

В. И. Пржиленский
г. Ставрополь, Россия

Картина мира, культурная политика и искусство подозрения

В статье рассматриваются основные идеи и принципы филоипонии – концептуально-методологической установки, возникшей под влиянием философии жизни. Обосновывается тезис о том, что, культивируя искусство подозрения, филоипония радикально трансформирует представление о целях и предполагаемых результатах философского исследования. На примере статьи М. Хайдеггера анализируется применение этих принципов на практике.

Ключевые слова: филоипония, искусство подозрения, картина мира, смысл современности, мышление, наука, истина.

V. I. Przhilenskiy
Stavropol, Russia

World Picture, Cultural Policy and the Art of Suspicion

The article consists of basic ideas and principles of philoiponia – conceptual-methodological orientation, which has arisen under the influence of the philosophy of life. The author proves that philoiponia radically transforms the view on the objectives and prospective results of philosophy research by cultivating the art of suspicion. The practical usage of these principles is analyzed on the example of Heidegger's article.

Keywords: philoiponia, the art of suspicion, world-picture, meaning of modernity, thinking, science, truth.

Я хочу показать, что историю св. Франциска нельзя начинать с его рождения, тогда ничего в ней не поймёшь, лучше и не рассказывать. А в наше время рассказывают именно так, задом наперёд.

К. Честертон

В сознании современного человека понятие культуры играет чрезвычайно важную роль. С его помощью объясняется всё и вся, а человек, его мысли, поступки, ценности рассматриваются как продукты культуры. Культура наделяется высшей креативной силой, обретает предельный онтологический статус в мире, в котором существует человек и общество. Но так было не всегда. Идея совершенствования человека и «возделывания» его души возникла в античности и с тех пор неразрывно связана с историей философии, педагогики, гуманитарных наук. Отличительной особенностью современной

эпохи становится понимание культуры как фундаментального инструмента для определения добра и зла. Рефлексия над культурой становится немислимой без понятия ценностей, что выражается в появлении некоего культуроцентристского «символа веры», рассматриваемого его адептами как наивысшего достижения мировой цивилизации. Культура оценивается как главное сокровище, приобретённое человечеством в процессе исторического развития, требующее благоговейного отношения и почитания.

И вот уже культура перемещается в самый центр «человекообразного мироздания». Ей начинают поклоняться, её начинают превозносить, о ней столько говорят, её окружают такой заботой, для неё так много делают, что за тревогами о её судьбе уже не слышно голосов тех, кто за всей этой суетой и шумом заподозрил

неладное. А таковые есть и их немало. Вот, например, что писал ещё в середине XX в. о том, как обстоит дело с культурой, М. Хайдеггер: «Четвёртое явление Нового времени даёт о себе знать тем, что человеческая деятельность понимается и осуществляется как культура. Культура есть в этой связи реализация верховных ценностей путем заботы о высших благах человека. В существе культуры заложено, что подобная забота со своей стороны начинает заботиться о самой себе и так становится культурной политикой» [5, с. 42]. Культура становится самодостаточной и превращается из средства в цель. Культура ради самой культуры. Не совокупность средств заботы о человеке, его безопасности и социальном порядке, но то, что делает человека человеком, – вот что такое культура. Культура – это наше всё! Но всё ли в порядке с культурой в современном мире? Не произошло ли с культурой нечто такое, что заставляет нас тревожиться о судьбах человека и человечества? Ведь сегодня мир стремительно меняется, как меняется и сам человек, констатация чего стала уже банальностью. Но наряду с этой констатацией всё острее чувство нарастающей тревоги и подозрения: не просмотрели ли мы нечто важное и существенное? Не подкралась ли к нам вместе с новым временем угроза утраты того, что составляло саму квинтэссенцию человеческого бытия – культуру? Не способна ли она переродиться в нечто новое?

