

© 1995 г.

В.А. БАЧИНИН

МЕТАСОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ: ИЗУЧЕНИЕ МОРАЛИ

БАЧИНИН Владислав Аркадьевич - доктор социологических наук, профессор Украинского университета внутренних дел (г. Харьков).

Социолог, интересующийся этическими проблемами, вправе черпать материал из любого культурного источника, включая мифологию, искусство, литературу, поэзию. Морально-этический "фермент", пронизывающий предметное тело и духовную субстанцию культуры, присутствует повсеместно. Однако фактографическое обеспечение исследований представляет определенную методологическую сложность, связанную со спецификой внеинституциональной (формальной) природы морали.

Ставшая притчей во языцх теоретическая неуловимость "субстрата" морали не мешает ей, однако, пронизывать все сферы практической и духовной жизни социума и личности, присутствовать почти во всем, что делают, думают и чувствуют социальные субъекты. Так возникает социокультурная антиномия: морали нет нигде - мораль присутствует везде. Разрешить ее - значит найти доступный для социологического исследования социокультурный субстрат, который, не являясь собственно моральным, тем не менее, нес бы в себе все то, чем жива мораль.

Бессубстратность морали перестает быть препятствием для социологического анализа, когда обнаруживается, что мораль способна жить жизнью "своих иных" социокультурных форм мифологического, фольклорного, религиозного, художественного, философского характера. Она существует в духовном пространстве общества не сама по себе: ее содержание явственно присутствует в предметных формах культурного универсума. Одним из направлений исследования того "пространства культуры", в котором пребывает мораль, является субстратный анализ, состоящий в обнаружении относительно самостоятельных, целостных, повторяющихся структурно-содержательных единиц, а также в конституировании тех способов, посредством которых они связываются в единое целое. Задачи такого рода предполагают не только анализ "живой жизни" и "живой культуры" настоящего момента, но и ретроспективные погружения в исторические глубины прошлого, откуда продолжают действовать многократно трансформированные и преломленные в зеркалах рефлексий детерминационные векторы.

Однонаправленность и необратимость временного потока не позволяет тому, кто пребывает в настоящем, узреть прошлое в его онтологически первозданном виде. Единственное, на что может рассчитывать историческая социология морали, это обращение к артефактам культуры, которые выступают своеобразным "удвоением" социальной, практической и духовной жизни исторического человека, воспроизведением на языке культуры особенностей его нравственного мироотношения.

Понятие артефакта чаще всего используется в гносеологии для обозначения последствий неверной методологии исследователя, результатов его ошибки, привнесшей искажения в картину сущего. Но думается, что семантика данного понятия позволяет использовать его также в ином содержательном контексте и обозначать с его помощью все искусственные, вторичные, появившиеся при непосредственном участии человека культурные факты и формы.

Между витальным "Я" человека, не склонным оглядываться на себя, безразличным ко всему, что прямо не касается его непосредственных нужд и потребностей, равным самому себе в циклической замкнутости собственных биоритмов, и социальным "Я", пристально вглядывающимся в себя, вдумывающимся в смысл своих связей с социумом, пролегает отчетливая грань, именуемая рефлексией. Как склонность к сравнениям сущего с кажущимся, к сопоставлениям наличного с должным, рефлексия способна превращать обнаруживающиеся противоречия в импульсы развития индивидуальной и общественной культуры, в источник появления этических артефактов. Этический артефакт представляет собой результат рефлексивной деятельности человека, облекающей непосредственные социоморальные противоречия во вторичные, знаковые формы культуры. Чаще всего эти искусственные формы, оказываются абстрактнее и беднее стоящего за ними жизненного содержания, но это не мешает им выступать в роли достаточно эффективных средств его репрезентации и духовного освоения.

Через этические артефакты осуществляется трансторическая передача социоморального опыта от одних поколений к другим. Для цивилизации, являющейся самовоспроизводящейся системой, одно из условий репродуктивных процессов - это функционирование механизмов долговременной социальной памяти. Этические артефакты представляют собой социокультурные мнемонические структуры, выполняющие цивилизационные функции - наследующие, репродуцирующие и транслирующие социоморальный опыт, социализирующие новые исторические поколения, вводящие высшие нормативно-ценностные обозначения в актуальную духовную жизнь общества.

