



005051934

На правах рукописи
УДК 008(091)

Кудряшов Сергей Витальевич

**КОНТРАКУЛЬТУРА КАК РАДИКАЛЬНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ
РОМАНТИЧЕСКОГО МИФА**

Специальность: 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

18 АПР 2013

**Санкт-Петербург
2013**

Работа выполнена на кафедре культурологии и искусствоведения Частного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Русская христианская гуманитарная академия»

Научный руководитель

доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии и искусствоведения Русской христианской гуманитарной академии
Сапронов Пётр Александрович

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор, профессор кафедры эстетики и философии культуры Санкт-Петербургского государственного университета

Голик Надежда Васильевна

кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

Чукуров Андрей Юрьевич

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств»

Защита состоится 22 апреля 2013 г. в 18 часов на заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.199.23, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», по адресу: 197046, Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, д. 26, ауд. 317.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корпус 5.

Автореферат разослан « 15 » марта 2013 г.

Ученый секретарь Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций,
кандидат культурологии



В.Н. Бондарева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Место и роль контркультуры, во многом нетрадиционной и непонятной культурной формы, оказывающей большое влияние на ментальность и социальное поведение её представителей, – не может быть осмыслена без анализа того влияния, которое оказали на неё предшествующие формы культуры.

Интерес к проблематике идентификации феномена контркультуры остаётся устойчивым на протяжении нескольких последних десятилетий. Несмотря на то, что в Западной Европе и США изыскания на эту тему начались во второй половине 60-х годов, а в нашей стране – в конце 80-х годов XX века, до сих пор нет чёткого определения места, которое занимает контркультура в картине общего культурного целого; оно определяется в довольно широком диапазоне: от некоей маргинальной области до полноправного участия в процессе смены культурных парадигм.

Актуальность исследования данной диссертационной работы продиктована тем фактом, что многие исследователи, в частности крупнейший теоретик контркультуры Т. Роззак, утверждают как сходство, так и преемственность контркультуры по отношению к тому культурному течению конца XVIII – начала XIX века, которое известно, как «романтизм». В свете их концепций существует необходимость осмысления проблематики культурного наследования современной контркультурой как определённых позиций романтической концепции, так и романтического мировоззрения вообще. Интерес к этой теме обусловлен тем, что внешние формы «тёмной» стороны романтического мифа присутствуют, как принято считать, в проявлениях различных альтернативных современных субкультур, однако под большим вопросом находится то предположение, что внутреннее наполнение этих форм также адекватно романтическим образцам. Выявить это несоответствие становится существенно важным для квалификации современной контркультуры по существенным признакам, а также для сведения полученных данных в самостоятельное информационное поле, позволяющее судить о контркультуре либо как о завершающей стадии цикла романтического течения, начавшегося более двухсот лет назад, либо оценивать её как самостоятельный культурный феномен, сложившийся под влиянием культурной ситуации более

позднего времени, которое тоже требует идентификации по критерию связи с романтическим течением.

Таким образом, тема настоящей диссертационной работы находится в сфере интересов современного культурологического знания, куда входят как вопросы преемственности культурных феноменов, так и выяснения состояния современного культурного фона контркультуры.

Объект исследования

Объектом исследования данной диссертационной работы является современная контркультура как в целом, так и в своих наиболее значимых проявлениях.

Предмет исследования

Предметом исследования данной диссертационной работы является соотношение современной контркультуры с романтическим мифом.

Цель исследования

Цель исследования состоит в обосновании эпигонского характера современной контркультуры по отношению к романтическому мифу и вместе с тем её опосредованной связи с романтизмом.

Задачи исследования:

- 1) определение культурной идентичности романтического мифа;
- 2) определение культурной идентичности контркультуры;
- 3) выявление характера трансформации романтизма в течения, существенно отличающиеся от него и несовместимые с ним;
- 4) характеристику контркультуры через её сопоставление с низовой и массовой культурами;
- 5) выявления несоответствий и связей в дихотомиях «романтизм – низовая культура», «романтизм – массовая культура» и «контркультура – массовая культура»;
- 6) рассмотрение вопроса о собственных основаниях в контркультуре;
- 7) проведение сравнительного анализа романтизма и современной контркультуры, в частности движения «готов» по критерию нигилизма;
- 8) сравнительный анализ сопоставимых проявлений романтизма и контркультуры на уровне творчества наиболее ярких представителей этих культурных течений;
- 9) построение культурных матриц романтизма и современной контркультуры для их аналитического сравнения.

Степень разработанности проблемы

Несмотря на большое количество исследований как на тему романтического мировоззрения, так и мировоззрения контркультуры, эти культурные феномены почти не рассматриваются в сопоставлении друг с другом, остав-

ля эту тему мало изученной и практически неразработанной. Таким образом, можно сказать, что исследование проблемы связи современной контркультуры и романтизма до сих пор не носила систематического научного характера, и может опираться главным образом на работы о романтизме и контркультуре, как таковых. Главными теоретическими предпосылками для данного диссертационного исследования явились работы, в которых рассмотрены исследования культурные феномены романтизма и современной контркультуры, обширный список которых представлен в данной диссертационной работе. В отношении романтического течения, это в первую очередь работы Р.Гайма, Фр. Шлегеля, Ф. Й. Шеллинга, Ф. Д. Шлейермахера, Дж. Клейтона, М. Пекхэма, М. М. Шрайбер, Р. Тэйлора, А. Тронсона, Б.В. Вилшира, Г. Т.Хьюза и др. В отечественной науке исследованию романтического течения посвящены работы Н.Я. Берковского, В. В. Ванслово, Р. М. Габитовой, В. И. Грешных, А.Дмитрисва, Т.П. Емельяновой, В.М. Жирмунского, И. В. Карташовой, В. В. Лазарева, Е. Г.Милюгиной, П. А. Сапронова, Л. Е. Семёнова, С. В. Тураева и др.