Искусство подозрения во все времена было в чести у философов. Но в философской традиции, основу которой заложил Ф. Ницше, искусство подозрения превратилось в центральный метод познания. «Мои произведения называли школой подозрения, – писал Ницше, – еще более – школой презрения, к счастью, также школой мужества и даже дерзости. И действительно, я и сам не думаю, чтобы кто-то когда-либо глядел на мир с таким глубоким подозрением, как я, и не только в качестве случайного адвоката дьявола,

но и – выражаясь богословски – в качестве врага и допросчика Бога» [1, с. 232]. О филоипонии (любви к подозрению) следует вспоминать всякий раз, когда провозглашение некоей мысли или идеи носит характер разоблачения (или представляется таковым) [3]. Филоипония, или *искусство подозревать*, восходит к философии Сократа, заявлявшего о том, что простые и всем известные истины не являются таковыми. Учение Платона о пещере, где живут люди, злою волей мироустройства способные созерцать лишь тени, а не сами вещи, дало мощнейший импульс развития филоипонии. При этом речь не идёт о злой воле некоего субъекта, человека или группы лиц. Скорее имеется ввиду персонификация особенностей человеческого мышления, изъяны в способе хранения и трансляции знания, особенно той его части жизненноважных смыслов, которые открываются философам, но не могут быть сохранены без искажений. Ф. Бэкон именно это имел в виду, когда писал об идолах познания, создавая свой вариант филоипонии.

Главным противником филоипонии выступает традиция академического понимания науки как предельно объективного и бесстрастного поиска истины, в принципе исключающей обсуждение познания в терминах интриги, подозрения и, тем более, разоблачения. Стремление относиться к непознанному как к сокрытому, как к загаданной кем-то загадке лежит в природе философского, а не научного познания. И неслучайно главным объектом разоблачения сегодня становится сама академическая традиция, сама наука и провозглашаемые ею истины.

В современной философии филоипония принимает самые разные формы. У Ницше подозрение атрибутируется как вид искусства и манифестируется как выстраданная позиция. Объектами подозрения у Ницше становилась то моральная проповедь Иисуса, то ирония Сократа, то учение о двух мирах Платона. Пафос филоипонии наглядно демонстрируется ро-

дона начальником философии жизни, когда он задает вопросы Сократу в своем знаменитом «Рождении философии»: «Не есть ли научность только страх и увертка от пессимизма?... О Сократ, Сократ, не в этом ли, пожалуй, и была твоя тайна? О таинственный ироник, может быть, в этом и была твоя ирония?» [2, с. 49].

Ницше подозревал, что от него что-то злонамеренно скрывают, он стремился разоблачать, срывать маски, сделав искусство подозрения своим главным методом. Неслучайно автор проекта переоценки ценностей избрал в качестве средств разоблачения познавательные ресурсы филологии, а не традиционной аргументации. Особое отношение к искусству подозрения продемонстрировали представители философской герменевтики, структурализма, социологии знания.

Достаточно отчетливо филоипоническое искусство явлено в философии Хайдеггера, придававшего большое значение теме забвения бытия, отказа от поисков смысла бытия и т. п. Даже сама мысль о том, что понимание есть способ бытия, содержит в себе завуалированное опасение оказаться в небытии по причине непонимания, незнания, забвения. Его позиция также основана на подозрении о том, что западная метафизика, то есть доминирующий способ мышления, способствовала, намеренно или нет, утаиванию истины и сокрытию смысла бытия.

М. Фуко, предложивший свой знаменитый археологический и генеалогический метод, сделал важный шаг в деле популяризации и концептуализации филоипонии. Ему принадлежит идея того, что имеющиеся сегодня в нашем распоряжении знания не дают представления об обстоятельствах их происхождения, а значит, и не могут быть использованы «по назначению». Полученные в рамках другой эпистемы, исходящие из совершенно иных соответствий между словами и вещами, эти знания нуждаются в усилиях археологического и генеалогического свойства. Необходимо обнаружить их ис-

токи, то есть, подобно археологам, раскопать следы в мире фактичности и, подобно историкам-архивистам, восстановить документальные свидетельства.

В сфере социальных и политических практик современности филоипония стала источником разнообразных «теорий заговора». Конспирологический дух, как реакция на невиданные доселе возможности манипуляции общественным мнением и массовым сознанием, становится массовым явлением в современном обществе. Сама мысль о том, что правительство, кучка заговорщиков или тайное и невидимое правительство могут запросто навязывать любые мысли и, тем самым, лишая свободы, подавлять волю, отбирать идентичность, способна встревожить. Но в XX в. становится ясно, что управлять сознанием можно не только путем сокрытия информации, прямого обмана и фальсификации фактов. Лишить человека самой возможности свободного и самостоятельного суждения можно путем навязывания ему теорий, понятий, картин мира. Само право *давать имена предметам* сегодня, когда все постоянно именуется и переименовывается, превращается в источник огромной опасности для свободы человеческой личности. В тревоге и страхе людей быть обманутыми кроется источник той популярности, которую приобрели не только сами теории заговора, но и, несомненно, влияющий на них опыт философского искусства подозрения – филоипонии.

