

Библиографический список

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Khudozhestvennaya literatura, 1972.
2. *Бьюдженталь Д.* Наука быть живым. М.: Независимая фирма «Класс», 1998.
3. *Гусев Д.В., Желтикова И.В.* Эсхатология и ожидание будущего в мифологическом мышлении. Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки» 2010; 1: 62-69.
4. *Кононова Е.С.* Смысл отчаяния. Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки» 2010; 3, ч.1: 142 - 148.
5. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. М.: Республика, 1993.
6. *Тилlich П.* Мужество быть. М.: Модерн, 2011.
7. *Ялом И.* Экзистенциальная психотерапия. М.: Римис, 2008.

References

1. *Bakhtin M.M.* Problems of Dostoevsky's Poetics. Moscow: Fiction, 1972.
2. *Bugental James.* Science is to be alive. Moscow: Class, 2012.
3. *Gusev D. V., Zheltikova I. V.* Eschatology and the expectation of the future in the mythological thinking. Scientific notes of Orel State University. Series of "Humanities and social sciences" 2010; 1: 62-69.
4. *Kononova E. S.* The sense of despair. Scientific notes of Orel State University. Series of "Humanities and social sciences" 2010; 3, part 1: 142 - 148.
5. *Kierkegaard S.* Fear and Trembling. Moscow: Republika, 1993.
6. *Tillich Paul.* The courage to be. Moscow: Modern, 2011.
7. *Yalom I.* Existential psychotherapy. Moscow: Rimis, 2008.

УДК 303.832.33

И.В. ЖЕЛТИКОВА

кандидат философских наук, доцент кафедры философии и культурологии Орловского государственного университета

E-mail: in_g@orel.ru

UDC 303.832.33

I.V. ZHELTIKOVA

Candidate of philosophical sciences, associate professor of the department 'Philosophy and culturology', Orel State University

E-mail: in_g@orel.ru

ОБРАЗ БУДУЩЕГО КАК ОБРАЗ

THE IMAGE OF THE FUTURE AS AN IMAGE

В статье анализируется понятие «образ будущего» и его значение для социально-философского исследования. Особое внимание уделяется образному характеру представлений о будущем. Автор сопоставляет свой подход к пониманию природы образа будущего с подходом голландского исследователя Ф.Полака. Автор статьи соглашается с Полаком в том, что образ будущего должен быть понят в первую очередь как образ, однако этот образ определяется как продукт коллективного сознания, а не произведение индивидуальных творцов, как это представляется Полаку. В статье делается вывод о том, что образы будущего запечатлевают возможности, которые есть у конкретного общества на определенный момент времени.

***Ключевые слова:** образ; образ будущего; Фред Полак; будущее; представления о будущем; социальные ожидания; социальная теория; социальное прогнозирование.*

The article analyzes the concept of «the image of the future» and its implications for social and philosophical inquiry. A particular attention is paid to imaginative character of the representations of the future. The author compares her understanding of the essence of the image of the future with the approach of F.Polak, a Dutch researcher. The author agrees with Polak that the image of the future must be firstly understood as an image. However, this image should be defined as the product of collective consciousness, while Polak sees it as the product of individual creators. The author comes to the conclusion that the images of the future imprint the possibilities which a particular society has at a particular period of time.

***Keywords:** the image; the image of the future; Fred Polak; the future; vision of the future; social expectations; the social sciences; social forecasting.*

