

3. *Фанон Ф.* Отрывки из книги «Весь мир голодных и рабов» // Антология современного анархизма и левого радикализма. М., 2003. Т. 2. С. 15-78.
4. *Anzaldúa G.* Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. San-Francisco, 1987.
5. *Beals R.* Acculturation. — Anthropology today: an Encyclopedic Inventory. Chicago, 1955.
6. *Coronil F.* Transculturation and the Politics of Theory: Countering the Center. Cuban Counterpoint. Introduction to Cuban Counterpoint, by Fernando Ortiz. Durham, 1995. P. ix- lvi.
7. *Glissant E.* Poetics of Relation. Ann Arbor. [1990] 1997.
8. *Henry P.* Caliban's Reason. Introducing Afro-Caribbean Philosophy. N.Y., 2000.
9. *Malinowski B.* A Scientific Theory of Culture and other Essays. Chapel Hill, 1944.
10. *Malinowski B.* The Pan-African Problem of Culture Contact // American Journal of Sociology 48 (6). P. 649-665.
11. *Malinowsky B.* Introduction // Ortiz F. Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Durham, 1995. P. LVII-LXIV.
12. *Mignolo W.* Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism // Latin American Research Review. № 28(3). 1993. P. 120-134.
13. *Mignolo W. D., Tlostanova M.* Theorizing from the Borders: Shifting to Geo- and Body-Politics of Knowledge // European Journal of Social Theory. Vol. 9. № 1. 2006. P. 205-221.
14. *Ortiz F.* Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Durham, 1995.
15. *Ranciere J.* Contemporary Art and the Politics of Aesthetics // Communities of Sense. Rethinking Aesthetics and Politics. Durham & London, 2009. P. 31-50.

С.Е. ЯЧИН

МЕТАКУЛЬТУРА – МЕСТО ТВОРЧЕСТВА ЛИЧНОСТИ НА ГРАНИЦЕ КУЛЬТУРНЫХ СРЕД*

Аннотация: Исходя из анализа антиномичных тенденций современной эпохи, автор приходит к выводу, что одной из результирующих этих тен-

Ячин Сергей Евгеньевич — доктор философских наук, заведующий кафедрой философии, декан факультета культурной антропологии Дальневосточного государственного технического университета (Владивосток). E-mail: yachin@lend.ru.

* Данная работа, хотя и представляет личную позицию автора, во многом является результатом длительного обсуждения проблемы в кругу своих коллег. Встречающееся в тексте «мы» следует читать буквально. За «мы» действительно стоит коллективная позиция. Соответственно отсылка к автору статьи (к «Я») тоже имеет буквальный смысл. Я приношу благодарность коллегам, внесшим свой вклад в развитие этой темы: Л.И. Анисимову, М.Е. Буланенко, А.М. Кузнецову, Н.Ю. Малковой, Н.А. Олешкевич, А.В. Поповкину, С.Ю. Пчелкиной, В.Н. Соколову, о. Ростиславу (Морозу). Статья впервые была опубликована в журнале «Личность. Культура. Общество» (2010. Т. 12. Вып. 1 (№№ 53-54). С. 108-117). Публикуется с разрешения редакции журнала.

денций является формирующееся состояние метакультуры. Предлагается следующая формула: метакультура — это состояние культуры, возникающее на границах культурных сред, при котором рефлексивно проявляется зависимость развития культуры от творческого потенциала личности.

Abstract: Starting from the analysis of antinomic tendencies of the modern age, the author comes to a conclusion that one of the resulting elements of these tendencies is meta-culture. The following formula is offered: meta-culture is the state of culture which emerges at the borders of cultural environments and reflectively reveals the dependence of culture development on the individual creative potential.

Ключевые слова: метакультура, личность, творчество, граница, рефлексия, культура дара, метакультурный потенциал.

Keywords: meta-culture, personality, creativity, border, reflection, gift culture, meta-cultural potential.

