

1. УДК...

УДК 101:37(045)

Зейналов Г.Г., Костина Р.Г.

Мордовский государственный педагогический институт им.М.Е. Евсевьева, г.Саранск, Россия

ИДЕЯ ГАРМОНИЧНОГО РАЗВИТИЯ: ОТ ТЕОРИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ ДО ФЭНТЕЗИ

Среди множества вопросов, обсуждаемых в современной философской литературе, особое внимание привлекает идея гармонического развития. В теориях индустриального общества главной движущей силой и показателем социального прогресса является техника. Именно с помощью технологии предлагается не только обеспечить историческую перспективу западного общества, но и формировать общественное сознание, гармонизировать взаимоотношения как внутри общества, так и в отношениях с природой. Гармония в рамках фэнтези создается благодаря фантазии и воображению автора.

Among set of questions discussed in the modern philosophical literature, the special attention is attracted with idea of harmony development. In the theories of an industrial society the main driving force and parameter of social progress is the engineering. With the help of technology it is offered not only to provide historical prospect of western society, but also to form public consciousness, harmonic of mutual relation both inside a society, and in the attitudes with a nature. The harmony in frameworks fantasy is created by thanking imagination and imagination of the author.

В современный период истории речь идет уже не о прогрессе, а о возможности выживания человечества. Две мировые войны и длительное напряженное противостояние супердержав, угроза экологической катастрофы, периодические подъемы и спады мировой экономики, этнические и расовые конфликты современного общества вызвали в жизни стремление к гармонии. Множество самых разнообразных социологических теорий, различные альтернативные модели будущего, в том числе, фэнтези с основной идеей гармонического развития.

Гармония - тема вечная. Сегодня она востребована как одна из возможностей постижения целостности мира. Гармоничное развитие воспринимается как путь обновления современной цивилизации. Для древних это основной способ существования - уподобление себя и своей деятельности Универсуму. Именно критерии красоты и гармонии в понимании мира доминировали в доньютоновой науке от Пифагора до Кеплера.

Для многих ученых в домарксистской философии гармония представляла собой специфическую форму противоречия (как единство многообразия). К. Маркс утверждал, что система, находящаяся в состоянии антагонизма, порожденного спецификой отношения сторон, обладает фактически иллюзорной целостностью, поскольку единство противоположностей в такой системе носит вынужденный обстоятельствами характер, при котором даже удовлетворенность одной из противоположностей своим положением в системе достигается ценой самоотчуждения, т.е. путем отказа от собственной «природы» [См.: 3, с. 4].

Поэтому в гармонично развивающейся системе недопустимы нарушение, искажение сущности природы входящих в систему компонентов, сторон, элементов, антагонизм между ними. Коллизия между составными частями системы неизбежно ведет к разрушению самой основы ее целостности. «Значит, в гармонических системах не могут и не должны иметь место самоотчуждение, добровольный или вынужденный отказ ее жизнеспособных элементов от собственной природы - особенности, присущие антагонистическим системам» [4, с. 202].

Во второй половине XX века гармония становится основным принципом теорий общественного развития. Среди множества вопросов, обсуждаемых в современной

философской литературе, особое внимание привлекают к себе те, которые затрагивают будущее человечества и человека, отношения общества и природы, а более точно - идею гармонически развитой личности. Послевоенный промышленный бум в Европе и во всем мире способствовал смягчению определенных социальных противоречий и породил в общественном сознании уверенность в существующих порядках, но не смог обеспечить гармонию. С середины 50-х годов, на волне материального благополучия, формируется комплекс более конструктивных теорий индустриального общества, возрождающих идею прогресса и рождающих уверенность в преодолении стихийного характера общественного развития.

В основу новых теорий была положена идея линейного развития, восходящего прогресса без периодов стагнации и гибели. Эти теории предлагают совершенствовать, развивать существующий строй и адаптировать его к возникающим переменам. Очевидно, что теории индустриального общества не несут в себе идею качественного развития, а предполагают количественный рост. Всем теориям этого периода присуща схематизация эволюции современной цивилизации и абстрагирование от второстепенных факторов, поскольку они сформировались на материальной основе технико-экономического роста послевоенной Европы, на идеях познаваемости и управляемости историческим процессом и, следовательно, уверенности в будущем. Идеалом становится бесконечный автоматизированный, компьютеризованный промышленный рост, основанный на бесконтрольной эксплуатации природных ресурсов и обеспечивающий население всем необходимым.

Гармония данного общества строится на принципе «вечного осовременивания», способности к инновациям в технике, культуре. Акцент на этико-нравственные проблемы в поздних теориях индустриального общества связан с кризисом односторонних экономико-технических подходов, полагающих, что экономические успехи европейских стран смогут вынести всю тяжесть «необходимых для вступления в современную эпоху социальных и культурных преобразований».