Будущее – это крайне многозначное понятие. Можно говорить о будущем как о событиях на определенном временном отрезке, следующим за настоящим моментом времени, в этом случае будущее – это то, что еще только произойдет. Можно говорить о будущем как об одном из возможных вариантов развития событий, в этом случае будущее – это то, что может быть. Существует невероятно богатая градация временной удаленности будущего, от ближайшего момента времени, который наступит и пройдет быстрее, чем мы прочитаем эти слова, до предельно отдаленного будущего – смерти нашего Солнца или коллапса Вселенной. Однако в каком бы значении ни употреблялось понятие «будущее», в нем присутствуют указания, во-первых, на событийность, то есть, будущее – это **явления**, которые будут иметь место когда-то, и, во-вторых, на антропологичность, так как понятие «будущее» образуется в настоящем для обозначения того, что только **полагается** как возможное. В центре нашего внимания находится именно это полагание или предполагание будущего, не то, что ожидает нас объективно, хотим мы этого или не хотим, думаем ли об этих событиях или не догадываемся, а то, что ожидаем мы субъективно, события, на наступление которых мы надеемся, которых опасаемся, которые считаем возможными.

Когда разговор заходит о свободных фантазиях по поводу будущего, о воображении желательных и нежелательных перспектив, проектах и проектах, эмоциональных переживаниях, страхах и надеждах, мы обозначаем эти представления как «образ будущего», хотя в принципе можно было бы назвать их картиной или моделью будущего. Случайно ли это название? Правилен ли наш выбор термина?

Возможно, для обозначения представлений о будущем лучше подошло бы слово «картина» – картина будущего? Представления о будущем подобны воображаемой картине, в которой схвачены и запечатлены в своей целостности ожидания. Зарисовки из жизни будущего могут изобиловать деталями, в них будут прорисовываться подробности и нюансы ожидаемой жизни. В то же время картина будущего может изображать будущее лишь несколькими чертами, являя собой набросок или эскиз. В любом случае видение, о котором мы говорим, обладает законченным характером и в этом действительно подобно картине. Такие картины в изображении одних авторов реалистичны, у других – фантастичны или абстрактны, но все они непременно передают целостный облик. Нас интересуют такие представления о будущем, которые не касаются отдельного параметра будущей жизни, но передают совокупность ее черт, как бы демонстрируя созерцание самого будущего, так что «картина будущего» – вполне подходящий термин.

С другой стороны, уместным может оказаться и слово «модель» в словосочетании «модель будущего». В этом варианте подчеркивается, что воображение будущего носит умозрительный характер, т.е. достаточно произвольно по отношению к реальности. Термин «модель» хорошо акцентирует искусственный характер

представлений о будущем. Модель будущего, как любая мыслительная модель, не есть отражение некого объекта во всей его сложности и многообразии, а есть упрощенное представление этого объекта, есть попытка его интеллектуального освоения. В модели будущего мы имеем дело с мыслительным аналогом социальной реальности, ассоциированным с будущим. Вместе с тем, своеобразный нюанс значения «модель» ставит ненужные нам акценты. Модель – это в любом случае целенаправленно созданная конструкция, нам же важно подчеркнуть то, что ожидания будущего носят спонтанный характер.

В определенной степени привлекательным представляется и слово «контур» – контур будущего. Контур в значении передачи внешних очертаний объекта по отношению к воображению будущего указывает на ключевые моменты будущего. Ожидания, связанные с будущим, как правило, касаются именно решающих моментов предполагаемой жизни, обозначают значимые вехи пути в будущее. Однако словосочетание «контур будущего» как набросок основных тенденций будущего развития оказалось бы несколько уже полагаемого значения.

Нам представляется, что выбор все же следует остановить на слове «образ» – образ будущего, его значения наиболее полно отражают те смыслы, которые подразумеваются при обращении к ожиданиям, связанным с будущим. Слово «образ», насчитывающее до шести значений, в первую очередь отсылает к внешнему виду какого-либо объекта. Образ – это и внешний вид реального объекта, который можно воспринять, и изображение этого реального объекта, передающее его основные черты, и сами эти черты, делающие объект узнаваемым, отличным от множества других. Слово «образ» указывает на внешние стороны предмета или процесса, несущие о нем информацию; и для нас важно, что «образ» показывает, демонстрирует себя. Говоря об «образе будущего» мы как раз хотим указать на такую демонстративность в представлениях о том, что всех нас ожидает.