Если учитывать, что вся имеющаяся в распоряжении человечества совокупность социоморального опыта - это "культурно-коммуникативная система", включающая в себя средства, формы, способы фиксации, накопления и распространения этого опыта, то этический артефакт можно с полным основанием считать структурно-содержательным элементом этой системы, а в методологическом отношении - одной из исходных единиц ее социологического анализа. Существует целый ряд методологических требований к единице такого рода. Первое - она должна быть не диффузным, а структурным образованием. Второе - должна складываться из взаимопроникающих противоположностей, образующих единое целое. Третье - обладать способностью к развитию, саморазвитию и трансформациям. Четвертое - быть живой частью целого. Пятое - иметь реальную, чувственно созерцаемую форму. Эти нормативные требования, предназначенные преимущественно психологам, имеют, на наш взгляд, общеметодологический смысл и применимы к задачам субстратного анализа социокультурных форм. Нельзя не заметить, что этический артефакт отвечает всем этим требованиям и потому с полным основанием может считаться исходной, элементарной единицей как ретроспективного, так и синхронического социологического анализа социоморальных явлений.

Информативная природа этического артефакта такова, что он одновременно аналитичен и синтетичен. Культурное сознание, отгалкивающееся от конкретных социоморальных реалий, взятых в их непосредственно-типических проявлениях, обнаруживает как уникальное, так и вообще в их особенных формах. Кроме исторически конкретных, содержательно локальных, ценностно ограниченных смыслов, идей, императивов, в этическом артефакте, как правило, присутствуют нормативно-ценностные начала универсального характера.

Каждый этический артефакт - это переработанные человеческим сознанием социоморальные противоречия, превращенные в принципиально новую реальность со своим особым, аксиологическим статусом. Так, к примеру, мифологемы Эриний или Дьявола, образы Дон Жуана или Фауста и связанные с ними этические смыслы, антиномии и парадоксы несут в себе гораздо больше того содержания, которое вложено в них первоначальными сюжетно-событийными контекстами. Не случайно за века своего существования в сфере общечеловеческого культурного опыта они превратились в многозначные символы сложнейших социоморальных коллизий. Смысловые и аксиологические интерференции обозначаемых этими символами этических реалий придали артефактам содержательную полисемантичность и продолжают с каждой новой культурно-исторической эпохой все более усложнять их внутреннюю нормативно-ценностную архитектуру.

Этические артефакты обнаруживают свою прочную привязанность к проблемам межсубъектных отношений, столкновений интересов, конфликтам волеий и идей. Социоморальные противоречия, фиксируемые артефактами культуры, бесконечно разнообразны по своему характеру. Одни из них отчетливо локализованы в социальном времени и пространстве, исторически скоротечны, обладают свойством довольно быстро приходить к своему разре-

шению. Другие же, напротив, обладают всеобще-универсальным характером, способностью постоянно находиться в поле пристального внимания каждого нового поколения.

Эпохальные переоценки ценностей, периодически совершающиеся во всех социокультурных системах, неизменно накладывают свою печать на содержание этических артефактов, заставляют их испытывать всю полноту семантических и аксиологических перегрузок, обусловленных перемещениями философских, моральных, идеологических и др. доминант. Оказавшись в обновленном социальном контексте, этический артефакт обнаруживает семантическую пластичность. Подобно тому, как кристалл меняет цвет в зависимости от материала, на который он помещен, так и этический артефакт, способен изменять свои смысловые и нормативно-ценностные линии от воздействий обновившегося социально-исторического фона. Для социолога этические артефакты имеют совершенно особое значение: они помогают ему обнаруживать в стихии минувшего и настоящего важнейшие, сущностные социоморальные противоречия, фиксировать их семантические, аксиологические и нормативные структуры и синтезировать их в единую информационную ипостась.

Этический артефакт выполняет по отношению к генетически первородным социоморальным противоречиям ряд разнообразных функций, среди которых следует особо выделить три - репрезентативную, познавательную и оценочную. Для социолога все они интегрируются в одну - информативную. Репрезентативная функция этического артефакта состоит в том, чтобы вводить актуальные социоморальные проблемы и стоящие за ними противоречия в центр внимания общественности, в том числе научной, превращать их в существенный компонент активной духовной жизни своего времени. Познавательная функция состоит в его способности выступать в качестве опосредствующего механизма внутренней саморефлексии культуры. С одной стороны, артефакт — это гносеологический образ тех или иных социоморальных противоречий, а с другой - порождение продуктивной способности человеческого воображения. Известная мера гностической аутентичности позволяет обращаться к артефакту как к источнику социологической информации. Социолог находит в нем интересующие его социоморальные противоречия уже прошедшими первичную рациональную обработку внесоциологическими средствами. Оценочная функция этического артефакта проявляется в том, что с его помощью конкретно-исторические социоморальные противоречия не просто фиксируются средствами мифологии, искусства, философии, но и вводятся в систему определенных ценностных координат, помещаются на том или ином удалении от аксиологических полюсов добра и зла, истинного и ложного, прекрасного и безобразного.