I

Если посмотреть на любую национальную культуру с точки зрения ее смыслового содержания или просто «содержимого», то она предстанет в виде совокупного вклада гениев рода: ее писателей, художников, ученых, педагогов, реформаторов и пр. Чем была бы русская культура без творческих вкладов Пушкина, Карамзина, Ломоносова и других ее гениев? Точно так же собирается «содержимое» любой другой культуры, которая осознает свою самобытность и устойчиво воспроизводит себя в истории.

Обратим внимание на следующее фактическое, а в данном случае — биографическое обстоятельство: все «гении рода» по тем или иным причинам находились на границе культурных сред (получили образование за рубежом, как Ломоносов; или находились сразу в лоне двух культур, как Пушкин; или оказались на границе культурных эпох, что в целом характерно для «золотого века» русской литературы). Из указанного обобщения не следует, что всякий, оказавшийся на границе культур, внесет весомый творческий вклад в одну или другую культуру, но он неизбежно будет вынужден занять новаторскую позицию относительно установленных культурных образцов, ценностей или «паттернов поведения». Психологически, экзистенциально и даже институционально вполне достоверно, что как только человек оказывается на границе культурных сред, когда он лишается возможности использовать традицию (обычай, норму) в качестве способа решения насущных задач, он вынужден проявить «инновационную» самостоятельность, которая в формальном смысле есть творчество.

Не будучи достаточным, выход за пределы своей родной культуры является необходимым для того, чтобы внести в нее свой творческий

вклад. Иначе говоря, используя для этого идею и термин М.М. Бахтина, личность, как минимум, должна занять позицию вненаходимости относительно родной культуры, чтобы сделать ей свой творческий дар. Принцип вненаходимости, кстати, объясняет, почему гении национальной культуры, как правило, являются и гениями всего человеческого рода.

Этим условиям вклада в культуру буквально соответствует термин «метакультура». «Мета» – указывает на источник развития культуры, который находится *за пределами* самой культуры в творческом потенциале личности.

Даниил Андреев, благодаря которому термин «метакультура» получил широкое распространение (это тема его известного произведения «Роза мира»), примерно в этом смысле его и использует. Метакультура – это та *вертикаль*, которая позволяет человеку творить и создавать культурные произведения, тиражируемые далее в *горизонтالي* обычной культуры. И казалось бы, что в указанном значении термином «метакультура» можно характеризовать любое состояние динамично развивающейся культуры. Но по ряду причин, о которых будет сказано ниже, мы, однако, считаем возможным определять таким образом лишь особое состояние культуры в современную эпоху.

II

Выход за пределы культурной формы как условие ее творческого развития, скорее всего, является универсальным для всех эпох духовного развития человечества. Однако никогда вплоть до современной эпохи с ее характерным самописанием как «информационной», «инновационной» или «креативной» культуры рефлексивно не использовали этот механизм. Выдающиеся творцы вполне отдавали себе отчет в своем творческом даре, сознательно использовали темы других культур в собственном творчестве (музыкальные темы, фабулы рассказов, опыт философских размышлений, научные достижения), но никогда не связывали свое творчество с пограничьем культур. Это означает, что эффект границы никогда *рефлексивно* не использовался для формирования творческой позиции личности.

Такого рода практика возникла только в XX в. и сразу в двух областях: в области научно-технического и художественного творчества. И в том и в другом случае практика состояла в том, чтобы организовать *место встречи* (таково сущностное определение границы) осознающих свое различие интеллектуальных норм (научных парадигм), традиционных методов и приемов – для коллективного творческого решения какой-то задачи. В области науки и техники таким способом организовывали моз-

говые штурмы специалистов разного профиля; так возникли «фабрики мысли» (“think tanks”) и в дальнейшем вся разветвленная методология коллективной мыследеятельности (Г.П. Щедровицкий)¹, методология решения изобретательских задач (ТРИЗ), собственно рефлексивные методологии (В.А. Лефевр)² и др. Особо показательным в области художественных практик в этом же плане является новаторский театр (поскольку он представляет собой вид коллективного творчества), который в XX в. начал строиться на метакультурных основаниях. В этом случае речь идет не просто о заимствовании художественных приемов из других национальных культур, а о сценической организации встречи (в лице актеров) театральных традиций в рамках одного спектакля³.