Будущее, которого нет в наличии, не может быть отражено или зафиксировано, но оно, вне всякого сомнения, воображаемо, причем воображаемо в нескольких вариантах. Такие варианты видения будущего как бы демонстрируют его возможные очертания. Образ будущего репрезентирует еще не наступившие, но возможные процессы, экспонирует их с различной степенью наглядности. В нем находит закрепление пред-видение будущего, как в образе прошлого находит отражение память о прошлом.

Момент наглядности существенен для разговора о будущем. Образ будущего в значительной степени слагается из чувственных образов, которые не есть фиксирование наличествующего бытия, а являются собой запечатление того общего, что имплицитно присутствует в реальности, еще не оформленвшись. При этом важно, что хотя «образ» нагляден, он не обязательно визуален, его можно представить, и представить не только зрительно. Образ будущего лишь в незначительной степени оче-виден. Как правило, это вербальный образ

– тексты, описывающие будущее, встречаются на порядок чаще, нежели живописные полотна. Немаловажной составляющей этого образа выступает эмоциональная компонента. Ожидания будущего нередко аффективны, и его образы окрашены чувством страха или надежды, тревоги или отчаяния. Именно поэтому нам представляется уместным, говоря о будущем, использовать слово «образ», а не «картина».

Можно сказать, что в значительной степени словосочетание «образ будущего» утвердилось благодаря тем значениям, которые включает слово «образ». Неслучайно в немногочисленных исследованиях представлений о будущем, имеющих аналогичный нашем подход к объекту, комплексные коллективные картины будущего достаточно устойчиво определяются именно как «образ будущего». Наиболее известным в этом плане является англоязычный перевод работы голландского ученого Ф. Полака «Будущее истории» (De toekomst is verleden tijd) [7], озаглавленный как «Образ будущего» (The Image of the Future) [2]. «The image of the future» – это английский эквивалент голландского словосочетания «toekomst beelden», используемого Полаком для обозначения такого предвосхищения будущего, которое образуется в настоящем от столкновения прошлого и будущего, это предвосхищение – своеобразный резонанс, отголосок того, что уже прошло, и того, что только наступит, оформленный как образ [2, p.20]. В свою очередь, сам Полак не претендует на первенство в использовании данного понятия, по крайней мере, в восьмой главе своей книги он ссылается на тематически близкое и более раннее исследование В. Я. Алдерса «Образы будущего пяти столетий» [5], в котором также фигурирует образ как обозначение футуристических ожиданий. Упомянутые произведения практически не известны русскоязычному читателю, возможно, поэтому в отечественном научном и публицистическом дискурсе закрепилось несколько иное использование словосочетания «образ будущего», в значении проекта или перспективной модели, требующей реализации в будущем¹. Использование словосочетания «образ будущего» для обозначения проекта дальнейшего развития страны, как это делается в программах политических и гражданских объединений, представляется нам нецелесообразным, во всяком случае, слово «образ» здесь утрачивает свои специфические значения и вполне может быть заменено словом «проект» или «модель».

Мы настаиваем, что для образа будущего как относительно целостной картины будущего, которая вырабатывается в определенное время в определенном социуме и является одним из элементов социальной реальности, существенным моментом является его образность. «Образ», имеется ли в виду внешний вид или изображение чего-либо, – это всегда совокупность характерных черт, целостность, а не набор случайных штрихов. Представление об объекте формируется bla-

¹ См. напр. Хазин М. Л. России остро необходим свой «образ будущего» [Электронный ресурс] // Мультиторнал КМ . URL: <http://www.km.ru/node/624481/comments> (дата обращения: 7.03.13); Карапурза С. Г., Патоков В. В. Россия: точка 2010, образ будущего и путь к нему. М.: «Общественный диалог», 2010. 116 с.

