

Попов Денис Александрович

**ВЛИЯНИЕ РАЗВИТИЯ НАУКИ НА ЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО XVII-XX ВВ.**

В статье продемонстрирована зависимость искусства Нового времени от развития научного знания XVII-XX вв. Автор приходит к выводу о существовании двух волн влияния науки на искусство, обусловленных становлением науки в XVII веке и промышленным переворотом в XIX веке. Отмечается, что завышенные ожидания по отношению к науке со временем приводили к разочарованию в проектах искусства, ориентированного на сциентистские нормы, для искусства необходима ориентация на собственные цели и ценности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/39.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/39.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. II. С. 138-142. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7.03(4)“16/19”

### Искусствоведение

*В статье продемонстрирована зависимость искусства Нового времени от развития научного знания XVII–XX вв. Автор приходит к выводу о существовании двух волн влияния науки на искусство, обусловленных становлением науки в XVII веке и промышленным переворотом в XIX веке. Отмечается, что завышенные ожидания по отношению к науке со временем приводили к разочарованию в проектах искусства, ориентированного на сциентистские нормы, для искусства необходима ориентация на собственные цели и ценности.*

*Ключевые слова и фразы:* наука; искусство; ценности; европейская культура; сциентизм.

**Попов Денис Александрович**, к. филос. н., доцент

*Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского*

*pvden@yandex.ru*

### ВЛИЯНИЕ РАЗВИТИЯ НАУКИ НА ЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО XVII–XX ВВ. ©

Культура как целостность пронизана многообразными связями, обнаруживающимися между самыми различными областями социальной, экономической, политической и художественной жизни. Без понимания этих связей невозможно целостное восприятие той или иной исторической эпохи, реконструкция ее стиля мышления, который является своего рода интегрирующим фактором для отдельных элементов той или иной культурной эпохи, формирующим из них единое целое.

С середины XX века начались активные исследования влияния отдельных областей культуры друг на друга, первенство в данных исследованиях принадлежит представителям школы «Анналов», которые выявляли в своих трудах совершенно неожиданные взаимосвязи, опосредованные единством мышления эпохи. Можно вспомнить фундаментальные работы по менталитету XVI века Л. Февра, позволяющие взглянуть на творчество Рабле или Мартина Лютера в контексте современных им культурных процессов [11, с. 209].

Однако применительно к Новому времени таких исследований гораздо меньше, хотя «сознание эпохи» отнюдь не утратило своей интегрирующей функции, оно по-прежнему обеспечивало и обеспечивает внутреннюю целостность и единство культуры. Задачей нашей работы станет исследование того, как увлечение наукой Нового времени влияло на искусство, являющееся сферой деятельности, наиболее восприимчивой ко всем изменениям, происходящим в сознании эпохи.

Актуальность данной темы обусловлена, с одной стороны, сохранением высокого статуса науки в современной культуре, с другой – очевидным высвобождением искусства из-под ее влияния во второй половине XX века в связи с утверждением постмодернизма. Объяснение сложившейся ситуации может быть получено при анализе истории взаимоотношений науки и искусства XVII–XX вв.

Важнейшим фактором, формирующим стиль мышления в Новое время, становится наука, берущая на себя мировоззренческие функции и оттесняющая с ведущих позиций в европейской культуре как религию, так и философию. Это усиление влияния науки впервые дает о себе знать в XVII веке, когда, с одной стороны, приходит в упадок антропоцентризм Возрождения, с другой, – наука начинает раскрывать перед человечеством головокружительные перспективы. Зачарованность наукой ясно дает о себе знать уже в трудах Ф. Бэкона, в частности, в его «Новой Атлантиде», когда он обещает человечеству немислимое благоденствие, обретенное посредством науки [3]. Значение Бэкона, как подчеркивают исследователи [10, с. 200–201], даже не в том, что он предложил какие-то новые формы научного метода или сделал выдающиеся открытия, а в том, что он буквально заразил своей верой все ведущие умы XVII века, вообразившие, что если они будут мыслить научно, то нет таких проблем, которые они не смогли бы решить. Внешним образом наука XVII века к тому же оправдывала все возлагавшиеся на нее надежды: это время первых великих открытий в области механики, математики, оптики, первых технических чудес, созданных на основе научного знания. Все это заставляло ждать от науки еще большего, а кроме того – мыслить «научно», ожидая, что опора на ее ценности и методы позволит добиться впечатляющих успехов в любых иных областях культуры.