Ярким примером применения филоипонии для прояснения сущности модерна является философия М. Хайдеггера. Философствуя о сущности модерна, он выражает озабоченность подменой некоторых сущностных черт человеческого бытия в процессе осуществления Нового времени. Так, обсуждая ситуацию в культуре, Хайдеггер называет замену культуры культурной политикой четвертым существенным явлением Нового времени. К трём предшествующим явлениям он относит науку, машинную технику, вы-

движение искусства в горизонт эстетики, а пятым выступает обезбожение. Но основной пафос хайдеггеровского доклада и написанной затем статьи выражен в названии – «Время картины мира». Как же связаны между собой картина мира и культурная политика и что они замещают в бытии человека?

Понятие картины мира играет в современном теоретическом мышлении огромную роль. Прежде всего, эта роль была проявлена в философии и методологии естествознания, а также в научных исследованиях и дискуссиях. Она выступала как часть мировоззрения, как некий итог осмысления полученных научных данных, как основание для постулирования тех или иных принципов теоретизирования, как интерпретация и обобщение результатов научного поиска. Роль научной картины мира и сегодня представляется весьма важной многим теоретикам. Как отмечает В. С. Стёпин, «по мере того как развивалась философско-методологическая рефлексия над научной деятельностью, появилась возможность зафиксировать в качестве особого компонента науки некоторую интегративную систему представлений о мире, которая вырабатывается в результате синтеза знаний, получаемых в различных областях научного исследования, и которая впоследствии получила название научной картины мира» [4, с. 192].

Сегодня никто, кажется, не будет спорить с тем, что понятие картины мира – неотъемлемая часть философии модерна. Оно играло и по сей день играет важнейшую роль в познавательной схеме, выстроенной коллективными усилиями новоевропейских философов, полагавших, что философы познают не столько сам мир, сколько собственное мышление и технологию познания. Если со времен античности философия воспринималась, прежде всего, как теория мира, то в Новое время её презентация начинается с учения о методе или, в лучшем случае, с теории познания. Именно так надо по-

нимать отказ от умозрения (спекуляции) как от главного средства философского постижения мира в пользу рефлексии над данными, которые поставляют нам именно наука.

Таким образом, революцией в философии явился тезис о том, что философ не познает мир, но способен познать лишь мышление или, что в данном контексте одно и то же, само познание. Этот тезис позволил реорганизовать схему взаимодействия философов и представителей частных наук. Античный философ создавал общую теорию мира исходя из «увиденных силою ума» принципов, а затем вооружал ею физиков, физиологов, юристов или грамматиков. Теперь же философы разрабатывали теорию познания, передавали выстроенный на ее основе инструментарий представителям частнонаучного знания и ждали результатов его применения. Предполагалось, что созданные с помощью научного метода теории живой и неживой природы, человека и общества могут быть обобщены и лишь на их основе можно выстроить онтологию – философскую теорию мира. Обобщением должны вновь заниматься философы, а их главным познавательным средством становится рефлексия, пришедшая на смену спекуляции.

В рамках этой схемы и возникло понятие научной картины мира – как элемента философской онтологии. Затем сфера его применения стала стремительно расширяться. Из средства презентации, систематизации и интерпретации новейших научных данных концепт «картина мира» превращается в инструмент самопознания и самоопределения новоевропейского человека. С помощью сопоставления картин мира философ очерчивает интеллектуально-историческую, культурно-географическую и ценностно-цивилизационную идентичность. Первая – интеллектуально-историческая идентичность проявляется через историко-философские реконструкции античной, средневековой, ренессансной картин мира и их сравнение с совре-

менностью. Вторая – культурно-географическая – создаётся путём сопоставления картины мира Востока и Запада, когда к усилиям историков философии подключаются культурологи, этнологи, антропологи.

Третью идентичность можно было бы связать с религиозными, этническими или иными специфическими корнями, если бы и здесь не вмешивалась идея прогресса и движения вперед. Опространствливание времени и темпорализация пространства приводит к тому, что ценностно-цивилизационная идентичность эксплицируется в схемах «классическое – современное», «старое – новое», «традиционное – инновационное» и т. п. Речь здесь, разумеется, идёт об обретении такой многослойной, но органичной идентичности западным философом или интеллектуалом, считающим себя наследником Просвещения.