Исследования современной контркультуры начались в 60-х годах XX века, и лишь позднее приобрели систематический характер. Поэтому в отношении этого феномена, в первую очередь, были использованы работы Т. Рошака, а также М. Брэйка, Б. Виллана, Ф. Дэвиса, Дж. Йингера, Р. Лэчмана, Ч. Рича, Т. Хюбнера, и ряда других. В отечественной науке систематические исследования контркультуры начались сравнительно недавно, и представлены работами А. А. Булыгиной, М. Н. Гребенюк, И. Б. Громовой, З. А. Даниловой, М. В. Дегтярёвой, В. Н. Леонтьевой, Н. Е. Степановой, Т. Б. Щепанской и др.

Вышеупомянутые разработки делают возможным дальнейшие культурологические исследования и, в частности, сопоставительное рассмотрение двух культурных феноменов – романтизма XIX века и современной контркультуры по различным критериям, чему посвящено и настоящее диссертационное исследование.

Положения выносимые на защиту:

- 1) Современная контркультура не может рассматриваться, как течение высокой культуры, находящееся в ряду таких течений, как Просвещение, романтизм, символизм и т. д.;
- 2) в контркультуре, безусловно, доминирует момент отрицания над утверждением собственных культурных оснований;
- 3) у контркультуры нет прямой связи с образцами высокой культуры прошлого и настоящего. Эта связь обязательно опосредована обращением к реалиям массовой культуры;

- 4) тем не менее, типологический анализ контркультуры предполагает её сопоставление с романтизмом, поскольку в романтизме следует искать тот первоначальный импульс, который в превращённом, адаптированном, опосредованном виде определил собой существенные черты, характеризующие контркультуру;
- 5) ни в одном течении культуры, начиная с конца XVIII века нигилизм не утверждался с такой полнотой и безоглядностью, как в контркультуре;
- 6) становление культурной оппозиции не может быть созвучно становлению культурной элиты;
- 7) контркультура является зеркальным отображением негативных процессов в культурном становлении.

Научная новизна исследования

Заключается в теоретически обоснованном, систематическом сопоставлении современной контркультуры и романтического движения начала XIX века по различным критериям.

Диссертация соединяет в себе попытку широкого подхода к контркультуре, с конкретной направленностью в разработке темы, выражающейся в пристальном внимании к определённым историческим конкретным проявлениям контркультуры. Подобное изучение заявленной темы позволило:

- 1) Впервые показать несоответствие внешне сходных с романтизмом проявлений контркультуры подлинным романтическим реалиям;
- 2) выявить мировоззренческие принципы контркультуры в их фундаментальном несоответствии принципам романтизма;
- 3) Выделить ряд важных проблем, которые встают перед исследователем при культурологическом исследовании романтизма и контркультуры в их сопоставлении;
- 4) сформулировать и обосновать несоответствия оснований духовной жизни начала XIX и XX веков;
- 5) продемонстрировать невозможность прямого культурного наследования романтических идей современной массовой культурой, а через неё и контркультурой;
- 6) конкретизировать вопрос о собственных основаниях контркультуры;

Теоретическая и методологическая основа исследования

Теоретическую и методологическую основу исследования составляют:

– культурологический подход, позволяющий раскрыть роль и значение контркультуры в культуре (Х. Ортега-и-Гассет, О. Шпенглер, Ж. Бодрийяр, М. Фуко);

- системный подход в развитии культуры и её феноменов (Л. Уайт, М. Блок, Л. Февр, И. В. Блауберг, Ж. Ле Гофф, В. Н. Садовский, Э. Г. Юдин);
- синергетический подход к изучению антропосоциокультурных систем (М. С. Каган, В. П. Бранский);
- теоретические основы массовых и межкультурных коммуникаций о концепции «информационного общества» (А. Турен, М. Хоркхаймер, Н. Луман, М. Маклюэн, Д. Белл, Э. Тоффлер.), ситуации контакта культур (К. Клакхон, Ф. Стродбек, И. Э. Клюканов, Н. Л. Шамне).

Теоретическая значимость исследования

Состоит в том, что его материалы позволяют углубить понимание культурных процессов, имевших место в последние 200 лет. В исследовании акцент сделан на сложном и противоречивом характере контркультуры, а также связи контркультуры с романтизмом, которая не может быть квалифицирована через введение простых и однозначных объяснительных схем. Тем не менее разработанный в исследовании принцип культурологических матриц культурных феноменов в перспективе их сопоставления позволяет выявить типологически значимое в контркультуре, а значит и способствовать построению её общей теории.

Практическая значимость исследования

Определяется его актуальностью и новизной, введением в научный оборот параметров соотношения контркультуры и романтизма, разработкой культурологического подхода к контркультуре, а также созданием аппарата для опровержения вульгаризированных интерпретаций контркультуры, существующих в наше время.

В практическом отношении диссертация также будет полезна студентам и аспирантам, обучающимся по культурологическим и философским специальностям. Содержание и выводы работы могут применяться в преподавании общих и специальных гуманитарных дисциплин, занимающихся исследованиями в области современной контркультуры: социологии, истории мировой культуры, эстетики, искусствоведения, политологии.

Апробация исследования

Основные теоретические и практические положения диссертации были представлены на научных конференциях в г. Санкт-Петербурге (конференции и «круглые столы» Института богословия и философии Русской христианской гуманитарной академии.), Ижевске («Социальная онтология в структурах теоретического знания: IV международная научно-практическая конференция». ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», 2012 г.).