«Научность» мышления эпохи отразилась в формировании классицизма как особого направления в искусстве, подражавшего мышлению ученых. Наука в тот период была озабочена поиском правильного «метода», с одной стороны, и безличного – с другой, позволяющего одним своим применением достигать желаемого результата – истины. Ведущие философские баталии эпохи между эмпиризмом и рационализмом шли вокруг метода. Как следствие эта озабоченность безликим методом проецируется и в художественную жизнь, где его использование также должно было обернуться столь же значительными достижениями, но уже эстетического порядка. Споры классицистов вращались вокруг метода: что можно и что нельзя, как правильно и как неправильно, притом, как и в науке, метод обосновывается результатом, на который ссылаются как Н. Буало [2], так и Ш. Лебрен [7]: отход от метода, доказывают они, неизбежно и необходимо оборачивается провалом.

Однако не только в дискуссиях о правильном методе сказывается влияние наукообразного стиля мышления эпохи на искусство. Сами цели и задачи художественной деятельности меняются в соответствии с требованиями научности. Искусство не развлекает, оно демонстрирует скрытые законы реальности и служит целям познания. Если оно поучает, то только через знание, показывая, как добродетель с необходимостью вознаграждается, а порок столь же необходимо наказан.

Сама абстрактность классицистских образов есть некая дань «научности»; подобно научным понятиям, «очищенным» от всего случайного, выражающим собой лишь самые важные, родовые свойства изучаемого класса, художественные образы классицизма также «очищены» от всего индивидуального, случайного, живого, они есть воплощения отвлеченных человеческих качеств, связанных между собой в своего рода формулы, демонстрирующие скрытые законы человеческой жизни.

Конечно, классицизм – явление сложное, и сводить его генезис только к влиянию науки не следует, и все же «сциентизация» мышления европейцев уже в эту эпоху неоспорима. Условно можно этот период обозначить как первую волну влияния науки на искусство (XVII–XVIII вв.), она заканчивается вместе с завершением эпохи Просвещения и началом революционных бурь на европейском континенте.

Что могло послужить причиной угасания первой волны? По-видимому, тот иррационализм человеческого духа, который обнаружил себя в совершенно непредсказуемых событиях в революционной Франции и Наполеоновских войнах. Их явление совпадает с романтической реакцией в искусстве на классицизм. Романтизм на время выводит искусство из-под влияния науки, романтическое искусство создается людьми, чье мировоззрение и стиль мышления направлены против сциентизма. Романтики последовательно и бескомпромиссно критиковали науку за неспособность проникнуть в суть вещей, поскольку, на их взгляд, поэтическое вдохновение глубже и точнее видит реальность, чем рассудок ученого. Поэзия, по словам П. Шелли, – центр познания, которым поверяется в том числе и наука [13, с. 344].

Однако романтическая реакция оказалась недолговечной, уже с середины XIX века начинается то, что можно назвать второй волной сциентизации европейской культуры, вновь затронувшей и область искусства. Восстановление авторитета науки связано с промышленным переворотом, начавшимся в Англии, и затем охватившим остальные страны. Отныне достоинства науки стали очевидными не только для ученых, но и для простых людей: технические устройства, являющиеся наглядным воплощением научных идей, радикальным образом преобразовали производство и экономику и способствовали подъему благосостояния. Это окончательно склонило общественное мнение на сторону науки, поскольку ни одна из предшествующих ей форм мышления не добивалась столь впечатляющих успехов в деле улучшения повседневной человеческой жизни. Именно с этого времени можно говорить об окончательном триумфе сциентизма в массовом европейском сознании, а европейский менталитет начинает рассматривать науку в качестве верховного арбитра во всех мировоззренческих спорах. «Научный» способ мышления становится эталонным, а апелляция к нему – способом легитимизации в культурном сознании тех или иных явлений и течений.

Вторая волна имеет несколько важных особенностей. Прежде всего, воздействие науки стало более широким и разнообразным. В философии позитивизм провозгласил «конец» метафизического знания и его замену позитивным, т.е. научным знанием и потребовал, чтобы наука исследовала своими методами не только природу, но и социальную реальность. Как следствие, в социально-гуманитарной сфере возникли новые дисциплины, в том числе социология и психология. Наконец, искусство, отражая резко возросшую степень сциентизации мышления, вновь оказалось под влиянием «научных установок», что отразилось в формировании натурализма как особого художественного движения. Его основная задача – изучение человека средствами искусства совместно с новыми социально-гуманитарными науками.