годаря образу именно потому, что сам образ завершен, несет в себе достаточную для этого информацию. И мы, говоря о будущем, имеем в виду целостную его картину, не прогнозы в отдельных областях развития, не проекты каких-то преобразований, а панораму будущего.

Одно из феноменальных оснований образа будущего образует его убедительность. Наиболее отчетливо эта черта проявляется, когда речь заходит о «художественном образе». Любой художественный образ можно считать состоявшимся лишь при доверии к нему у потенциальных респондентов. Заинтересованность, сопереживание, эмоциональное отношение к произведению искусства возможно только тогда, когда можно сказать «верю!» художественному образу, лежащему в его основе. Даже реалистический художественный образ является результатом творческого воображения и обобщения в большей степени, нежели наблюдения и прямого отражения, и вместе с тем, ценность любого образа не в документальности или фантастичности, а в правдоподобии. Художественный образ должен убеждать зрителя, читателя, слушателя в своей действенности, бытийственности, жизненности.

Убедительность образа в разговоре об образе будущего означает, что транслируемая им картина вызывает доверие у современников. Это доверие к образу будущего не обязательно выражается в принятии ре-презентируемой им перспективы. По отношению к конкретному образу будущего только какая-то часть общества будет готова признать в нем собственное видение будущего, но убедительность образа означает, что и для оставшейся части современников картины, передаваемые этим образом, будут узнаваемы, не принимаемы, отторгаемы, но знакомы. «Да, так может быть» – вот реакция на образ будущего, означающая его убедительность, и только при ее наличии можно говорить, что некая совокупность представлений складывается в образ будущего.

Хороший пример убедительности образа можно встретить в рассказе Е. В. Петровской о проекте Иофана. В конце 40-х гг. XX века на месте разрушенного Храма Христа Спасителя планировалось построить Дворец Советов, в качестве окончательного проекта был утвержден вариант Б. М. Иофана. «Следует иметь в виду, – пишет Петровская, – что Дворец Советов в версии Иофана – это многоэтажное здание, увенчанное огромным памятником Ленину. Здание настолько грандиозно, что высказывались опасения, что в облачные дни статуи вообще не будет видно. Так вот, когда этот проект был утвержден, на него отреагировал и некий железнодорожный диспетчер. В своем письме в газету «Правда» он подробно описал свой собственный проект – здание с пятиконечной звездой в основании, самый верх которого оформлен группой людей, держащих на своих плечах глобус, увенчанный фигурой Ленина. Вы понимаете, что сходства между этими проектами мало, если вообще допустимо о нем говорить. Однако письмо заканчивалось следующими словами: «Когда я взглянул на этот рисунок [версию Иофана], то подумал, что осуществлен мой проект»... Между двумя

проектами пролегает пропасть. Но рабочий узнает свою мечту. Он узнает ее в том, что на уровне изображения не имеет никакого отношения к его фантазиям. Это значит, что есть разделяемое поле ожиданий и что в него уже включены участники этой истории – архитектор и рабочий» [4, с.192-193].

