73].

Д. Бидни отмечает, что Ф. Боас, Э. Сепир, Голдвейнзер, Свентон и другие подвергли критике концепцию «сверхорганического». К числу последователей Крёбера он относит К.Леви-Стросса, Л. Уайта и Гёбеля, хотя текст 1948 г. «Антропологии» свидетельствует, что сам Крёбер отошел от жесткого противопоставления «органического» и «сверхорганического».

Сопоставление различных представлений о сущности культуры и оппозиции природа/культура производит Л. Уайт в своих статьях: «Понятие культуры», «Наука о культуре», «Экономическая структура высоких культур» и других. Обращаясь к определению своеобразия культуры и совокупности ее характерных черт, Л. Уайт отмечает прежде всего «класс феноменов, связанных с присущей исключительно человеку способностью придавать символическое значение мыслям, действиям и предметам и воспринимать символы». Эти феномены мыслитель называет символами [6, с. 42]. Именно символизация, считает Л. Уайт, характеризует «специфически человеческие действия и помыслы», причем это свойство не зависит от числа исследуемых предметов или явлений. «Предмет или явление может считаться элементом культуры даже в том случае, если он является единственным представителем своего класса...» [6, с. 39].

Способность человека к символизации, считает Л. Уайт, выделила человека из «близких человеку видов», обусловила возможность выйти «за пределы чувственных впечатлений», воспринимать и истолковывать свой мир с помощью символов, что нашло воплощение в языке, а затем и во всем своеобразии жизни человека в обществе. Среди феноменов, связанных с символическими значениями (верования, чувства, модели поведения, обычаи, законы, язык, орудия труда, фетиши, заговоры и т.д.), Л. Уайт выделяет «произведения и формы искусства», причем подчеркивает объективный и субъективный аспекты каждого элемента культуры, что имеет особое отношение к искусству. Весьма важным является положение о системном характере культуры: «Культура – это организованная, интегрированная система, но внутри системы можно вычленил подсистемы или аспекты»: это технологическая, социальная и идеологическая подсистемы, последняя включает в себя идеи, верования, знания, мифологию, теологию, легенды, литературу, философию, науку и т.д. – т.е. те феномены, которые могут быть выражены в символической форме.

Поражает глубина мысли Уайта, рассматривающего культуру как систему во взаимодействии различных подсистем и факторов, функций ее существования и проявления. Эта взаимосвязь материальных, природных и идеальных (идеологических, философских, художественных и др.) факторов. Особое значение мыслитель придает энергетическому фактору, который обусловил формирование культуры и может ее разрушить, как и саму жизнь на планете Земля. «... история человека, – утверждает Л. Уайт, – становится отчетом об истории его культуры» [7, с. 462].

Непосредственное отношение к проблеме анализа художественного творчества имеют мысли Уайта об интегративном характере культуры, взаимодействии ее элементов, о принципах интеграции культурных явлений и других. Чрезвычайно плодотворными представляются его рассуждения о единстве общего и особенного в феноменах культуры: даже в «единственном представителе своего класса» культуры могут воплотиться ее основные особенности – в частности, способность к символизации, что приводит к единству объективного и субъективного факторов, природных, материальных и идеальных аспектов, связанных с мыслительной деятельностью человека.

Оригинальную концепцию, в которой поставлены проблемы соотношения природы и культуры, сформулировал российский ученый Георгий Гачев, назвав ее «Космогос» [2]. Ключевое понятие этой концепции таково: «Наш предмет – национальный космос, в древнем смысле – как строй мира, миропорядок, где каждый народ из единого мирового бытия, которое выступает вначале как хаос, творит по-своему особый космос. В каждом космосе складывается и особый логос – национальное миропонимание, логос» [2, с. 180].

Разъясняя суть своей концепции, автор устанавливает взаимозависимость между природой-космосом и «национальными образами мира», национальной целостностью, куда мыслитель включает и «Природу» каждой страны – Природину (Природу + Родину), которая есть текст, полный смыслов. Народ «разгадывает зов и завет Природы и создает Культуру... Культура и Природа находятся в диалоге: и в тождестве, и в дополнительности; Общество и История призваны восполнить то, чего не даровано стране от природы» [2, с. 11].