Но только совсем недавно тенденция рефлексивного использования различий (границы) для творческого развития культур получила методологическое освещение, т.е. была осмыслена как особое состояние культуры. На методологический уровень осмысления эту ситуацию в современной культуре вывел Ю.В. Громыко. Исходя из общей позиции понимания роли рефлексивных процедур в современном мире⁴, он указал на важное различие: «Культура обладает непосредственным действием, а метакультура же связана с выявлением принципов механизмов действия»⁵. Причем этот механизм действия может быть понят только в рамках антропологии («Метакультурный анализ фундаментально антропологичен»⁶).

Если говорить совсем кратко, то метакультуру можно понимать как «рефлексивную культуру», но обязательно с учетом того, что рефлексивный контур проходит через личность, а значит, выходит за рамки культурной формы, и что полноценная рефлексия возможна только в некотором сообществе лиц, носителей разных культурных норм. Человек есть существо рефлексирующее (т.е. себя сознающее), но на уровень *методической рефлексии* он может выйти только при условии встречи с Иным. Отметим, что на понимании этого обстоятельства базируется классичес-

¹ См.: *Щедровицкий Г.П.* Рефлексия и ее проблемы // Рефлексивные процессы и управление. Международный научно-практический междисциплинарный журнал. Т. 1. № 1. 2001.

² См.: *Лефевр В.А.* Конфликтующие структуры (1963–1973) // *Лефевр В.А.* Рефлексия. М., 2003.

³ Данные практики теоретически оформлялись в рамках театральной антропологии. См. *Барба Э.* Бумажное каноэ. Трактат о театральной Антропологии. СПб., 2008; *Гроховский Ежи.* От Бедного театра к искусству-проводнику // Искусство режиссуры. XX век. М., 2008.

⁴ См.: *Громыко Ю.В.* Век мета: современные деятельностные представления о социальной практике и общественном развитии. М., 2006.

⁵ *Громыко Ю.В.* Антропология политической идентичности. М., 2006. С. 30-31.

⁶ Там же.

кая исследовательская позиция (исследовательская практика) культурной антропологии. С точки зрения этой практики можно сказать, что метакультура есть развертка традиционной исследовательской установки культурного антрополога, который рассматривает изучаемую культуру как «зеркало» своей собственной.

Эта научная установка получила широкую известность и признание после выхода работы К. Клакхона «Зеркало для человека»⁷. Однако приоритет в такого рода постановке вопроса, скорее всего, принадлежит русскому этнологу С.М. Широкоговору, который еще в начале 1930-х гг. прошлого века писал о вводимом им понятии «психоментального этнического комплекса»: «...я понимаю, однако, что читатель находится отнюдь не в легком положении, поскольку он одновременно должен следить за тремя различными вещами: 1) чужим этническим комплексом, 2) личным комплексом автора, 3) работой восприятия своей собственной психоментальной машинерии»⁸.

Таким образом, идея рефлексивности является ключевой для понимания *состояния метакультуры*⁹. В этом отношении мы будем продолжать линию мысли, намеченную Ю.В. Громыко, но с некоторыми уточнениями.

III

Принцип рефлексивности как основания метакультуры может быть дополнен идеей границы как обязательного условия полноценной рефлексии. Я предлагаю это дополнение в свете эвристики теоретико-системного подхода Н. Лумана¹⁰. Ключевой для этого подхода является идея различия (дифференциации), где различие обозначено в качестве границы сред (внутренней и внешней среды некоторой формы) и где граница существует только как предложение себя пересечь.