Структура диссертации

Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка литературы, включающего 177 наименований, из них: 35 источников на иностранных языках, 2 интернет ресурса. Общий объём работы составляет 169 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается актуальность работы, формулируются цели и задачи исследования, предмет и объект исследования, анализируется степень разработанности проблемы, определяется методология работы, устанавливается теоретическая и практическая значимость исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Романтическая концепция и постромантические течения» посвящена анализу философской идентичности романтического мифа в сравнении с культурными течениями, в которые трансформировался романтизм.

В *первом разделе первой главы «Философская идентичность романтического мифа»* представлен анализ «нового мировоззрения» в культурной жизни Европы на рубеже XVIII и XIX веков, которое изменило мыслящего человека, внося в его личность новую онтологическую составляющую.

Для того, чтобы определить, что представляет собой миф о романтизме, в этом разделе, прежде всего, вычленяются течения и эпохи, в ряду которых можно осмыслять романтизм в аспекте типологического рассмотрения; а затем проводится сравнительный анализ основных типологических характеристик течений и эпох, в котором используются следующие понятия: «онтология», «гносеология», «антропология», «заданность человеческого бытия», «отношение ко времени», «выраженность полноты», «адекватное отношение к миру».

Эпохами, в ряду которых романтизм предстаёт самостоятельным культурным периодом со своей собственной идентичностью, выступают Античность, средние века, Просвещение. При выявлении идентичности романтизма в сопоставлении с заявленными эпохами выявляется бинарная синусоидальная зависимость между позитивными и негативными областями мировоззрения каждой из эпох, следующих друг за другом, при котором доминанта мировоззрения перемещается из позитивной в негативную область; причём каждой из высших или низших точек синусоиды соответствует один из полюсов бинарных оппозиций, отражающий представление о мире, созвучное той или иной эпохе. Таким образом, вычленяется мировоззренческая доминанта

романтизма, после чего она анализируется в сравнении с мировоззренческими доминантами других эпох по вышеобозначенным понятиям.

Во *втором разделе первой главы «Рабочие определения культурологических терминов, рассматриваемых в данном исследовании»* приводятся авторские определения культуры в целом, а также высокой культуры, элитарной культуры, низовой культуры, массовой культуры, субкультуры, контркультуры.

В *третьем разделе первой главы «Культурологическая матрица романтизма»* показано, что он основывается на разработках предыдущего раздела. В нём классификация идентификационных признаков романтизма сводится в единую таблицу, выстроенную по философским категориям сравнения, так как в условиях данного исследования актуально использовать философские подходы анализа культурологических явлений и процессов. Таблица представляет собой культурологическую матрицу романтизма, которая необходима нам, как своего рода образец для дальнейших сравнений. Кроме того, она свидетельствует о том, что по разным позициям, сопоставляемым в ней, романтическая концепция, противореча им, либо смыкаясь с аналогичными позициями других культурных течений, более всего противоречит концепции Просвещения, что подтверждает общепринятое мнение по этому вопросу.

В *четвёртом разделе первой главы «Романтизм и низовая культура»* содержится описание бинарной оппозиции «романтизм – низовая культура», для которой характерна односторонняя связь. Романтизм тяготел к низовой культуре, пытаясь найти в ней черты, составляющие первооснову национального духа. Во многом это отношение исходило из того, что низовая, по преимуществу крестьянская европейская культура была полна глубочайшей архаики, самостоятельной и самобытной, существовавшей вне исторического времени и растворённой в природных ритмах. Романтическое же понятие о том, что природа представляет из себя организм, у которого есть душа, а также установка на «наличие в природе глубоких связей и родство всего со всем, взаимопереходы различных природных состояний друг в друга, всеобъемлющее единство, пронизывающее природу»,¹ – предполагало интерес романтиков ко всему природному, в том числе и к низовой культуре. Они считали, что в ней проявляется национальная самобытность. Прежде всего, их интересовало устное народное творчество, так как язык, передающийся из поколения в поколение, выступает хранителем глубочайших архаических пластов. А носители языка в архаической культуре «с самых ранних лет живут в эпической среде, вместе со взрослыми слушают сказителей, усваивают

¹ Сапронов П. А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб., 2001. С. 432.

содержание эпоса, проникаются его духом».² Таким образом, в народной среде возникает фольклор: баллады, сказки, загадки, заговоры, обряды и обычаи, бытовые суеверия и т. д. Исследуя всё это, «мы окажемся всецело в сфере явлений «живой старины», архаических пережитков..., культурных реликтов».³ Именно по этой причине проявляется интерес романтиков к европейскому фольклору, к переработке фольклорных произведений, а также имеет место создание собственных произведений на основе народного творчества. Романтики, систематизируя и изучая фольклор, сознавали, что опускаются в глубины древних пластов первобытности и язычества. Но им казалось, что в этом нет ничего рискованного, что фольклор всего лишь, «как продукт коллективного бессознательного, мистического творчества «духа и народа», объединяет в романтической концепции мифологию, эпос и фольклор».⁴

Особый акцент в данном разделе делается на том, что к XX веку разделение культуры на высокую и низовую практически исчезает, уступая место разделению на элитарную и массовую культуру.

В пятом разделе первой главы «Трансформация романтизма в течение, лишь внешне схожие с ним» показывается, что романтизм в чистом виде существовал недолго, постепенно уступая дорогу течениям, которые корнями хотя и уходили в его основу, но, тем не менее, несли в себе иное наполнение. Далее говорится о причинах этого несоответствия, которое, по мнению автора данного исследования, коренится в том, что природное начало – столь важное для романтиков, – вошло не только в романтическое творчество, но и в романтический экзистенциальный стержень; и вместе с этим в суть романтизма проникли внешние силы хаоса, ранее лишь выступавшие архетипическими фигурами в европейском фольклоре. В силу этого, ранее чётко обозначенная дихотомия «добро – зло» была нарушена, постепенно внося в романтическое мировоззрение хаос неразделимый на добро и зло. Это, в свою очередь, привело к тому, что большое внимание в этом культурном явлении стало сосредотачиваться на «зловещем» компоненте, и носители зла стали в чём-то привлекательными и трагичными. В связи с этим главным направлением постромантических течений становится исследование глубин человеческой души без её чёткой нравственной позиции, а внимание сосредотачивается по преимуществу на её «оборотной стороне», которая выводится

² Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. – М., 1997. С. 12.

³ Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока. Сравнительно-исторические очерки. – М., 2004. С. 41.

⁴ Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока. Сравнительно-исторические очерки. – М., 2004. С. 48.

на сцену. Именно здесь коренятся понятия и шопенгауэровской воли, и «сверхчеловечность» Ф. Ницше.

Далее, на примере декаданса и неоромантизма показано несоответствие этих культурных феноменов чисто романтическим образцам.

В *шестом разделе первой главы «Аксиологическое несоответствие между романтизмом и производными от него течениями»* показывается различие ценностных установок романтизма и внешне схожих с ним более поздних культурных течений. При сравнительном анализе основные базовые типы ценностей – витальные, социальные, политические, моральные, религиозные, эстетические, – сводятся к двум типам: духовные (т. е. ценности святого и несвятого), и гуманитарные.

В *седьмом разделе первой главы «Романтизм и массовая культура»* заявляется, на первый взгляд, невозможное – романтизм и массовая культура непосредственно не пересекаются в культурологической ретроспективе. Во времена романтизма не было массовой культуры, во времена массовой культуры романтизм присутствует лишь как направление в европейской культуре, которое зафиксировано во временных рамках и которого, по сути дела, больше нет. Данный параграф необходим для более глубокого определения различий культурного фона XIX и XX веков. При определении дихотомии романтизма и массовой культуры учитывалось то, что в романтизме представлен отдельный человек, массовая же культура представляет толпу, то есть в её недрах происходит отчуждение человека от его личного опыта и, соответственно, приобщение к обширной группе людей с общими взглядами и вкусами. В соответствии с этим, противостояние романтизма и массовой культуры рассматривается по аксиологическому принципу. И если между романтизмом и низовой культурой не было противостояния, то между романтизмом и массовой культурой намечается настоящая несовместимость, характеристика которой сведена в таблицу 2, из которой виден смысловой разрыв в мировоззренческих понятиях представителей романтизма и массовой культуры, что лишний раз показывает несоответствие индивидуального сознания массовому.

В *восьмом разделе первой главы «Признаки невозможности наследования романтических идей современными культурными течениями»* говорится о том, что современный дискретный мир, потерявший свою самоидентификационную цельность, не способен наследовать нечто целое, пусть даже и ставшее когда-то причиной появления его самого. Даже если бы все постромантические течения, термально смыкающиеся с «современностью», соответствовали романтическим образцам, современный мир не был бы способен их воспринять.

В разделе осуществлена попытка определения корней современного мироощущения и причин мутации духовных принципов, а также рассматривается ситуация абсурда, в которой находится современный мир.

В *девятом разделе первой главы* делаются общие выводы по итогам всей главы в целом, подводящие к пониманию необходимости второй главы данной работы.

Вторая глава «Классификация мифа контркультуры по отношению к романтическому мифу» посвящена определению культурных позиций современной контркультуры, а также сопоставлению её с романтическими образами, с которыми она имеет генетическую связь.

В первом разделе второй главы «Характер идентичности современной контркультуры» представлен анализ родовых признаков «протестных» тенденций в культурной жизни Европы и Северной Америки, появившихся на рубеже 50-х и 60-х годов XX века. Кроме того, осуществляется попытка разделить экзистенциальное начало контркультуры, и миф о ней, сформированный на протяжении последних пятидесяти лет. Вычлениются идейные составляющие контркультуры, такие, как интуитивизм, антитехницизм, антитехнократизм, «экологический персонализм» и др., а также её квазирелигиозные и мистические мотивы; далее проводится сравнительный анализ полученных позиций по философским понятиям: «онтология», «гносеология», «антропология», «заданность человеческого бытия», «отношение ко времени», «выраженность полноты», «адекватное отношение к миру».

Во *втором разделе второй главы «Теодор Роззак, как создатель концепции контркультуры»* речь идёт о создателе термина «контркультура», а также концепции, связанной с этим термином, в которой отрицается шпенглеровская дихотомия «культура – цивилизация», так как по его версии контркультура выступает как против культуры, так и против цивилизации, объединённых у него в одно целое – «урбанистический индустриализм». Считается, что мировоззрение Роззака «развивалось в русле леворадикальной, гуманистической традиции современной американской философии»,⁵ поэтому его произведения часто связывают со всевозможными альтернативными движениями, в частности с движением «new age», а также с понятием «ресакрализация».

Концепция контркультуры была впервые озвучена Т. Роззаком в его знаковом труде «Создание контркультуры» («The Making of a Counter Culture»), вышедшем в свет в 1969 г. В монографии приводится хроника развития, а также характеристика феномена европейской и североамериканской контр-

⁵ Султанова М. А. Философия культуры Теодора Роззака. – М.: ИФ РАН, 2005. С. 5.