По утверждению современного философа, культуролога А.Я. Флиера, природа и культура – антонимы, противоположные, но и взаимодополнительные составляющие мира человеческого бытия, что обусловлено биосоциальным дуализмом сущности самого человека. Именно эта особенность привела к двойственности «организации среды обитания людей (пространственной, временной, интеллектуальной, символической и пр.), совмещения в ней естественной природной компоненты ... и мира искусственных порядков как результата целенаправленной человеческой деятельности...» [8, с. 124 – 127].

А. Флиер приходит к выводу, что основная грань между природой и культурой пролегает в особенностях механизмов накопления, обобщения, рефлексии и трансляции опыта жизнедеятельности человека, а также выделения в этом опыте личностного «Я» [8, с. 124 – 127].

Природа – это действительность, понятия посредством обобщений, отвлекающихся от конкретно индивидуальных особенностей предметов. Культура – это действительность, выявляемая индивидуализирующим подходом, т.е. представленная в ее уникальных, неповторимых, единичных образах. Практическое соотношение культуры и природы, опосредованное деятельностью человека, ведет к превращению природы в культуру.

Философ XX века М.С. Каган приходит к такому выводу: «Культура предстает перед нами, логически и исторически, прежде всего, как преобразование природы – естественной, природной среды» обитания человека, которую он «адаптирует ... к собственным потребностям». Таким образом: «Культура предстает перед нами ... как особый облик природы, неизвестный ей самой, но реализующий заключенные в ней возможности...» [3, с. 57].

Преобразование природы в культуру, отмечает М.С. Каган, приобретает особый характер в процессе художественного освоения мира человеком, т.е. художественного творчества, которое свободно преодолевало все объективные границы, обусловленные материальной формой бытия природы и человека (законами пространства и времени и т.п.). Уже мифологические образы были своеобразной трансформацией форм существования природы: тотемные представления, солярные мифы, образы солярного культа, античные боги, изначально бывшие обожествленными животными, и т.д. – явились результатом практически-духовного освоения человеком мира природы, миром образов, удваивающих реальное материальное бытие. Мифология и искусство обрели «возможность создавать такие конструкты, в которых культура полностью, абсолютно подчиняет себе природу», создаются «культурно-природные синтезы», неизвестные и несбыточные в реальной действительности. Искусство приобрело способность исследовать соотношение природного и культурного ... с недоступными ни практике, ни науке глубиной и тонкостью [3, с. 62].

Эти «исследования» искусства нашли проявление не только в создании образа человека, но и во взаимоотношении культуры и природы вне человека. Развитие пейзажного жанра в изобразительном искусстве и поэзии, а затем в художественной фотографии, киноискусстве и т.д. отразило процессы общественного сознания на протяжении всей истории человечества в художественно-образной форме.

М.С. Каган рассматривает две позиции, противоположные по решению проблемы «природа и культура», нашедшей отражение в соотношении природы и художественной культуры, т.е. искусства:

- натуралистическая, выражавшаяся в трактовке искусства как «подражания природе», прошедшая путь от античности до концепции Швейцера (XX век) – «благоговения перед природой»;
- сциентистски-техницистская, отражавшая завоевания научно-технического прогресса («Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у неё – наша задача»);

Единственное решение проблемы – обретение гармоничных отношений культуры и природы, необходимость чего стала особенно очевидной в наше время – эпоху экологического кризиса. Вывод: «Только гармония культуры и природы способна быть альтернативой самоубийству культуры, а значит гибели человечества» [3, с. 69].