В свете этого подхода становится очевидным следующее обстоятельство: развитие культур происходит не столько благодаря заимствованиям, сколько благодаря самому наличию *границы* с Иной культурой. Одно из самых сильных по своей эвристике утверждений синергетики состоит в том, что всякое развитие происходит на границе сред. Отсюда познава-

⁷ See: Kluckhohn C. *Mirror for Man. The Relation of Anthropology to Modern life.* N.Y.; Toronto, 1946.

⁸ Кузнецов А.М. Теория этноса С.М. Широкогорова // Этнографическое обозрение. 2006. № 3. С. 69.

⁹ См.: Ячин С.Е. Состояние метакультуры // *Философия и культура*. 2008. № 7.

¹⁰ См.: Луман Н. Дифференциация. М., 2006; Луман Н. Общество как социальная система. М., 2004.

тельный и проектный принципы: видите интенсивные и качественные изменения — ищите порождающие их границы, хотите качественных изменений — конструируйте границы¹¹.

Фактор границы, «существующей только как предложение себя пересечь», является принципиально важным для рефлексивного конструирования творческих коллективов и зон соразвития мировых культур.

Когда мы говорим о культурных средах и сопутствующих им границах, то имеем в виду самые разные «культурные среды» — не только «среды» национальных культур, но и профессиональные, корпоративные, дисциплинарные и субкультурные. Все эти «среды» способны ставить личность в пограничные условия.

Обратим внимание на амбивалентность тенденций, связанных с процессами культурной глобализации. С одной стороны, происходит интенсификация межкультурных взаимодействий, так, что большая часть людей сдвигается к границам других культур, результатом чего, казалось бы, должен стать рост творческого потенциала личностей. Но с другой стороны, происходит обратное: интенсификация межкультурных контактов приводит к стиранию культурных границ, к массовому распространению усредненных культурных образцов, не имеющих прямого отношения ни к одной национальной культуре. И неизбежное следствие — тотальное снижение творческого потенциала личности, проявляющееся в шаблонности, стереотипности, мозаичности мышления, в атрофии творческого воображения, в снижении качественной насыщенности существования личности и др.

Осознавая эту опасность, которая обычно связывается с глобальной массовой культурой, международные организации демонстрируют всемерную заботу о сохранении культурного разнообразия и наследия. В первых рядах идет ЮНЕСКО¹². Такую заботу нельзя не приветствовать, но стоит заметить некоторую односторонность в культурной политике этой международной организации. Среди многочисленных программ нет таких, которые были бы направлены на развитие творчества личности, а без этого декларации о взаимообогащении культур остаются всего лишь

¹¹ Простым примером конструирования границы является использование ресурса соревнования или конкуренции путем разделения организации или коллектива на соперничающие группы.

¹² Принимая в 2001 г. Всеобщую декларацию о культурном разнообразии, государства-члены ЮНЕСКО подтвердили свою приверженность культурному разнообразию — источнику развития, «столь же необходимому для человечества, как биологическое разнообразие для живой природы». Действуя в этом направлении, ЮНЕСКО создает Глобальный альянс за культурное разнообразие.

призывами. На практике забота о сохранении культурного разнообразия выглядит как сохранение традиционных масок или просто как длящийся маскарад.

Метакультура выступает и представляет себя в качестве альтернативы этой тенденции стирания культурных границ. В этом отношении и со своей методической стороны метакультуру можно представить как *искусство установления границ* между культурными средами, где граница обозначает себя не в качестве барьера, а как *место встречи* культур.