культуры 60-х годов XX века. По мнению М. А. Султановой, Т. Роззак мог исходить из того, что «в рамках контркультуры истоком натуралистической трактовки человеческой природы служит идея Руссо о «естественном» человеке».⁶ Также она указывает на то, что «Т. Роззак воспринял многие идеи французских персоналистов и стал развивать их уже в новых исторических условиях, формулируя в своих произведениях идеи экологического персонализма».⁷ С позиции концепции Роззака 1969 года, мы можем увидеть культуру, как некую репрессивную систему, своеобразный идеологический балласт, который, по мнению представителей контркультуры, должен быть отброшен в процессе рождения новых ценностно-нравственных жизненных позиций. Роззак стремится сформулировать единую идеологию, отражающую враждебное отношение контркультуры к науке и научно-техническому прогрессу, так как, по его мнению, наука деформирует жизнь, делая научно-техническую революцию финальным эпизодом культуры. Он «настаивает на развитии эмоционально-чувственной, нравственной стороны человека, его интуиции, трансцендентных, психологических качеств, так как он убеждён, что чувство ответственности, моральное чувство рождается не из рациональных начал, а из бессознательного в человеке».⁸ По его мнению, в современном обществе человек находится под давлением ценностей «урбанистического индустриализма», испытывая постоянный страх утраты того, что даёт ему социальный статус. Это порождает духовную опустошённость. При этом своеобразной уравновешивающей силой выступают иррациональные идеи – о целостности личности, о гармонии её с природой и обществом. Здесь и потребность трансцендентного в жизни человека, и стремления узнать своё истинное предназначение и призвание, восстановить свои лучшие качества, – всё это, по мнению Роззака, стоит в основаниях контркультуры, как протест против насилия над личностью, как стремление к восстановлению нравственности, душевной отзывчивости, истинного, никем не навязанного жизненного пути каждого отдельного человека, невостребованного рационалистически ориентированной индустриальной цивилизацией.

В *третьем разделе второй главы «Массовая и низовая культура»* развивается с точки зрения автора диссертационного исследования на проблему массовой культуры, согласно которой массовая культура сформировалась только после появления массового сознания, то есть образования определённой группы людей, «внутри которой индивиды до известной степени теряют свою индивидуальность и благодаря взаимному влиянию приобрета-

⁶ Султанова М. А. Философия культуры Теодора Роззака. – М.: ИФ РАН, 2005. С. 127.

⁷ Там же. С. 128.

⁸ Там же. С. 134.

ют схожие чувства, инстинкты, побуждения, волевые движения».⁹ Этот процесс в европейской культуре начался в середине XIX века, когда возникает массовая потребность в материальных и культурных благах и соответствующее их массовое потребление, ведущее, в первую очередь, к деградации потребляемых культурных образцов в силу их субстанциональной опустошенности. Таким образом, в массовой культуре начинают распадаться содержательные уровни, и она, лишаясь сущностного содержания, принимает формальный характер, превращаясь в своего рода иллюзию, которая заменяет для потребителя художественную образность и интеллектуальное наполнение. В параграфе опровергается расхожее мнение о том, что массовая культура – это особый тип культуры, заменивший собой традиционные формы низовой (или народной) культуры. Взамен выдвигается тезис о том, что массовую культуру мы можем представить, как деградацию высокой культуры, которая в процессе: с одной стороны понижения требований к культуре, явившимся следствием процессов, описанных данной работе, с другой стороны повышения элементарной грамотности общества и увеличения количества поверхностно образованных людей, – превратилась в разновидность вульгаризированных отголосков самой себя.

В основе низовой культуры лежит вековой опыт конкретного народа. Как уже было указано ранее, она отталкивается от пластов первобытности и язычества и находится на мифологическом уровне. В отличие от низовой, массовая культура постмифологические реалии переводит в разряд мифологии, за счёт чего в мифологизированном сознании происходит отказ от рационального начала. В то же время, в ней «отсутствует спонтанность, непосредственность чувств, в ней нет размышлений над жизнью, нет обобщений жизненного опыта».¹⁰ Конечно, она, в какой-то мере, выступает заменителем низовой культуры, поскольку в условиях массовой культуры практически исчезают носители низовой, но эта замена качественно несовершенна.

В конце параграфа ценностные позиции, характерные для массовой и низовой культур, сводятся в таблицу 3 для сравнения между собой. Из таблицы становится понятным то, что, несмотря на связь низовой и массовой культур по критериям преемственности и противостояния высокой культуре, их аксиологические позиции в основном не соответствуют друг другу. Низовая культура, при всём своём несовершенстве, культура созидающая, накопительная, способная к самовоспроизводству. Массовая культура – это система культурного распада, не имеющая какого-либо позитивного будущего.

⁹ Краткая философская энциклопедия. – М.: Прогресс, 1994. С. 258.

¹⁰ Приходько Е. А. Массовая культура как «дух» современности // Молодой ученый. – 2011. – №6. Т. 2. – С. 200.

В четвёртом разделе второй главы «Контркультура и массовая культура» выявляется то, что контркультура развивается по всем правилам развития массовой культуры, а это делает сомнительными или прямо несостоятельными её претензии на элитарность. Но, тем не менее, контркультура, ходя бы в силу того, что её представители по-своему пытаются противостоять распаду содержательных уровней массовой культуры, претендует на смыслосодержание, в то время как массовая культура «в чистом виде» не несёт в себе претензию на наличие особого смысла. Чтобы лучше понять это, следует обратиться к характерному противостоянию массовой и так называемой элитарной культур, поскольку в современной культурной ситуации это противостояние заменяет прежнюю раздвоенность высокой и низкой культур, – а контркультура, в силу своей альтернативности массовой, всячески пытается претендовать на элитарность. Элитарная же культура, занявшая место высокой культуры, берёт из прежнего культурного наследия наиболее комфортные для восприятия образцы, вырабатывая, таким образом, своеобразный элитарный мейнстрим (от англ. *mainstream* — основное течение), который определяет собой опять-таки массовые, или популярние тенденции в элитарной культуре – чем объясняется феномен создания в рамках элитарной культуры своеобразного андеграунда, призванного показать, что элитарная культура и комфортность – это не синонимы. Подобно элитарной, контркультура тоже вырабатывает свой собственный мейнстрим, становящийся частью массовой культуры, что побуждает уходить в новый контркультурный андеграунд наиболее радикальных представителей культурной оппозиции, стремящихся к восстановлению статуса контркультуры, как противоположности массовым тенденциям.