Все три названные идентичности взаимно конвертируемы и представляют собой различные проекции самоидентификации Модерна, Запада и т. п. Роль понятия картины мира здесь трудно переоценить, как трудно переоценить и те опасности, которые несёт в себе некритическое использование любого инструмента, будь то техническое приспособление или концептуально-теоретическая конструкция. Хайдеггер очень рано оценил опасность, исходящую от союза модерна и понятия «картина мира». В своем докладе «Основание новоевропейской картины мира метафизикой» он впервые ставит эту проблему, говоря о «рукотворном» и «обусловленном» характере той картины мира, которая всем остальным казалась не «построенной» и тем более не «сотворенной», но «воссозданной» или даже «открытой». Другими словами, всем казалось несомненным то, что за теоретическими построениями отдельных философов «проглядывает» объективная картина мира, отражающая сам мир в его наиболее обобщенных формах.

Хайдеггер ставит под вопрос все вышеприведённые утверждения. Он задает-

ся вопросом о том, каждая ли эпоха европейской истории имеет свою картину мира. Философия модерна представляет собственную историю как череду картин мира: античная картина мира сменяется средневековой, а та, в свою очередь, ренессансной и так далее. Такое чередование удобно историкам философии, ибо позволяет подвести разнородные явления «под единый знаменатель». Но соответствует ли данное представление действительности? Не утратили ли мы способность понимать наших интеллектуальных предшественников? Не изменили ли мы благодаря картине мира самое главное в нашем представлении о мире? Не изменили ли мы при этом сам мир?

Для ответа на поставленный вопрос М. Хайдеггер обращается к герменевтике, позволяющей реконструировать неявные смыслы и забытые контексты. И герменевтический метод, примененный к интеллектуальной истории Запада, даёт неожиданные результаты. Как кажется на первый взгляд, картина мира – это целостное и систематизированное представление о мире, последовательное изображение его частей и т. п. И чем она полнее, тем менее искажённо она отражает мир во всей его полноте. Но Хайдеггер убежден в том, что при составлении картины мира в неё вносится нечто от самого составителя и нечто, обусловленное актом составления. «Где мир становится картиной, там к сущему приступают, как к тому, на что человек нацелен и что он поэтому хочет соответственно преподнести себе, иметь перед собой и тем самым в решительном смысле представить перед собой. Картина мира, сущностно понятая, означает не картину, изображающую мир, а мир, понятый в смысле такой картины... Где дело доходит до картины мира, там выносится кардинальное решение относительно сущего в целом» [5, с. 49].

М. Хайдеггер убежден, что в прежние эпохи мир не предстал в виде картины, хотя некоторые предвосхищения и можно найти в философии Платона. В анти-

чности человек был просто открыт существу, ибо составлял его часть. В средние века существо, включающее человека, также предстает как творение личного Бога, а не как итог противостояния. «Превращение мира в картину есть тот же самый процесс, что превращение человека внутри существа в *Subiectum*» [5, с. 51].

Понятия субъекта и объекта давно стали само собою разумеющимися. Они не только являются ключевыми категориями теории познания, но и вошли в плоть и кровь европейской культуры. Мнения могут быть субъективными, а знания должны быть объективными. Именно потому наука претендует на роль высшего судии в спорах об истине и заблуждении, что она доказала свое соответствие требованиям объективности, согласованным с теорией познания. И уже кажется, что понятия субъективного и объективного не рождены в новоевропейскую эпоху, а существовали всегда и относятся к разряду очевидного и интуитивно ясного. Аргументация Хайдеггера направлена на то, чтобы показать, сколь сложно и обусловлено превращение мира в объект, а человека в субъект познания. Как утверждает британский философ М. Ретхолл, «Хайдеггер предполагает, что в той мере, в какой наше благоговение перед физическими науками заставляет нас забыть как о чём-то нереальном, обо всём, что не может быть объектом научного теоретизирования, мы рискуем не заметить сам мир. Такой мир, в свою очередь, делает невозможным для понимания самих себя такими, какие мы есть, ибо мир лежит в основе того, что мы делаем и в условиях, которыми мы связываем всё нас окружающее» [6, с. 28–29].