В качестве обратного примера, демонстрирующего отсутствие убедительного образа по отношению к будущему, можно вспомнить судьбу либеральной идеи в России. Начиная с появления на русской почве в XIX веке (а согласно некоторым исследователям, с периода царствования Екатерины II), идея приоритета прав, интересов и свобод каждой личности над целями государства или общества отстаивалась и популяризовалась известнейшими отечественными мыслителями. Г.Р. Державин и Д.А. Гурьев, М.М. Сперанский и В.А. Жуковский, Т.Н. Грановский и С.М. Соловьев, Б.Н. Чичерин и К.Д. Кавелин – вот далеко не полный список проводников либеральных идей в среду российского общества. Однако ни один из adeptов не смог, или скорее не захотел, предложить убедительный и доходчивый образ воплощения либеральной идеи. «Люди XIX века не довольствуются уже общими фразами и безответными верованиями. – Объяснял свое нежелание популярно излагать либеральные идеи К.Д. Кавелин, – С неба они сошли на землю; от метафизики они перешли к изучению явлений; от социальных утопий к практическому приложению мысли к жизни...» [3, с. 31]. Соответственно, либеральные ожидания оказывались лишенными образа, убедительного для достаточно широкой группы современников. И как следствие, либерализм на русской почве всегда проигрывал не только архетипическим картинам грядущего Царствия Божья (как в религиозном, так и атеистическом его варианте), но и маниловским образам строительства Всеславянского или Евразийского Союза, социократии, космического человечества и т.п. В значительной степени неудача либеральной перспективы в русской культуре и политике была обусловлена отсутствием зримого выражения этой идеи. Как писала об этом О.Д. Волкогонова, «либерализм – это принципиально антипопулистская идеология, основанная на индивидуализме. Для него не характерно выдвижение неких конкретных привлекательных моделей, требующих немедленного переустройства общества...» [1, с. 36-37]. Как можно убедиться из этого примера, логическая убедительность и теоретическая привлекательность какого угодно концепта отступает перед отсутствием убедительного образа предлагаемой перспективы.

Образная природа представлений о будущем обратила на себя внимание и Ф.Полака. В своей книге он отдельно останавливается на доступности непосредственному восприятию представлений о будущем. Образ как таковой, а не только образ будущего, является, по Полаку, значимым аспектом человеческого восприятия мира, тем аспектом, который позволяет выстраивать отношения с природой и социальной действительностью. «Образы присутствуют везде: индивидуально и коллективно, приватно и публично, по отношению к себе и другим, в

наших собственных группах и по отношению к чужим группам, – пишет автор. – У нас есть образы нашей нации, расы, профессии, партии, системы веры, а также образы иных рас, профессий, партий и идеологий. Образы формируют и изменяют производителей и потребителей, капиталистов и коммунистов, художников, богему и ученых, предпринимателей и рабочих...» [6, р.12]. Образ, по Полаку, является той исходной формой знания, которая одновременно отображает и объясняет действительность, что оказывается возможным благодаря двойной укорененности образа – в реальности и в воображении. Образ – это то, что одновременно просматривается в действительности, угадывается в отдельных ее чертах и придумывается по ее поводу, постулируется как возможные смыслы. Начальной точкой любого образа, по мнению Полака, выступает образ-восприятие (image-reception). Образ-восприятие возникает как результат соединения наших фантазий и восприятия объективной реальности. При этом в основу общей теории образа, по Полаку, должен быть положен эйдетический образ [6, р.11].

Образ будущего у Полака, – это такой образ, который показывает будущее, соединяя в себе фантазии по поводу того, что может быть и желания какого-то конкретного будущего. Главенствующую роль в создании образа будущего играют творчески одаренные люди. «Образы будущего аристократического происхождения, – пишет Полак, – их авторы принадлежат к творческому меньшинству. Они создаются такими людьми, как Исаия, Сократ, Рембрандт, французские философы, Бергсон, Уэллс» [6, р.13.] Специализация авторов, создающих образы будущего, в каждый временной период и в каждой культуре различна. Это могут быть главным образом мистики, или пророки, или религиозные деятели, это могут быть философы, или ученые, или одаренные публицисты, это бывают люди чистого искусства: поэты, писатели, художники. Но созданные ими образы, в любом случае, будут образами искусства: «Искусство – это преимущественный посредник для передачи образа мира Иного в наш мир: не только живопись, но и драма с чудом дальнейшей игры, и богатые и разнообразные сочетания музыки и танцев, которые развивались на протяжении веков» [6, с.3]. Любой творец картин будущего, по Полаку, – это «в некотором смысле, проектор образов, которые с опережением фиксируют значительную часть истории будущего, но материалы, из которых он создает свои образы, взяты в основном из культурного наследия социума, к которому он сам принадлежит» [6, с.10].