Ценностные основания, характерные для собственно массовой и собственно контркультуры сравниваются между собой в таблице 4, которая показывает, что, несмотря на видимые различия в ценностных установках, они схожи по своей структуре, хотя и различны в знаках. Позиция же вседозволенности распространяется и на масскульт, и на контркультуру – что уже в чём-то показывает их общие корни – отрыв от мировоззренческих систем иерархически-созидательного типа, и стремление к хаотичности бытия.

В пятом разделе второй главы «Виды и направления контркультуры, имеющие типологическое сходство с романтическим мифом» показаны субкультурные проявления псевдоромантического толка, под которые особенно подпадает так называемое движение «готов», зародившееся на рубеже 70-х и 80-х годов XX века. В разделе описывается аксиологическая, эстетическая и мировоззренческая составляющие готического движения, типо-

логически сводящиеся к мрачной стороне романтического мифа, – но следующий далее сравнительный анализ внешне соответствующих друг другу архетипических черт готического и романтического движений выявляет их онтологическое несоответствие. Анализ показывает, что при поверхностном сходстве, мы имеем два движения с различной схематикой духа. Но, в то же самое время, даже такое сходство было бы невозможным, если бы миф романтизма не оказал влияние на культуру, а также на антропологию современности.

В шестом разделе второй главы «Культурологическая матрица контркультуры в сопоставлении с культурологической матрицей романтизма» продолжены разработки предыдущих разделов второй главы. В нём классификация идентификационных признаков контркультуры сводится в единую таблицу, выстроенную по философским категориям сравнения. Таблица отражает культурологическую матрицу контркультуры, которая, также, как и прежде разработанная культурологическая матрица романтизма, необходима, как своего рода образец для дальнейших сравнений.

Сопряжение культурологической матрицы романтизма и культурологической матрицы контркультуры методом сравнительного анализа показывает псевдоморфозность контркультуры по отношению к романтической традиции.

В седьмом разделе второй главы делаются общие выводы, открывающие перспективу исследований третьей главы данной работы.

Третья глава «Сравнительный анализ романтизма и контркультуры по критерию нигилизма» подтверждает предшествующие выводы, показывая характер мутации духовных принципов в общественной мысли в течение XIX и XX веков; что необходимо для понимания предпосылок современной ситуации в контркультуре.

В первом разделе третьей главы «Нигилистические моменты в романтизме» раскрывается содержание абсурдного в романтической концепции. Выводы этого раздела сводятся к тому, что в культурной ситуации начала XIX века, романтизм, претендуя на универсальность взгляда на мир, тем не менее нёс в себе ряд противоречий, распространившихся на всю картину романтического мира. Эта ситуация спровоцировала то, что в человеческом сознании закрепилась новая экзистенциальная категория – «ничто», представляющая собой синтез реакций на ситуацию противоречия стремлений человека его существованию. При всей своей негативности, эта ситуация была составляющей всё ещё оригинальной и глубокой мировоззренческой системы.

Во втором разделе третьей главы «Нигилизм постромантических концепций» представлен анализ мутации романтических принципов до пол-

ного несоответствия оригиналу через разрушение цельного восприятия христианского мира, начало доминирования позитивизма, как мировоззренческой позиции, возникновение философских течений, вводящих понятие абсурда, как самодостаточной реальности, изменение культурного фона вследствие появления «массового сознания», вырождение романтических концепций в декаданс, появление философии постмодернизма. Этот анализ показывает, насколько глубоко изменился мир в сознании человека с середины XIX до середины XX века; и это новое ощущение привело его в плоскость, где само существование начинает противоречить тем позициям, которые до сих пор ещё определяются, как смысл человеческого существования.

В третьем разделе третьей главы «Нигилизм контркультуры» представлен анализ современной ситуации в контркультуре, когда в абсурдном мире, где человек отрезан от религиозных, метафизических и трансцендентных корней, отдельными группами людей, противостоящих доминирующей культуре, осуществляются попытки либо привести ситуацию в некое мировоззренчески выверенное состояние, либо сознательно сделать её ещё более абсурдной. Так или иначе, и то, и другое ещё более усугубляет абсурдность, показывая, что современная контркультура, зачастую берущая на себя роль «спасения» культурной ситуации, тем не менее, сама находится в ситуации абсурда, и при оценке по критерию нигилизма её действия находятся на оборотной стороне смысла. И дело не только в контркультуре, как таковой – просто мир, в котором сейчас происходят всевозможные действия по его спасению, утратил гармонию бытия, и не способен воспринимать никакие «культурные инъекции»:

В четвёртом разделе третьей главы «Вопрос о собственных основаниях в контркультуре» говорится о том, что содержание «ничто» в контркультуре практически заменяет собой реальное содержание предметной реальности. Поэтому напрашивается вопрос о собственных основаниях в контркультуре. Имеет ли она субстанциональное бытие, то есть, существует ли благодаря самой себе, а не благодаря чему-то другому? Ведь в случае с контркультурой мы имеем дело не просто с субкультурой, локализованной в определённой среде, а с культурным явлением, локальные комплексы которого начинают претендовать на универсальность, выходя за границы собственной среды и возвещая новые ценностно-практические установки всем слоям социума. Но человек контркультуры эмоционально-спонтанен, в силу чего романтический опыт чистой свободы и духовности заменяется у него материализацией сознания и замкнутой цикличностью ценностно-практических установок. В итоге собственные основания контркультуры остаются под вопросом, смещаясь в сторону реакции, основанной на попытках

создания идеализированной модели мира взамен дискредитировавшей себя действительности – путём её переименования.