Что такое познающий субъект или субъект познания? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вспомнить, что субъект вообще – это подлежащее или основа (от лат. *subjectus* – лежащий внизу, находящийся в основе). В античности и средневековье этот термин являлся одним из важнейших в логике и

грамматике. Подлежащее (субъект) и сказуемое (предикат) являются элементами основной формы мышления (суждение) и языка (предложение). При построении теории познания использовались понятия и термины логики и метафизики, но сама эта теория, ставшая стержнем картезианской парадигмы, отбросила и логику, и метафизику.

Итак, Хайдеггер утверждает, что картина мира – это отличительная черта способа мышления лишь определённой эпохи. Почему это так, можно понять, лишь определив сущностные её черты или сущностные явления. Первые два такие явления, называемых Хайдеггером, общеизвестны. «К сущностным явлениям Нового времени принадлежит его наука. Равно важное по рангу явление – машинная техника. Последнюю, однако, было бы неверно истолковывать просто как практическое применение новоевропейского математического естествознания. Сама машинная техника есть самостоятельное видоизменение практики такого рода, что практика начинает требовать применения математического естествознания. Машинная техника остается до сих пор наиболее бросающимся в глаза производным существа новоевропейской техники, тождественного с существом новоевропейской метафизики» [5, с. 41].

Однако и здесь утверждения Хайдеггера не являются тривиальными. Когда он говорит о науке, то подчёркивает, что и её существо не осознанно и, тем более, не осмысленно. «Употребляя сегодня слово “наука”, – пишет он, – мы имеем в виду нечто в принципе иное, чем *doctrina* и *scientia* Средневековья или *ἐπιστήμη* греков. Греческая наука никогда не была точной, а именно потому, что по своему существу не могла быть точной и не нуждалась в том, чтобы быть точной. Поэтому вообще не имеет смысла говорить, что современная наука точнее античной. Также нельзя сказать, будто галилеевское учение о свободном падении тел истинно, а учение Аристотеля о стремлении

легких тел вверх ложно; ибо греческое восприятие сущности тела, места и соотношения обоих покоится на другом истолковании истины сущего и обуславливает соответственно другой способ видения и изучения природных процессов. Никому не придёт в голову утверждать, что шекспировская поэзия пошла дальше эхилловской. Но ещё невыносимее говорить, будто новоевропейское восприятие сущего вернее греческого. Если мы хотим поэтому понять существо современной науки, нам надо сначала избавиться от привычки отличать новую науку от старой только по уровню, с точки зрения прогресса» [5, с. 42].

Древнегреческая наука, по мнению Хайдеггера, прежде всего, была знанием, а современная наука – это, прежде всего, исследование. Для такого исследования необходимо наличие того, что немецкий мыслитель называет «сферой для своего развертывания». Эта сфера в области естествознания возникает благодаря наличию некоей предзаданной схемы природных явлений. Такая схема набрасывается заранее, и набросок осуществляет функцию регуляции научного поиска, а фактически и управления им. Прежде чем начать исследование, нужно представлять себе его результат, создавать его контуры, параметры, проектировать его, конструировать и т. п. Всё это действительно есть в новоевропейской науке, и Кант в созданной им теории познания подробно объяснил, почему это так. Но вот увидеть в этом серьезную подмену того, что ожидает от слов «наука» и «знание» человек, не поместивший себя в круг понятий и значений модерна, а оставшийся в более широком историческом и мировоззренческом контексте, помогает мысль Хайдеггера. Он стремится выйти за пределы модерна, чтобы иметь возможность критического отношения к модернистским принципам и постулатам. И наука предстаёт здесь не как поиск абсолютной истины, а как мероприятие более локально-го и ограниченного значения.

Конструирование природной реальности предшествует, как полагает Хайдеггер, всякому знанию о последней. «Природный процесс попадает в поле зрения как таковой только в горизонте общей схемы. Этот проект природы получает свое обеспечение за счет того, что физическое исследование заранее привязано к нему на каждом из своих исследовательских шагов. Эта привязка, гарантия строгости научного исследования, имеет свои сообразные проекту черты. Строгость математического естествознания – это точность. Все процессы, чтобы их вообще можно было представить в качестве природных процессов, должны быть заранее определены здесь в пространственно-временных величинах движения. Такое их определение осуществляется путём измерения с помощью числа и вычисления» [5, с. 43–44].