Мы согласны с Полаком в том, что образ будущего можно рассматривать как футуристическую картину, создаваемую конкретным автором. Но полагаем, что следует видеть различие между авторским образом будущего и общекультурными стереотипами отношения к будущему, и в первую очередь это касается вопроса происхождения образов. Когда философ, политик или писатель не просто обозначает отдельные возможные тенденции, но моделирует более или менее целостную перспективу он, несомненно, демонстрирует читателю один из образов будущего. Размышления О.Конта о со-

циократии, а К. Маркса о коммунизме, Вл. Соловьева о теократическом государстве и торжестве абсолютного добра, а И.Канта об утверждении во всемирном масштабе гражданско-правового состояния общества и этической общности всех людей по существу выражают различные варианты позитивных образов будущего. Размышления Ж.Ж. Руссо относительно ухудшения морального состояния общества в связи с прогрессом наук, увеличения социальной несправедливости по мере утверждения института частной собственности; перспективы быстрого исчерпания природных ресурсов, намеченные в докладе «Римского клуба»; «постчеловеческое будущее», обрисованное в работе Ф. Фукуямы, могут служить примерами конкретных негативных образов будущего. Однако принципиальным нам представляется вопрос о том, придумывается ли конкретный образ будущего определенным автором или автор фиксирует одно из изображений образа будущего, функционирующего в коллективном сознании его времени.

Как видим, Полак придерживается первого подхода и считает образ будущего оформленшейся мечтой отдельного человека, который его созданием предвосхищает возможные в будущем события. Неслучайно в своем труде Полак обращается к концепции А. Тойнби: создание образа будущего – это ответ творческого меньшинства на вызов будущего. Оказавшись актуальной для конкретной культуры, эта мечта увлекает за собой современников, вызывает подражание. Творцы образов будущего, по Полаку, – это знаковые фигуры для той или иной эпохи. Например, в десятой главе он рассматривает таких творцов, как Т. Мор, Ф. Бэкон и Т. Кампанелла, и утверждает исходную раздвоенность их личностей, саму основу которой составляют колебания между средневековыми и модерными мировоззренческими установками. По Полаку, в этих фигурах персонифицируется дух Просвещения, а созданные ими образы будущего задают три различных вектора дальнейшему историческому развитию [6, с. 90-96]. Соответственно образ будущего, в понимании автора, не может не нести на себе отпечаток исторической эпохи и личной судьбы, но решающее значение в нем принадлежит все же индивидуальности автора.

Мы придерживаемся другой точки зрения на прохождение образов будущего, поскольку уверены в том, что совпадение в обрисовке перспектив у политиков и писателей, философов и поэтов, ученых и художников конкретного времени не носит случайного характера. Например, одним из самых значимых образов будущего России рубежа XIX-XX веков был образ нового социального порядка. Его картины запечатлены в литературе (А.И. Куприн, Ф.К. Сологуб, В.Я. Брюсов, А.А. Богданов), деловой и официальной переписке (С.Ю. Витте, П.Д. Святополк-Мирский, В.Н. Коковцев, П.А. Столыпин), публицистике (В.П. Воронцов, А.В. Пешехонов, П.А. Кропоткин, Я. Новомирский, Л. Черный), философских текстах (Л.Н. Толстой, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, М.О. Гершензон, Б.А. Кистяковский, П.Б. Струве, С.Л. Франк), политических программах. Образ будущего, связанный с эво-

люцией государственного устройства в направлении конституализации правления, введение принципа выборности в институты государственного управления, изменение форм земельной собственности, утверждение свободы слова, печати, собраний, изменение в сфере судопроизводства, не является плодом творчества конкретного автора, он возникает из общности предчувствий, совпадений настроений, единства отношения к будущему. Это не авторский, а коллективный образ будущего.