Соотношение «культура/натура» не должно превратиться в непреодолимый антагонизм, хотя драматизм этих отношений сохранится навсегда. В наши дни особую остроту приобрели глобальные проблемы, связанные с экологическим кризисом на планете Земля. Формируется новое направление научного знания – «глобалистика», в основе которой лежат противоречия между «натурой» и «культурой» и поиски способов их устранения. Этому посвятил свою деятельность Римский клуб под руководством А. Печчеи, в книге которого «Человеческие качества» провозглашается необходимость перехода к «Новому Гуманизму», основывающемуся на трех постулатах: чувстве принадлежности ко всему человечеству, частичном отказе от эгоистических интересов отдельных групп и народов, а также в отказе от насилия, в том числе и над природой. Это призыв к признанию общечеловеческих ценностей и гуманизму, составляющему сущность культуры.

Ученые Римского клуба считают, что глобальные проблемы порождены прежде всего необычайно возросшими средствами воздействия человека на окружающий мир и их нерациональным использованием. Вследствие стремительной интернационализации хозяйственной деятельности эти проблемы приобрели планетарный характер, что обусловило особое значение гуманистической культуры, выступающей против любых видов ненависти.

На рубеже XX – XXI вв. среди глобальных проблем, наиболее тесно связанных с судьбами культуры, выделяется растущее отчуждение современного человека от себя подобных и от окружающей его среды. Это означает утрату личностью своего единства с миром, извращение и разрыв естественных связей с ним. «Мир» в этом плане – это и природа, порождение всего сущего, и культура – мир материальных и духовных ценностей, порожденный самим человеком, мир разума – ноосфера (В.И. Вернадский). Д.С. Лихачев назвал культуру домом человечества, построенным им самим. Сохранение этого дома – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. «Биосфера» и «ноосфера» находятся в неразрывном единстве: это различные, но взаимосвязанные феномены, обуславливающие возможность существования человека и его культуры. Конфликт природы и культуры может привести человека к пропасти.

Один из путей преодоления этого кризиса – придание природным явлениям определенной ценности и введение их в орбиту культуры. Это, во-первых, путь освоения материальных ресурсов, неорганической и органической природы, во-вторых – духовное осмысление природы: в религиозных представлениях, философских теориях, научных концепциях и т.п.; в-третьих – путь художественного освоения, «переводя природную реальность в «реальность» искусства, образно моделирующего пространственно-временные формы бытия, течение человеческой жизни и ее разрешение в смерти», т.е. «разные формы (модусы) бытия» [3, с. 69, 125]. Это художественная культура, представляющая собой самостоятельную подсистему культуры; именно здесь происходит слияние материального и духовного, образование синтетических форм, рождающее символические художественные образы. Одна из центральных проблем художественной культуры, занимающая преобладающее положение в истории искусства, – отношение человека и мира, где мир – это общество во всем его многообразии и природа, нашедшая воплощение в жанре пейзажа, художественно-стилевые особенности которого уникальны в каждом виде искусства.

Источники и литература

1. Бидни Д. Концепция культуры и некоторые ошибки в ее изучении / Дэвид Бидни // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – М., – СПб.: Издательство СПб университета, 2004. – С. 57 – 91.
2. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космос-Психо-Логос / Георгий Дмитриевич Гачев. – М., 1995.
3. Каган М.С. Философия культуры / Моисей Самойлович Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 415 с.
4. Кант И. Сочинения: [в 6 т.] / Иммануил Кант. – Т. 5. – М., 1996.
5. Современная западная философия. Словарь. – М.: Политиздат, 1991. – 416 с.
6. Уайт Л. Понятие культуры / Лесли Уайт // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – М., – СПб.: Изд-во СПб. Ун-та. – 2006. – С. 17 – 48.
7. Уайт Л. Энергия и эволюция культуры / Лесли Уайт // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – М., – СПб.: Изд-во СПб. Ун-та. – 2006. – С. 439 – 464.
8. Флиер А.Я. Культурология для культурологов / Андрей Яковлевич Флиер. – М.: Академический проект, 2000.
9. Шпенглер О. Закат Европы: в 2 т. / Освальд Шпенглер. – М.: Мысль, 1993. – Т. 1. – С. 344.