IV

В свете того же лумановского подхода рефлексия следует понимать в том числе и в плане самореференции системы (в данном случае – культуры). Дело в том, что само по себе понятие рефлексии не предполагает различения индивидуальной и коллективной рефлексии, а именно это различие конституирует особое состояние метакультуры. Только текстуально (сценически) зафиксированный опыт коллективной и творческой рефлексии создает метакультурный эффект. Он состоит в том, что над обычной культурной практикой (художественной, театральной, научной, учебной) формируется особый контур самоописания. Нет контура самоописания (самореференции) – нет состояния метакультуры. Причем заботу о самоописании собственной культурной практики вынуждены взять на себя самоорганизующиеся метакультурные сообщества. Здесь мы предлагаем интерпретировать мировой феномен повсеместного возникновения эпистемических сообществ¹³ в указанном контексте, т.е. рассматривать эти сообщества как разновидность метакультурных. Профессиональные сообщества выходят в эпистемический режим существования (в режим самоописания собственной научной, технической, художественной практики), поскольку это становится условием их воспроизводства как общности¹⁴. При этом, как показывает П. Хаас, такие сообщества начинают ориентироваться не только на общность знания, но и на общие ценности.

Современное общество приходит к пониманию того, что все его институты существуют в рамках самоописаний. В качестве самоописаний

¹³ See: Haas P.M. Introduction: Epistemic Communities and International Policy Coordination/ *International Organization*, Vol. 46. No 1, *Knowledge, Power, and International Policy Coordination* (Winter, 1992) – MIT Press Stable, 1992.

¹⁴ Мы предлагаем следующее понимание эпистемических сообществ: это самоорганизующиеся сообщества экспертов (ученых и/или специалистов), предъявляющих свое коллективное знание к общезначимым решениям. См.: Ячин С.Е., Зайчик Н.В., Смирнова М.Ю. Роль эпистемических сообществ в современном мире и специфика их формирования в АТР // *Инновационное развитие: Азиатско-Тихоокеанский альманах*. 2009. Вып. 5.

могут выступать теории, идеологии или мифы. Так, институты государства и права не могут существовать без «теории государства и права» и людей, которые изучают эту учебную дисциплину в университетах; экономика не существует без экономической теории, на базе которой выстраивается та или иная денежная, кредитная и налоговая политика государства; минимальным требованием к любой социальной организации является наличие инструкции по ее «использованию» (устава).

Культура, которая при любых интерпретациях выполняет роль трансфера опыта, знаний, норм, ценностей от одного субъекта к другому, есть то место, через которое проходят самореференции социальных организаций и институтов. Как только культура открывает для себя эту исключительную роль в воспроизводстве социальной жизни (а произошло это сравнительно недавно стараниями представителей франкфуртской школы), она формирует собственный рефлексивный (философский) контур или программу собственного существования в виде требования выхода за рамки любой культурной нормы. В этом суть постмодернистских исканий и причина неуловимости окончательных выводов этого течения мысли.

V

Особо следует подчеркнуть роль творчества личности как источника развития культуры. Относительно связи творчества и рефлексивности можно только заметить, что история не знает значимого творения, автор которого не занимал бы рефлексивной позиции в отношении того, что и как он делает. Отчасти за рефлексивность отвечает мастерство исполнения. Граница культурных сред не порождает самого истока творения, но сильно способствует тому, чтобы личность оказалась в позиции вневходимости и наедине со своей творческой рефлексией.

Симптоматично, что осмысление роли творчества в культуре сегодня осуществляется в каноническом для антропологии сюжете дара¹⁵.

Отметим заслугу Л. Хайда, который в своей работе «Дар»¹⁶ раскрыл смысл архаических преданий и обычаев, касающихся дарообмена, исходя из логики творчества художника и поэта. То, что архаическое сознание принимает в форме обычая, ритуала и традиции, творческая личность проживает совершенно непосредственно. Архаическое сознание определяет необходимость дара и его возвращения формулой замечательного обычая: *обладать – значит отдавать*. От владельца богатства есте-

¹⁵ См.: Гюделье М. Загадка дара. М., 2007.

¹⁶ См.: Хайд Л. Дар. Как творческий дух преобразует мир. М., 2007. (Hyde, Lewis. *The Gift. Creativity and the Artist in the Modern World*. Edinburg. New York. Melbourne, 1983.)