Наряду с этическим артефактом как структурным звеном системы социоморального опыта, важную роль для социологического анализа играет этическая культура. Если этический артефакт - это, как правило, единичный "смыслообраз", отдельное обобщение на уровне типического, сохраняющее связь с генетически исходными, первородными проявлениями непосредственной нравственной жизни, то этическая культура - это комплекс, система артефактов, где этическое обобщение достигает высшей степени. Перефразируя Р. Барта, можно сказать, что культура - это многомерное смысловое пространство, чья ткань состоит из цитат, взятых из бесчисленных культурных центров. Мифологическое, религиозное, эстетическое, философское сознание по-разному воспроизводят моральные реалии социального бытия.

Одной из наиболее ранних по своему историческому происхождению культурем следует считать миф. Возникая из переработок и трансформаций различных аффективных, эмоциональных и сознательных реакций людей на естественные и социогенные раздражители, мифы постепенно конституировали в своем содержании "первообразцы" и "первонормы" социального поведения. Формулируя представления о должном, описывая с помощью чрезвычайно выразительных средств табуальные виды запретного, миф исподволь и прямо выполнял свою социализаторскую функцию, подводил архаическое сознание к пониманию значимости принципа меры для существования человека и социума. Процесс нахождения меры — нормы для каждого ряда однотипных, форм жизнедеятельности представлял собой сходную культуротворческую задачу, которую должен был решать миф.

Содержавшийся в архаичных мифах запас социального опыта и духовной энергии оказался столь значителен, что родовая эпоха не сумела израсходовать его полностью и передала как эстафету последующим векам, которые обеспечили многим мифам вторую, третью и т.д. жизнь в меняющихся социально-исторических условиях, где они обретали уже статус мифологем как устойчивых, постоянно воспроизводимых ценностно-нормативных структур, фиксирующих коренные противоречия человеческой жизни. В основании мифологемы лежит,

как правило, древний нормативный комплекс, чье содержание, претерпев множество культурных трансформаций в историческом времени, утрачивает тотальный характер и локализуется в пределах конкретной системы социокультурных смыслов.

Мифологема представляет собой превращенную миросозерцательную форму, которая не дает индивидуальному сознанию аутентичных образов действительности. В этих образах ни одна из отображаемых реалий не похожа на себя, поскольку сложные каузальные связи и смысловые зависимости в них либо перевернуты, либо заменены более простыми и укороченными. Изображаемые факты, события, коллизии могут быть помещены в причудливые контексты фантастического характера.

У Гете есть утверждение, что сущее не делится на разум без остатка. В социальном бытии человека одним из таких существующих "остатков", выпадающих за пределы рациональности, с трудом поддающихся вербализации и логическому оформлению, является индивидуальное и коллективное бессознательное. Культурными формами, способными выносить этот бессознательный "остаток" на феноменологическую поверхность духовной жизни индивида и рода, стали в древнем мире мифы, а в позднейших социальных системах мифологема. Все то, что представляется человеческому сознанию неясным, темным, непереводимым на язык строгой логики, обретает с помощью мифологема свое собственное место в культуре.

Особой культурно-исторической модификацией мифологема является теологема. Ее своеобразие состоит в том, что каузально-смысловые объяснения этических проблем и противоречий имеют в них трансцендентный характер, вводятся в контекст абсолютной реальности, где доминирует онтогема Бога. Направленная против возможностей социоморальных деструкций, она позволяет человеку ощущать собственную причастность к гармонизирующим началам миропорядка и высшим смыслам бытия.

"Вместилищем", внутри которого пребывает теологическое сознание, является трансцендентный хронотоп, представляющий собой онтологическую вечность-беспредельность, не знающую ни начала, ни конца. Трансцендентный хронотоп дан человеческому сознанию не непосредственно, не через созерцание, а через умозрение. Опосредствующим звеном между ним и индивидуальным "Я" выступает мир символов. Как этическая культура данные символы представляют собой обобщенно-условное изображение предельных, абсолютных нравственных смыслов. Символ представляет идеалы и абсолюты в очевидных, доступных созерцанию формах. Нравственная идея обретает еще одну, дополнительную возможность своего инобытия, на этот раз в ипостаси символа.

Когда этическая культура выступает в качестве синтетической формы взаимодействия чувственного созерцания и рационального мышления, за ее "кулисами" обнаруживается столь богатое социоморальное содержание, что для его распрямления требуются значительные усилия культурного сознания, а также его осведомленность о сути основополагающих противоречий человеческого бытия, поскольку "всякий символ есть всегда и неизбежно знак противоборства в знаменуемом им предмете" [1].