Говоря о коллективном образе, мы связываем его возникновение с работой «общественного» (К. Маркс) или «коллективного сознания» (Э. Дюркгейм) как общего для определенной культуры смыслового поля. Коллективное сознание, в интерпретации Дюркгейма, «не имеет в качестве субстрата единственный орган; оно, по определению, рассеяно во всем пространстве общества. Но, тем не менее, оно имеет специфические черты, создающие из него особую реальность. Действительно, оно независимо от частных условий, в которых находятся индивиды; они проходят, а оно остается... оно нечто совершенно иное, чем частные сознания, хотя осуществляется только в индивидах» [2, с.87-88]. Соответственно, коллективный образ – это образ, общий для данного социума, который воспринимается конкретными его членами, но не формируется кем-то из них персонально. Коллективный образ будущего, с нашей точки зрения, является медианой социальных ожиданий определенной группы в тот или иной период времени.

Мы полагаем, что «образ будущего» относится к таким образом, существование которых располагается не непосредственно в, а между конкретными носителями. Целый ряд презентаций такого образа, изображений разнотипных и разножанровых, запечатлевают его, вдохновляются им, но ни одно из них, взятое в отдельности, не передает образ во всей его полноте. Пояснить специфику существования образа будущего нам поможет понятие «подразумеваемый референт», которое вводит Е.В. Петровская в книге «Теория образа». Размышляя о природе образа как такового, она замечает, что за большинством привлекательных изображений стоит подразумеваемый референт. Он, образ, может быть запечатлен в тех или иных изображениях, которые будут не столько презентировать коллективный образ, сколько отсылать к нему. Например, Петровская полагает, что условием бытования фотографического изображения является присутствие в нем узнаваемого изображаемого – образа, близкого смотрящему как воспоминание или фантазия. Автор книги подробно рассматривает этот эффект на примере фотографической серии Синди Шерман «Кадры из фильмов без названия», которая в конце 70-х гг. прошлого века привлекала внимание широкой публики исключительно благодаря узнаваемости образов, представленных на фотографиях. Петровская полагает, что многочисленные зрители этой выставки «как общность, узнавали себя в фантазиях, которые им не принадлежат – не принадлежат каждому в отдельности, зато принадлежат всем вместе уже как коллективу» [4, с.190], именно эффект единения че-

рез признание своим некого образа и вызывал интерес посетителей выставки.

Фактически «подразумеваемый референт» указывает на природу коллективных образов, в основе которых лежат «аффективно окрашенные фантазии». Такие образы не могут быть запечатлены в отдельных изображениях, изображения служат способом их проявления, фиксации [7, с.193]. Коллективный образ как бы пропадает сквозь свои конкретные изображения. Образ будущего имеет в своей основе именно такой узнаваемый, но не конкретный образ. Он отсылает нас к социальным ожиданиям, присутствующим на уровне предчувствий, намеков, предугадываний, неясных ощущений. Складываясь воедино, фрагменты социальных ожиданий находят отражение в образе будущего конкретного автора, который функционирует как ссылка – выводит на коллективный образ будущего.

Таким образом, при согласии в вопросе важности для образа будущего его образной составляющей мы хотим указать на два существенных расхождения, обнаруживающихся в нашем и полаковском понимании образов будущего. Во-первых, Полак полагает, что в конкретный момент времени в культуре доминирует какой-то один образ будущего. Его состояние свидетельствует о степени жизнеспособности общества. Нездоровый, негативный образ будущего является показателем болезненности культуры и свидетельствует о ее скором закате. «Любой изучающий взлеты и падения культуры, – пишет Полак, – не может не заметить роль, которую играют образы будущего в этой исторической преемственности. Взлеты и падения образов будущего предшествуют или сопровождают взлеты и падения культуры. Пока образ будущего процветает в обществе и является положительным, цветок культуры находится в полном расцвете. После того как образ начинает разрушаться и теряет свою жизнеспособность, недолго живет и культура» [6, р.19]. Другими словами, образ будущего, по Полаку, – это вектор культурного движения,

проект дальнейшего развития, он представляет реальное будущее в настоящем.