ственно ждут, что он будет им делиться. Смысл богатства – в возможности дара. Дарственную позицию творческой личности выскажем словами поэтов. «Не я, не я, но ветер, дувший сквозь меня» – говорит о своей поэзии Д. Лоуренс. П. Гудмен пишет в своем дневнике: «Недавно я написал несколько хороших стихотворений. Но у меня нет ощущения, что их написал я»¹⁷. Поэтическое и всякое иное великое художественное творчество пронизано ощущением имперсональности, сознанием того, что мой талант (поэта, музыканта) есть то, что мне даровано, а потому это не есть моя собственность. В этом случае формула будет та же самая: *обладать творческим даром – значит его отдавать*. Таким образом, идет ли речь о круговращении даров в архаическом обществе (обычай *кула* у полинезийцев, например) или о даре поэта – в обоих случаях дар есть возвращение того, что мне не совсем принадлежит.

Таким образом, можно утверждать, что дар – это преимущественно то, что делает благой творец. «Благой» означает, что мотив присвоения или выгоды, столь необходимый человеку для собственного выживания, нейтрализован требованием возвращения дара и способом личностного бытия как бытия свободного и творческого, реализуемого исключительно в отношениях (с другой личностью). В даре этот способ выходит в полную несокрытость. Если же вообразить культуру, которая стоит на принципе творческого дара, то это и будет метакультура, поскольку источник жизни такой культуры лежит вне ее – в творческом потенциале личностей. «Дар – это вещь, которую мы не можем получить ценой собственных усилий. Мы не можем купить дар; мы не можем приобрести его волевым актом. Он достается нам свыше... хотя талант можно отшлифовать и довести до совершенства усилием воли, никакие усилия не способны вызвать его рождение и появление. Моцарт, сочинявший музыку в четырехлетнем возрасте, обладал даром»¹⁸. Так же проживал свой талант и Бетховен, когда говорил, что хочет как можно ближе подняться к Богу, услышать его музыку, записать на ноты и отдать другим людям.

Дар во всех его формах, архаических или современных, не может быть реципрокным (взаимным) отношением. Необратимость и *тотальность предоставления* (термин М. Годелье¹⁹) – конститутивные особенности дара. Быть может, самая характерная асимметрия дарующего и принимающего дары представлена в межличностных отношениях неизбежно творческой позиции Учителя и его ученика. Таким же отсутствием обратимо-

¹⁷ Там же. С. 13.

¹⁸ Там же.

¹⁹ См.: Годелье М. Загадка дара. М., 2007.

сти «страдает» дар художника. Получен ли этот дар от Бога или же от его Учителя, он никоим образом не может быть возвращен обратно. Кумулятивный характер развития культуры, тот факт, что всякая культура живет «накоплением» своего содержания, связан исключительно с этой невозвратностью даров творческих личностей. Содержание культуры возникает благодаря актам тотального предоставления личностями своих творческих даров.

VI

Взаимообогащение культур, о котором сегодня проявляется столько заботы, также может происходить исключительно *через личность*. Учет фактора творчества личности важно внести в старый спор эволюционизма и диффузионизма в теории культуры.

Когда-то перед этой теорией стояла острая дилемма, которая обозначалась двумя программами исследований: диффузионистской и эволюционистской. Вопрос заключался в том, содержит ли в себе отдельная культура импульс к собственному развитию или же качественные изменения в ней происходят благодаря влиянию других культур. Хотя большая часть исследователей соответствующего профиля (в основном это антропологи) заняли синтетическую позицию (как, например, Ф. Боас²⁰) и посчитали, что идеи диффузионизма как таковые сданы в архив, однако сам вопрос, и именно в такой альтернативной постановке, не только не утратил своего значения, но в условиях глобализации стал еще острее. Есть веские аргументы в пользу того, что любая культурная общность (т.е. общность, цементированная единством языка и обычаев), изолированная от других культур, не имеет никаких стимулов к развитию.