В этих теориях главной движущей силой и показателем социального прогресса является техника. Именно с помощью технологии предлагается не только обеспечить историческую перспективу западного общества, но и формировать общественное сознание, гармонизировать взаимоотношения как внутри общества, так и в отношениях с природой. Общество, в таком случае, со всеми его отношениями, рассматривалось как совокупность элементов сферы производительных сил, где техника выступает в качестве «интегрирующего механизма» и гаранта социальной гармонии, определяющего развитие экономики и соединяющего ее с обществом, человеком, культурой. Техника признается независимой переменной, все другие элементы общества, согласно данной теории, зависят от технических и организационно-технических изменений. У теоретиков индустриализма: У. Ростоу, Ж. Фурастье, Дж. Гэльбрейта, Р. Арона и др. - экономический детерминизм переходит в технический детерминизм, ощущаются элементы технократической утопии буржуазного индустриализма.

Экономический кризис, всевозрастающая экологическая опасность показали, что техника не выполнила возложенных на нее функций, не привела к обществу всеобщего благоденствия, напротив, в мире в конце 60-х годов обострились социальные и международные конфликты. Вера в возможности техники обеспечить социальную гармонию была подорвана и оказалась очередной утопией. Основной проблемой становится поиск контуров, идеала и образов альтернативного гармоничного будущего. Западной философской мысли необходимо было сформулировать цели и ориентиры будущей цивилизации, учитывающей недостатки индустриально-промышленного общества. Несмотря на господство старых стереотипов, в 70-е - 80-е годы XX века возникают альтернативные идеи, ценности, модели будущего, где чувствуется отход от стандартизации и усредненности социальной жизни, все больше обсуждаются проблемы гармонии в системе «общество - человек - природа». 80-е годы стали периодом ломки и трансформации базисных макросоциологических представлений о понимании истории и путей ее развития. Попытка создания новой картины социальной реальности получила

выражение в конкретных версиях постиндустриального общества: информационного и экологического. Главная их особенность состоит в том, что они выходят за пределы ограниченного пространства национальных государств и понимают человечество как единую целостность. При этом выделяется совершенно новое направление – фэнтези, которое в центр выдвигает идеал коренного ненасильственного изменения и преобразования социальной системы, отказ от идей бесконечного технического роста.

Стоит подчеркнуть, что своим появлением фэнтези обязано не только научно-техническому прогрессу, глобальным кризисам, мировым войнам, национальным конфликтам, ксенофобии, принципу отчуждения, ощущению одиночества, но и сказкам, мифам, романтике рыцарства, наследию мировой культуры, традициям и постмодерну, стремлению к гармонии. Однако в отличие от классических социологических теорий, фэнтези описывает не реальный таинственный мир, существующий где-то рядом.

Любая постоянная «боль», недовольство собой и окружающим миром порождает неизбежную реакцию – отшельничество и эскапизм (от. англ. escape - побег). Известный и модный писатель – фэнтезист Нил Гейман назвал одну из своих книг «Задверье» (в русском адаптивном варианте), но на английском языке название звучит как «Neverwhere», дословно оно может быть объяснено следующим образом: «выход в никуда», «никогда и нигде не возможное», «нигде». То есть найти путь в иной мир очень просто – распахни дверь и уйди в свое neverwhere, за грани реальности, в сферу бессознательного, в таинственные лабиринты души, чтобы побыть в одиночестве, гармонии с самим собой и отрешенности от реальных проблем.

Гармония в рамках фэнтези создается благодаря фантазии и воображению автора, который свободно вводит в процесс самые немыслимые элементы и, порождая забытие, позволяет человеку зачастую оторваться от сухой реальности. А это для современного человека очень актуально, т.к. страх перед внешним миром, полным проблем, необходимости выбора, моральной ответственности вызывает у многих людей неуверенность в своих силах, желание сломать систему. Фэнтези – это не сама реальность, всего лишь ее поиск, и это более ярко выражается в рамках молодежной субкультуры, в эпатаже и противопоставлении молодежью себя обществу и цивилизации, разговорах о черствости людей, о расчетливости и продажности человеческих отношений, о непонимании их окружающими и т.п. [2, с. 274]. Но главной причиной этой наивной агрессии является желание показать и доказать всем и самому себе, что «я не такой, как вы; я могу и хочу изменить мир; я живой, я есть; обратите внимание на мою боль». Другое дело, что зачастую для молодежи желание показать свою индивидуальность выливается в небезобидные формы проявления агрессии, небезопасные как для них самих, так и для общества (анархизм, нацизм, наркомания, алкоголизм и т.д.). Это тоже побег от реальности, желание сломать либо мир дисгармоний, либо себя.

Сильный рост техногенного общества, технотронная революция, раскол человечества породили немассовые внегосударственные культурные секции, в которых, в свою очередь, присутствует внутренние стандарты. В этих «секциях» молодое поколение (хиппи, готы, металлисты, панки, толкиенисты, участвующие в фэнтезийных ролевых играх и строящие свое представление о мире наяву и т.д.) обретает некое подобие отличия от цивилизационного лоска, а проще говоря – групповую идентификационную индивидуальность [7, с. 227]. Молодежь чувствует в себе бурлящий потенциал, она на многое способна в своем желании преобразования, чтобы обрести внутреннюю гармонию в свободе от правил, законов, границ, которые, как ей кажется, ничего не дают и ни в чем не помогают, а только запрещают и дисгармонируют.