Здесь уже совсем ясно, что философский смысл галилеевской физики так и не был до конца прояснен. Когда Галилей утверждал, что в телах нет ничего, кроме движения, числа и фигуры, он имел в виду именно то, что необходимо представить природу определённым образом – математически. «Однако математическое исследование природы не потому точно, что его расчёты аккуратны, а расчёты у него должны быть аккуратны потому, что его привязка к своей предметной сфере имеет черты точности. Наоборот, все гуманитарные науки и все науки о жизни именно для того, чтобы остаться строгими, должны непременно быть неточными. Конечно, жизнь тоже можно охватить как величину движения в пространстве и времени, но тогда нами схвачена уже не жизнь. Неточность исторических гуманитарных наук не порок, а лишь исполнение существенного для этого рода исследований требование. Зато, конечно, проектирование и обеспечение предметной сферы в исторических науках не только другого рода, его намного труднее осуществить, чем соблюсти строгость

в точных науках» [5, с. 44]. Вот о такой науке и говорит Хайдеггер как об источнике картины мира. Картина мира – это то, в чём нуждается обращенное в бесконечность научное исследование. Его неотъемлемой чертой становится связь с машинной техникой, её потребностями и запросами.

Далее Хайдеггер отмечает, что к существенным чертам науки является её институциональность. Но и здесь производится крайне любопытная смысловая инверсия. Исследование не потому связано с производством, что для его проведения требуются институты и поиск осуществляется в институтах, а потому и требуются институты, что исследование организовано как производство. Наука как предприятие опирается на систематическое приведение в соответствие собственной методики и установки на «опредмечивание сущего». Но вернёмся к другим существенным явлениям, определившим дух модерна. Разумеется, они – в сфере искусства, религии и культуры. «Третье равносущественное явление Нового времени, – пишет Хайдеггер, – заключается в том процессе, что искусство вдвигается в горизонт эстетики. Это значит: художественное произведение становится предметом переживания и соответственно искусство считается выражением жизни человека» [5, с. 42]. Здесь проявляется важнейшее для Нового времени открытие/сотворение человеческой субъективности. О том, что это такое, будет сказано при разборе темы гуманизма. Фактом остаётся выявление Хайдеггером приходящего и временного характера того, что считалось очевидным и универсальным. Сознание и опыт переживания собственной субъективности – это открытия и творения эпохи модерна, по крайней мере по мнению Хайдеггера.

«Четвёртое явление Нового времени даёт о себе знать тем, что человеческая деятельность понимается и осуществляется как культура. Культура есть в этой

связи реализация верховных ценностей путём заботы о высших благах человека. В существе культуры заложено, что подобная забота со своей стороны начинает заботиться о самой себе и так становится культурной политикой» [5, с. 42]. Культура становится самодостаточной и превращается из средства в цель. Культура ради самой культуры. Не совокупность средств заботы о человеке, его безопасности и социальном порядке, но то, что делает человека человеком – вот что такое культура.

«Пятое явление Нового времени – обезбожение. Это выражение не означает простого изгнания богов, грубого атеизма. Обезбожение – двоякий процесс, когда, с одной стороны, картина мира расхристианизируется, поскольку вводится основание мира в качестве бесконечного, безусловного, абсолютного, а с другой – христиане перетолковывают своё христианство в мировоззрение (христианское мировоззрение) и таким образом соотнобразуются с Новым временем. Обезбожение есть состояние принципиальной нерешенности относительно Бога и богов. В её укоренении христианам принадлежит главная роль. Но обезбоженность настолько не исключает религиозности, что, наоборот, благодаря ей отношение к богам впервые только и превращается в религиозное переживание. Если до такого дошло дело, то боги улетучились. Возникшая пустота заменяется историческим и психологическим исследованием мифа» [5, с. 42]. Всё эти существенные черты модерна позволяют лучше понять роль картины мира в самоосуществлении этой эпохи. Как уже отмечалось, введение понятия «реальность» было связано с очередным этапом геометризации мира и рождением математического естествознания. Обычно утверждают, что в это время произошла смена картины мира: новоевропейская картина мира сменила средневековую или ренессансную (в зависимости от того, считается ли Возрождение послед-

ним этапом средневековой мысли или самостоятельной историко-философской эпохой). Под картиной мира здесь подразумевается не просто изображение чего-либо внешнего, например конфигурации внешних очертаний предметов мира. Говоря о картине мира, всегда подразумевают сам мир, т. е. сущее в его целом (*on hei on*). Сущее выстраивается в такую картину, из которой его можно было бы охватить единым взором, понять в один миг и мир, и человека в мире.