Такого рода общности могут в течение столетий воспроизводить традиционный порядок жизни, не внося ничего качественно нового ни в свою ментальность, ни в набор культурных ценностей, но только при том условии, что им ничего не угрожает извне (что бывает редко). А с другой стороны, обнаружилось, что темпы социокультурной динамики прямо пропорциональны интенсивности межкультурных взаимодействий²¹. Кажется, что общая идея диффузионизма торжествует. Требуется, однако, разрешить ее парадокс: если никакая замкнутая в себе культура не способна породить ничего нового, то откуда это новое вообще берется. Неразрешимость спора эволюционизма и диффузионизма связана с тем,

²⁰ См.: Боас Ф. Эволюция или диффузия? // Антология исследований культуры. Т. 1. СПб., 1997

²¹ См.: Сорокин П.А. Социальная и культурная мобильность // Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.

что обе теоретические позиции не принимают во внимание роль творчества личности как опосредующего звена в межкультурном взаимодействии.

Займствований из одной культуры в другую всегда шли по двум каналам, которые условно мы назовем «миметическим» и «катарсическим». Первый путь – это путь массового подражания чужеродным образцам. Например, подражание стилю европейской одежды в России XVIII–XIX вв. Второй путь – творчество личностей, которые, напитавшись идеями за рубежом, вносили их в свою культуру в форме литературных, музыкальных, философских и научных произведений.

Резкая социальная граница между верхними и нижними классами ранее делала незаметным различие двух путей культурных влияний. Для образованных классов общества что мода, что высокое искусство приходили одним путем.

После того как образование стало массовым, принципиальное различие «миметического» и «катарсического» способов заимствования стало определяющим для развития культуры. «Миметический» способ осуществляется целиком в знаково-символической логике культурной формы как таковой, без всякого обращения к творческой рефлексии. Это процесс, который всесторонне описан в семиотике культуры (см., например, «Система моды» Р. Барта). «Катарсический» (он же творческий) может осуществиться исключительно через личность, т.е. с неизбежным выходом за рамки логики культурной формы. Этот второй путь взаимодействия культур *через личность* мы и называем метакультурным.

Развитие культуры «через личность», в конце концов, является основополагающим. Всегда есть кто-то, кто внес творческий вклад в данную культуру с неизбежным следствием – ростом культурного разнообразия или культурным схизмогенезом (идея Г. Бейтсона²²).

VII

В итоге требует решения вопрос: можно ли считать метакультуру современной разновидностью культуры или это есть качественно иное образование?

Острота вопроса обусловлена тем, что в современном словоупотреблении произошел некоторый ложный сдвиг. Слово «метакультура» получает широкое хождение, но как синоним «наднациональной культуры» или «транскультуры». Великую идею «мета-», которая символически обозначает весь духовный исторический путь европейского человечества,

²² См.: Бейтсон Г. Контакт культур и схизмогенез // Бейтсон Г. Шаги в направлении экологии разума. М., 2005.

начиная от античной «метафизики» и завершая современными метаязыками и метатеориями, пытаются редуцировать до незамысловатого «между». Этот сдвиг не случаен, он связан с установкой обыденного сознания и классической научной парадигмы, которые мерой процесса или целого делают простейшее, элементарное или усредненное. Применительно к нашей теме это приводит к тому, что вся культурная динамика начинает пониматься с позиции массового потребителя культурных зрелищ, который сам, равно как и создатели массовой продукции, верит в то, что именно тиражи книг, дисков, величина аудитории и кассовые сборы есть показатель культурного эффекта. Никто не спрашивает, кто творцы «творцов», довольствуясь потребительским эффектом.