В пятом разделе третьей главы «Сравнительный анализ романтизма и контркультуры по критерию нигилизма» все разработки предыдущих разделов третьей главы сводятся в единую таблицу и сравниваются в соответствии с критерием нигилизма. Из сравнения делается вывод о том, что мутация духовных принципов в общественной мысли в XIX – XX вв. привела к полному несоответствию концепций и аксиологических установок романтизма и современной контркультуры, даже если в недрах её возникают явления, имеющие типологическое сходство с романтическим мифом.

Четвёртая глава «Сравнительный анализ романтизма и контркультуры по критерию их онтологических оснований» наглядно, на конкретных примерах, показывает то, что яркие представители романтизма и контркультуры в аналогичных культурно-исторических ситуациях имеют различную мотивацию, что на новом материале доказывает тезисы, изложенные в трёх предыдущих главах.

В первом разделе четвёртой главы «Эстетическая оформленность суицида. Генрих фон Клейст и Курт Кобейн» в качестве культурно-исторической ситуации выступает разновидность суицида, которую можно обозначить, как своеобразную декларацию, манифестацию человека, который вполне сознательно, скрупулёзно обставив свои действия, уходит из жизни, сделав этот уход неким логическим, вытекающим из его заявлений актом, не связанным напрямую с душевной болью, жизненными трудностями, поруганной честью, тяжёлой болезнью и прочими подобного рода причинами. В этом случае о состоянии аффекта не может быть и речи, и попытка обратить внимание на свои проблемы также несостоятельна, как причина суицида. Теперь суицид – это как бы продолжение жизни, может быть её квинтэссенция; или даже сама жизнь – как бы парадоксально это ни звучало. Теперь смерть, вопреки обычной логике, становится воспринимаемой предпочтительнее и прекраснее жизни, и суицид проявляет себя некой точкой бифуркации, в которой, «наконец-то», соединяются вместе все модусы и доминанты конкретной человеческой судьбы. Далее на примерах самоубийств Генриха фон Клейста – литератора романтического периода и Курта Кобейна – рок-музыканта современности показано, что при типологическом сходстве их суицидов они имеют разные основания, так как от акта, связанного с мистическим осмыслением романтического разочарования, – некоего таинства, происходящего с конкретным человеком, эстетический суицид пришёл к поставленному на поток действию множества людей, повторяющих друг друга во внешних проявлениях своего суицида; причём, несмотря на индивидуаль-

ность каждой конкретной человеческой судьбы, сводящих свои последние осмысленные действия к определённом за них общему знаменателю.

Во *втором разделе четвёртой главы «Ночь. Смерть. Фридрих фон Гарденберг и Николас Кейв»* культурно-исторической ситуацией выступает культурное освоение темы ночи, и осмысление идеи смерти в её различных аспектах, выраженное, как поэзия. А так, как это осмысление в мистическом, оккультном, религиозном смыслах – прямым образом влияло и влияет на смыслообразование культурных течений: от эпохи античности до эпохи постмодернизма, этот аспект культурного дискурса очень важен для понимания и метафизической составляющей романтизма и контркультуры. В параграфе сопоставляются мотивы смерти и ночи в творческих концепциях немецкого поэта и писателя раннего романтизма Фридриха фон Гарденберга, более известного под псевдонимом Новалис, и писателя, поэта и рок-музыканта Николаса Эдварда Кейва, более известного, как Ник Кейв, – так как в их творчестве темы ночи и смерти более предпочтительны, чем все остальные. Последующее сравнение поэтических концепций Новалиса и Н. Кейва показывает, что между одними и теми же в романтизме и контркультуре понятиями о ночи и смерти нет существенной связи. Они изначально происходят из разных оснований и создают различные перспективы.

В *третьем разделе четвёртой главы «Подменное и подлинное бытие в романтизме и контркультуре. Иоганн Х.-Ф. Гёльдерлин и Аллен Гинзберг»* говорится о том, что как в романтизме, так и в контркультуре наличествует тема двойственности бытия – двух миров, с одним из которых им приходится соприкасаться в ущерб попыткам достичь другого – того, который кажется им истинным и подлинным. Проблему подобного мироощущения можно обозначить, как проблему подлинного и подменного бытия. В данном параграфе осуществляется сравнительный анализ двойственного мироощущения как романтизма, так и контркультуры. В качестве сопоставления выступают мотивы подменного и подлинного бытия в творческих посланиях немецкого поэта Иоганна Христиана Фридриха Гёльдерлина – одного из ярких представителей романтической школы, и американского поэта второй половины XX века Ирвина Аллена Гинзберга – одного из основателей битничества, движения, представители которого были известны асоциальным поведением и неприятием традиционных культурных ценностей. Сравнение показывает, что на уровне поэтических символов конкретных представителей романтизма и контркультуры векторы понятий о подлинной реальности, к которой должен принадлежать человек, направлены в разные стороны. Они творят подлинную реальность в мире неподлинного по-разному, что опять-таки подтверждает выводы предыдущих трёх глав.

В *четвёртом разделе четвёртой главы «Обезличенность предмета в изобразительном искусстве. Уильям Блейк и Энди Уорхол»* показано, что между живописью контркультуры и живописью романтизма можно найти определённую связь, несмотря на их несомненное внешнее несходство. Таким образом, в данном параграфе проводится первая параллель между романтизмом и контркультурой, которая, тем не менее, подтверждает все вышеизложенные несоответствия между сравниваемыми культурными течениями. Параллель эта становится возможной, если посмотреть на сравнение в свете выявления репрезентативной функции в искусстве, которая, будучи известной с глубокой древности, тем не менее со времён Ренессанса была заменена попыткой художника проникнуть в сущность явлений сквозь интуицию, чувствительность и психику, раскрывая для мира изображённые предметы так, чтобы они сами собой явили определённую смысловую нагрузку. Но именно во времена романтизма эта устоявшаяся уже традиция снова была подменена репрезентативной функцией, и чтобы найти истоки репрезентативной функции в современной живописи, следует обратиться к творчеству Уильяма Блейка, английского художника и поэта.