Следующий шаг на этом пути – такое сопоставление философских учений разных эпох, при котором самые существенные различия могут быть объяснены в терминах изменения картины мира. Даже для тех понятий, которые сохранились при таком переходе, необходимо устанавливать смысловые изменения. Ведь изменение каких-то отдельных концептов должно вызывать изменение связанных с ними концептуальных конструкций. Реконструкция истории философии как последовательности сменяющих друг друга картин мира становится необходимой для корректной интерпретации отдельных философских теоретических построений и всех остальных дискурсивных практик. Шаг за шагом создаются описания античной и средневековой, ренессансной и новоевропейской, современной и постсовременной картины мира.

Идея, лежащая в основании этой методологии, несомненно обладает определенным эвристическим потенциалом. Однако нельзя не замечать той угрозы, которая возникает при абсолютизации данного подхода, когда данная схема истолковывается не инструментально-эпистемологически, а онтологически. Тогда, поверив в реальность данной схемы, исследователь непременно начинает искать сходство и подобие там, где их нет. Во многом неоправданный поиск аналогий инициирует убеждение в том, что при переходе от одной картины к другой наследуется её форма или структура.

Хайдеггер был одним из тех, кто первым подверг критике данный методологический подход. Он обратил внимание на то, что в самом основании данного подхода лежит метафора, рожденная современным взглядом на мир, т. е. одной из картин мира. Именно в Новое время мир стал рассматриваться как картина, отмечает немецкий мыслитель. Человек оказался в роли «спрашивающего мир», но не как прежде, не с благоговейным вопрошанием, а с подлинно судейской строгостью. «Имеется в виду: сама вещь стоит перед нами так, как с ней для нас обстоит дело. Составить себе картину чего-то значит: поставить перед собой само сущее так, как с ним обстоит дело, и постоянно иметь его так поставленным перед собой»¹ [5, с. 49]. Но как же тогда сравнивать новоевропейскую картину мира с другими, если сам сравнивающий не может быть внешним наблюдателем? Как одна из альтернатив в современной философии может рассматриваться антропологический подход, в котором картина мира не исчезает, а становится производным понятием, получающим своё определение через понятие человека. Любопытно, что некоторые сторонники антропологической перспективы вводят в своей онтологии понятие картины человека².

¹ Приведённая цитата взята из перевода В. В. Библихина (Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993). А. В. Михайлов таким образом переводит этот хайдеггеровский пассаж: «Образ» подразумевает не отгиск, но то, что сущее стоит перед нами и притом стоит именно таким, каково оно с нашей точки зрения. Полагать нечто в образ есть не что иное, как ставить сущее перед собою, то есть представлять его таким, каково оно, и притом постоянно держать перед собою как именно таким образом представленное» (Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 147). У Михайлова в большей степени присутствует метафизическое определение вещи в качестве вещи, то есть бытия в качестве бытия.

² Вероятно, впервые понятие «картина человека» применил К. Брюнинг в своем фундаментальном обзоре «Философская антропология. Исторические предпосылки и современное состояние». Его русский перевод помещен в сб.: Западная философия: Итоги тысячелетия. Екатеринбург – Бишкек, 1997.

Думается, что и этот подход ставит ряд трудных проблем перед исследователем, в чьи задачи входит сравнение дискурсивных практик различных эпох. Однако антропологическая ориентация открывает доступ к герменевтическим методикам, направленным на выявление смысла, вкладываемого авторами в те или иные концептуальные инициа-

тивы. Не трансляция системы понятий из одной картины мира в другую, но смысловое единство дискурса и образа, причины формальной и причины целевой – действительная задача, без решения которой невозможно корректное сравнение этического и социально-научного рассмотрения человеческого поведения.

Список литературы

1. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. М. : Мысль, 1990. Т. 1 : Литературные памятники. С. 231–491.
2. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. М. : Мысль, 1990. Т. 1 : Литературные памятники. С. 47–158.
3. Пржиленский В. И. Филоипония // Философские науки. 2010. № 2. С. 144–146.
4. Стёпин В. С. Теоретическое знание. М. : Прогресс-традиция, 2000. 744 с.
5. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. М., 1993. 447 с.
6. Wrathall M. How to read Heidegger. London: Granta Books, 2005. 135 p.

Рукопись поступила в редакцию 10.03.2011