Если же мерой, критерием и индикатором развития (и развитости) культуры мы будем брать ее высшие достижения, т.е. ее классические образцы, то картина современной культурной жизни глобализирующегося человечества предстанет более сложной. Мы увидим, что культурная динамика имеет двойственный характер: с одной стороны, расширяется пространство глобальной усредненной миметической культуры, а с другой стороны, формируется состояние метакультуры — области вненаходимости для зарождения творческого потенциала личности. При этом в очевидной ситуации «между» есть свой резон. Действительно, современный человек, в основном усилиями массмедиа, поставлен в пограничные условия существования (поставлен — во многих смыслах: и экзистенциально, и культурно, и институционально). Из этой ситуации есть два диаметрально противоположных исхода: либо занять личностную (творческую, критическую, инновационную, субъектную) позицию, либо стать агентом безличных информационных потоков или сетевых структур. Э. Кастельс²³ представляет данную альтернативу как основное противоречие эпохи, как противоречие между Я (идентичностью) и Сетью.

Таким образом, для понимания состояния метакультуры необходимо учитывать общий антиномичный характер всей современной эпохи. «Антиномичный» — это точное слово, указывающее на то, что ситуация складывается как результирующая двух групп законов (номосов): законов творчества личности и законов информационных сетей (семиотических паутин). Далее по аналогии: так же как идея *метафизики* (метаязыка, *мета*-теории, *мета*-политики и т.д.) предполагает выход за рамки логики (законов) физики (языка, теории, политики), но так, что сама физика (язык, теория, политика и т.д.) становится *предметом особой заботы* с внешней для нее стороны; так и метакультура есть выход и преры-

²³ См.: Кастельс Э. Информационная эпоха. Экономика, общество и культура. М., 2000.

вание логики культурной формы, но так, что заботу о сохранении этой культурной формы берет на себя личность в своей дарственной позиции относительно содержания культуры.

Мы используем сочетание слов «состояние метакультуры», подразумеваемая именно ее *составной* характер. Метакультура «состоит» из материала культуры и творчества личности с *внешней* для культуры стороны. Возникает это состояние на границе культурных сред, но открывается это обстоятельство лишь в современную эпоху.

Если все вышесказанное попытаться свети в одну формулу, то получается следующее. *Метакультура* – это состояние культуры, возникающее на границах культурных сред, при котором рефлексивно проясняется зависимость развития культуры от творческого потенциала личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барба Э. Бумажное каноэ. Трактат о театральной Антропологии. СПб., 2008.
2. Бейтсон Г. Контакт культур и схизмогенез // Бейтсон Г. Шаги в направлении экологии разума. М., 2005.
3. Боас Ф. Эволюция или диффузия? // Антология исследований культуры. Т. 1. СПб., 1997.
4. Гodelь М. Загадка дара. М., 2007.
5. Громыко Ю.В. Антропология политической идентичности. М., 2006.
6. Громыко Ю.В. Век мета: современные деятельностные представления о социальной практике и общественном развитии. М., 2006.
7. Гротовский Эжи. От Бедного театра к искусству-проводнику // Искусство режиссуры. XX век. М., 2008.
8. Кастельс Э. Информационная эпоха. Экономика, общество и культура. М., 2000.
9. Кузнецов А.М. Теория этноса С.М. Широкогорова // Этнографическое обозрение. 2006. № 3.
10. Лефевр В.А. Конфликтующие структуры (1963–1973) // Лефевр В.А. Рефлексия. М., 2003.
11. Луман Н. Дифференциация. М., 2006
12. Луман Н. Общество как социальная система. М., 2004.
13. Сорокин П.А. Социальная и культурная мобильность // Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.
14. Хайд Л. Дар. Как творческий дух преобразует мир. М., 2007. (*Hyde Lewis. The Gift. Creativity and the Artist in the Modern World. Edinburg. New York. Melbourne, 1983.*)
15. Щедровицкий Г.П. Рефлексия и ее проблемы // Рефлексивные процессы и управление. Международный научно-практический междисциплинарный журнал. Т. 1. № 1. 2001.
16. Ячин С.Е. Состояние метакультуры // Философия и культура. 2008. № 7.