Фэнтези также свойствен эскапизм или нечто похожее на то. В данных обстоятельствах оно вполне может выступить как один из способов альтернативного видения мира, его изображения и облегченного варианта осмысления (таким образом, он познается через преобразование его в сказку, а сказочный сюжет, в данном случае, играет роль своеобразного калейдоскопа с множеством цветных стекляшек, укладываемых в разнообразные комбинации-узоры). В современном фэнтези есть тенденция

рассматривать проблемы современности посредством придуманных миров, они помещаются в непривычную обстановку и выявляются более заостренно. Автор как бы вытаскивает неприглядные стороны жизни на всеобщее широкое обозрение. Конечно, порою это очень тщательно замаскировано, но именно этот «макияж» позволяет тщательнее задуматься и углубиться в проблему дисгармонии, посмотреть на нее со стороны, за стеклом, но только без личного участия (посмотреть, прочитав, почувствовать, но только не испытать в реальной жизни). В. Губайловский в своей статье «Обоснование счастья» писал: «Читать фэнтези – это увлекательный отдых. Там некому по-настоящему сострадать. Всё то, что происходит в волшебной стране, со мной не может произойти ни при каких обстоятельствах. Это – бесконечно удаленный мир. Конечно, можно посочувствовать и его героям и даже поволноваться за них, но это сочувствие сквозь пуленепробиваемое стекло ...» [1, с. 183]. Дж.Р.Р. Толкиен видел в этом явлении глубокий этико-философский смысл кризиса человеческой цивилизации: «Поражённые недугом современности, мы остро ощущаем и уродство наших творений, и то, что они служат злу. А это вызывает желание бежать – не от жизни, а от современности... Осуществить Великое Бегство от реальности, значит, от смерти» [6, с. 288]. Удовлетворение этого желания, пусть даже в воображении, является одним из путей приобретения молодым человеком душевного равновесия.

Мир фэнтези воплощает в себе человеческие желания и личные представления о мире, они находят своё воплощение в образах героев, их поступках, предметной детализации этого мира. В этом мире–сказке легко стать ее героем, участником игры, при этом отдавая себе отчет в понарошечности всего действия. Фэнтезийный мир в ряде случаев становится заменой реальности, отдушиной, так как очень многое позаимствовал из авантюрных романов. В частности, особенности построения сюжета, интриги. Причиной этого явления следует считать социальный заказ общества на принципиально новый тип искусства.

Мир человеческий и мир вымышленный в произведениях фэнтези часто соприкасаются, и героем становится обычный «маленький» человек, не играющий особой роли (своего рода Акакий Акакиевич), близкий во многом еще не реализовавшемуся и неуверенному молодому поколению, сострадать ему хочется ещё сильнее. Также центральным персонажем фэнтезийного мира может стать и внутренне сильный герой, обладающий волевым стержнем, а значит, способный найти выход из самых неразрешимых ситуаций и сохранить верность своим принципам, и тогда для современной молодежи он - пример для подражания.

Мир фэнтези далеко не всегда идеален, он подчас может быть даже более жесток, изощрен и мрачен, а значит, и более манящий и интересный, чем настоящий. Наш привычный мир потерял свою стабильность, надежность. Мы живем в эпоху перемен и резких потрясений. Причина популярности фэнтези у российской молодежи — в разочаровании и сомнении в научно-техническом прогрессе, в способности науки изменить мир к лучшему, в усталости от политических и социальных потрясений, социальной неустроенности, трудовой нереализованности и дисгармоний. В тусклой жизни, без твердой уверенности в завтрашнем дне, фэнтези, как серьезная сказка, порождает мечту о невозможном. Это нескончаемый бег за неуловимо легкой и прекрасной мечтой. «Благодаря фэнтези, человек как бы снова возвращается в космос утраченного детства, к первопричинам, к самым простым и основным вопросам, на которые следует ответить, чтобы найти себя, свое место в измененном мире, мире утраченных надежд и опровергнутых истин» [5, с. 48].

Общество, надеясь на управление историческим процессом, создает различные альтернативные конструкции гармоничного развития социума, которые выходят за рамки своего времени. Основной пафос этих конструкций направлен на переосмысление исторического процесса, на формирование модели гармоничного общества, где нет отчуждения, где господствуют равенство и свобода, где созданы все условия для

всестороннего и гармоничного развития природы, общества и личности.

Литература:

1. Губайловский В. Обоснование счастья: О природе фэнтези и первооткрывателе жанра // Новый мир. – 2002. – № 3.
2. Левикова С. И. Молодежная культура. – М.: Вузовская книга, 2002.
3. Маркс К. Экономические рукописи 1857-1859 годов // Маркс К., Энгельс Ф.: Соч. Т. 46. Ч. 1.
4. Мещеряков В.Т. Развитие представлений о гармонии в домарксистской и марксистско-ленинской философии. Л.: Наука, 1981. 205 с.
5. Степновска Т. Фэнтези — переодетая Золушка // Русская словесность в школах Украины. – 2000. - № 2.
6. Толкин Д. О волшебных сказках // Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки. - М., 1991.
7. Тоффлер А. Футурошок. – СПб: Лань, 1997