Мы считаем, что образы будущего принципиально множественны – в определенный временной период в культуре присутствует не один, а целый ряд альтернативных взглядов на будущее. Конкретный набор образов не столько представляет будущее в настоящем, сколько обнаруживает потенциальные возможности настоящего. Можно сказать, что любое настоящее мысленно продолжается во множестве образов будущего, каждый из которых запечатлевает одно из вероятных состояний социума. Возможность всегда богаче действительности, и будущее обнаруживает множество альтернатив, которые и закрепляются в образах будущего.

Наше второе расхождение с Полаком обнаруживается в вопросе происхождения образов будущего. Полак считает, что образы формируются творческим меньшинством, т.е. носят авторский характер. Выше мы показали, что видим в образах будущего продукты коллективного, а не индивидуального творчества, из этого вытекает иное понимание их природы – они не проекты будущего, они предчувствия возможных направлений развития. Поэтому образный характер представлений о будущем, в нашем понимании, означает фиксирование общественным сознанием тенденций, пока еще не доступных рациональному осмысливанию. Не являясь рациональным построением, образ будущего запечатлевает социальные ожидания путем моментального «схватывания» существенных параметров будущего. Он передает общую интенцию отношения к нему не через рефлексию отдельных сторон грядущей жизни, а через изображение самой идеи будущего, показывания его. В этом, по нашему мнению, ценность образов будущего – они показывают нам, какие возможности были у конкретного социума в тот или иной период, и соответственно, по отношению к настоящему, позволяют оценить то, какие возможности у него есть.

Библиографический список

1. Волкогонова О.Д. Либерализм и консерватизм в России: мегаполитические размышления // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2001. № 5. С. 28-41.
2. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. /Пер. с фр. А.Б. Гофмана. М.: Канон, 1996. 432 с.
3. Кавелин К.Д., Чичерин Б.Н. Письмо к издателю // Либерализм в России / РАН. Ин-т философии; Отв. ред.: В. Ф. Пустарнаков, И. Ф. Худушина. М.: ИФ РАН, 1996. 448 с.
4. Петровская Е.В. Теория образа. М.: РГГУ, 2012. 281 с.
5. Aalders W.J. Toekomstbeelden van vijf eeuwen. Groningen: J. B. Wolters, 1939. 234 p.
6. Polak F. The Image of the Future. Elsevier Scientific Publishing Company Amsterdam, London, New York, 1973. 320 p.
7. Polak F.L. De toekomst is verleden tijd. cultuur-futuristische verkenningen. Deel I. Het beloofde land. oerbron van opbloeide beschaving. 335 blz. Deel II. De toekomstbeeldenstorm. verblinde afbraak der cultuur. 336 blz. - W.J. de Haan, Utrecht, 1955.

References

1. Volkogonova O.D. Liberalism and Conservatism in Russian: the mega political reflections. Bulletin of Moscow University. Series: Philosophy, no. 5 (2001): 28-41.
2. Durkheim D. The Division of Labour in Society. Moscow, 1996. 432 p.
3. Kavelin K.D., Chicherin B.N. The letter to the editor publisher / Liberalism in Russian. Moscow, 1996. 448 p.
4. Petrovskaja E.V. The theory of the image. Moscow, 2012. 281 p.
5. Aalders W.J. Toekomstbeelden van vijf eeuwen. Groningen: J. B. Wolters, 1939. 234 p.
6. Polak F. The Image of the Future. Elsevier Scientific Publishing Company Amsterdam, London, New York, 1973. 320 p.
7. Polak F.L. De toekomst is verleden tijd. cultuur-futuristische verkenningen. Deel I. Het beloofde land. oerbron van opbloeide beschaving. 335 blz. Deel II. De toekomstbeeldenstorm. verblinde afbraak der cultuur. 336 blz. - W.J. de Haan, Utrecht, 1955.