Именно его творчество сравнивается в данном параграфе с творчеством Энди Уорхола, представителя изобразительного искусства в стиле поп-арт, в котором репрезентативность доходит до крайних пределов, приводя к полной обезличенности предмета. Вместе с тем делается вывод о том, что Блейк – ещё художник, а Уорхол – уже нет, хотя, поп-артовская обезличенность предмета берёт своё начало именно от Блейка. Таким образом, в параграфе показано, что романтическое течение, по крайней мере, через одного своего представителя, так или иначе, имеет связь с культурной ситуацией протестного движения второй половины XX века. Но эта связь, лишний раз подтверждает несоответствия между концепциями романтизма и контркультуры, изложенные в данной работе. У. Блейк в полном смысле не может считаться человеком, заложившим основы контркультуры. Но он может определяться, как один из основателей маргинального подхода к творчеству, который пытался ввести в высокий культурный ряд свои заведомо маргинальные представления и концепции. В этом смысле он сразу напрямую оказывается связанным с контркультурой, которая выступает с тех же позиций, более того, Блейк оказывается для неё желанным и востребованным – что лишний раз характеризуют духовные поиски представителей контркультуры, начиная с битничества 40-х годов XX века. С Блейка в изобразительном искусстве и в поэзии начинается спекуляция так называемыми эзотерическими идеями, которая достигает своего наивысшего расцвета именно в контркультуре, делая заявку на подлинную духовность и даже в чём-то замещая её для потерявших

духовную ориентацию людей. Маргинальная же направленность творческой мысли, в качестве категории для сравнения, не может быть состоятельной, когда речь идёт о типологическом сходстве культурных течений. Эта категория носит вневременной характер, и относится не к той или иной культурной ситуации напрямую, а к реакции её отдельных представителей на способ самовыражения. Отличие проявлений маргинальности в сравниваемых культурных течениях состоит в том, что в романтизме они носят единичный характер, а в контркультуре – массовый.

В «**Заключении**» диссертационной работы делаются выводы по всем её главам и разделам, и формулируются перспективы дальнейшей работы над данной темой. Псевдоморфоз романтического мифа в типологически сходные с ним явления в современной контркультуре рассматриваются в диссертационном исследовании как один из аспектов общей трансформации и мутации общеевропейской духовности в мире, переживающем мировоззренческий кризис.

Исследования бытийственных культурных установок на различных этапах выделенного периода сделаны на основе критериев, позволяющих полнее раскрыть признаки отсутствия мировоззренческой цельности в различных проявлениях современной контркультуры, а также её дискретность по сравнению с цельным, несмотря на все его противоречия, романтическим мифом.

Образ человека контркультуры, несмотря на многолетние исследования, не вполне ясен. В нынешней ситуации, даже в случаях, когда субкультура заявляет о своей «элитарности», в ней продолжает функционировать модель человека массовой культуры. Однако высокая скорость изменения установок современного мира в его устойчивом регрессе, даёт основание говорить о нестабильности культурной ситуации; соответственно, исследование бытия представителей современной контркультуры, а также её влияния на общественную жизнь в ракурсе либо попытки противостоять разрушительным тенденциям общественной жизни, либо попытки ещё более усугубить это разрушение, – составляет основу перспективы дальнейшей работы по теме диссертации.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Кудряшов С. В. Герменевтический подход в преподавании истории в школе.//Известия российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Серия Психолого-педагогические науки, № 113. – СПб., 2009. С. 137 – 142. (0,4 п. л.)

2. Кудряшов С. В. Герменевтический подход в школьном историческом образовании как совокупность специфических эпистемологических процедур // Известия российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Серия Психолого-педагогические науки, № 116. – СПб., 2009 г. С. 162 – 166. (0,3 п. л.)
3. Кудряшов С. В. Эстетическая оформленность суицида в контексте культуры // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Т. 13, вып. 3. – СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2012. С. 169 – 175. (0,5 п. л.)
4. Кудряшов С. В. Формирование коммуникативной компетенции в образовательном процессе // Образовательные стратегии переходного общества: антропология и социокультурная идентичность: материалы II Международной научно-практической конференции. – СПб., 2009. С.28-33. (0,2 п. л.)
5. Кудряшов С. В. «Готы» как «псевдоморфоз» романтического мифа // Начало. Журнал Института богословия и философии. №22. – СПб., 2010. С. 148 – 156. (0,4 п. л.)
6. Кудряшов С. В. От романтических концепций к «абсурду положений» современности // Начало. Журнал Института богословия и философии. №23. – СПб., 2011. С. 184 – 190. (0,3 п. л.)
7. Кудряшов С. В. Обезличенность предмета в изобразительном искусстве: поп-арт и его предпосылки // Начало. Журнал Института богословия и философии. №25. – СПб., 2012. С. 131 – 137. (0,4 п. л.)
8. Кудряшов С. В. Ценностные несоответствия в основных течениях европейской культуры XIX века // Социальная онтология в структурах теоретического знания: Материалы IV Международной научно-практической конференции 25-26 мая 2012 года. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. С. 118 – 122. (0,4 п. л.)

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»
Заказ № 67. Подписано в печать 11.03.2013 г. Бумага офсетная.
Формат 60×84¹/₁₆. Объем 1,5 п.л. Тираж 150 экз.
Санкт-Петербург, 191015, а/я 83,
тел. (812) 685-73-00, 970-35-70