Наряду с мифологическими и теологическими формами существенное место в системе этических артефактов занимают художественные образы и складывающиеся из них особые социокультурные образования — имагиомы (от англ. image — изображение, отображение). В отличие от художественного образа как единичной эстетической структуры, имагиома — комплексное художественное образование, обладающее всеми типологическими свойствами этической культуры. Она позволяет обнаруживать существенные социоморальные коллизии, фиксировать их смысловые и аксиологические структуры и, переводя их на язык эстетического созерцания, превращать их в составной элемент духовной культуры общества. Тем самым она открывает дополнительную возможность для рационально-аналитических — философских, социологических, психологических — исследований этих коллизий.

Социоэтическая информация, сконцентрированная в пределах "имагиомы", имеет вид своеобразного "микрокосма" с характерной структурой, со своей внутренней динамикой, обусловленной логикой развития помещенного в его смысловой центр социоморального противоречия. Там, где творцу такого "микрокосма" удастся достаточно основательно и глубоко вскрыть эту логику и воссоздать ее при помощи соответствующих художественно-эстетических средств, образная система "имагиомы" неизменно обнаруживает свою аксиологическую ориентированность уже не только на сущее, но и на должное, а значит и собственную включенность в процесс утверждения соответствующих моральных норм и идеалов.

В социоэтической структуре "имагиомы" обнаруживаются четыре содержательных уровня:

- 1) универсальные нравственные идеалы и принципы, представляющие всеобщие интересы

человеческого рода; 2) конкретно-исторические социоморальные императивы тех общностей, к которым принадлежит художник и которые прямо или исподволь воздействуют на его творчество, заставляя пристрастно относиться к тому, что он изображает; 3) стилевые особенности творческого мышления художника, обнаруживающиеся в его способности привлечь разнообразные традиционные и новаторские художественные средства для воссоздания и осмысления анализируемых социоморальных противоречий¹; 4) сюжетная ткань со всеми частными, особенными моральными коллизиями, в средоточии которых живут и действуют персонажи. Данные уровни существуют не изолированно, а в неразрывном, взаимопроникающем единстве, составляя ценностно-смысловое целое - этос культуры, разять который на компоненты можно лишь при помощи абстрагирующих усилий теоретического сознания.

С этой точки зрения художественные произведения дают возможность исследовать различные стороны нравственной жизни социума и личности. Предпосылки этой возможности коренятся в том, что вся история искусства, будучи последовательной сменой различных художественных методов, систем и стилей, - это в определенном смысле процесс эстетического освоения социоморальных противоречий родового и индивидуального существования. Всякий художественный метод, являясь исторически конкретной системой эстетических нормативов, - это средство приближения лишь еще на один шаг к постижению глубинных смыслов социального бытия. Но сколь бы близко искусство не продвинулось к пониманию этих смыслов, сколь бы мастерски художники, писатели, поэты не воссоздавали моральные коллизии, социальная действительность в ее безостановочном движении всегда будет вновь и вновь ускользать от направленных на нее эстетических интенций и заставлять художников опять и опять напрягать свои творческие силы во имя постижения ее противоречий. Совершенно очевидно, что противоречия между необходимостью эстетического освоения новых социоморальных проблем и несостоятельностью традиционных художественных средств будут существовать до тех пор, пока будут существовать культура и цивилизация. Именно это противоречие выступало одним из источников становления новых типов этических культур и новых художественных стилей и методов, будь то классицизм или барокко, сентиментализм или романтизм, модернизм или постмодернизм и т.д. Вместе с тем от художника всегда требовалось умение выделять из всей совокупности бесчисленных социоморальных коллизий действительно наиболее важные, имеющие субстанциальные значения для судеб личности, общностей и всего человеческого рода в целом. Немаловажную роль в деле информационного обеспечения социологии морали способны играть публицистика и документалистика.

Этические артефакты входят в социологию морали из определенной семиотической сферы, представляя собой знаки особых культурных миров. Поэтому их смыслы нуждаются в социологической транскрипции, в переводе на язык социологии, что требует абстрагирования от свойств, связанных с их культурными формами, восприятия с точки зрения их социологической информативности. Задача социолога - выявить, обработать и утилизировать информацию, содержащуюся в этическом артефакте, отвести ей соответствующее место в формируемой теоретической модели того или иного фрагмента социоморальной реальности.

Деятельность социолога в данном случае завершает ту цепь социокультурных метаморфоз, которые совершаются с социоморальными противоречиями, превратившимися в этические артефакты. .

ЛИТЕРАТУРА

1. *Степун А.* Вячеслав Иванов // Русская литература. 1989. № 3. С. 125.