Параллель между натурализмом и классицизмом в данном случае обусловлена их общим тяготением к наукоподобию. И то, и другое движение заимствовали из науки не только цели, но и методологию. Так, в натурализме вновь ожила идея единого правильного метода, которому немало уделял внимание в своих работах его главный теоретик Э. Золя [6, с. 239], притом, что сам этот метод становится еще более приближенным к практике ученого: художник-натуралист тщательно собирает и отбирает факты, проводит наблюдения и мысленные эксперименты с целью получения достоверных результатов. При этом его цель вовсе не эстетическая, он желает «правды», знания, а не создания художественных ценностей [5, с. 20]. Эта правда должна в дальнейшем способствовать преобразованию как жизни общества, так и жизни отдельного человека. Деятельность художника сближается, таким образом, с деятельностью ученого-социолога, становится неотделимой от нее.

Натурализм, правда, не подражает абстрактности классицизма и тем самым формально сохраняет выразительные приемы, свойственные исключительно искусству. Вместо абстракции он использует типичность, выполняющую ту же самую функцию: через единичное демонстрировать общее и закономерное. Научность «натурализма» выразилась также в стремлении объяснять социальные и антропологические феномены через господствующие в то время в социальных науках парадигмы.

В социогуманитарном знании в этот период преобладает биологизм. Молодые социальные науки еще не разработали своих собственных теорий и, как правило, адаптируют для своих нужд биологические концепции. Отсюда обилие в конце XIX – начале XX века социальных теорий, имеющих явные биологические корни: культурологические концепции Н. Данилевского и О. Шпенглера, эволюционизм Э. Тайлора и Г. Спенсера, теории Ч. Ламброзо и т.д. Как следствие и натурализм показывает человека как существо социально-биологическое, полностью зависящее как от своих природных данных, так и от социальной среды. Упрек, который постоянно раздавался в советской литературе в адрес Золя, что он чрезмерно привержен «биологизаторским» концепциям, – это, на самом деле, упрек в адрес всей науки того времени. Золя на самом деле лишь следовал общей научной тенденции своего времени: будь она другой, и натурализм бы был другим. «Научность» для натурализма важнее конкретной концепции, эволюция творчества того же Золя демонстрирует, что он с легкостью отказывался от биологических объяснений при необходимости, сохраняя общую приверженность науке.

Последующая смена преобладающих концепций в социальных науках приводила и к смене художественных направлений, стремившихся оставаться в русле научности и научного изображения человека.

Так, распространение и усиление марксизма как универсальной исследовательской программы породило, в конечном итоге, социалистический реализм, мыслящий и представляющий социальную реальность в полном соответствии с марксистскими установками. Возникновение психоанализа – столь же универсального учения, используемого в качестве исследовательской программы в социологии, психологии, экономике, – сопровождалось появлением целого направления в литературе, рисовавшего человека под «психоаналитическим» углом зрения. Другим художественным направлением, всецело обязанным своим рождением психоанализу, стал сюрреализм, исследовавший художественными методами бессознательное. При этом, несмотря на кажущийся иррационализм, сюрреалистическое творчество претендовало на определенную «научность», поскольку опиралось на строгий метод, заимствованный у психоаналитиков. Помимо этого А. Бретон – его главный теоретик – настаивал на том, что в творчестве сюрреалистов нет субъективной выдумки, что оно есть объективная репрезентация бессознательного, по отношению к которой художник выступает всего лишь как регистрирующий аппарат [1, с. 58], и этот образ явно был призван подчеркнуть некий бесстрастно-исследовательский, т.е. вполне «научный» взгляд сюрреалистов на бессознательное.

Вместе с тем, сама «научность» указанных исследовательских направлений оказывается под большим вопросом, как и в целом возможность создания некоего научного описания жизни человека и общества. Функционирование научно-исследовательских программ в области социогуманитарного знания существенно отличается от функционирования исследовательских программ в естествознании. Здесь нет возможности ставить широкие эксперименты, нет пространства для верификации или фальсификации теорий, которые становятся лишь способами «объяснения фактов», но обладают при этом слабой прогностической силой или постоянно ошибаются в прогнозах.

Тем не менее, и марксизм, и психоанализ, несмотря на свою сомнительную научность, оказывали огромное влияние в XX веке в силу как раз своего «научного статуса». В них верили как в «науку», и в этом был секрет их успеха. Тем самым возникал некий парадокс: они не столько описывали, сколько формировали социальную реальность, т.к. верящие в них люди жили и действовали в полном соответствии с ними. В том числе это относится и к искусству, которое взяло на себя задачу художественного воплощения данных теорий.

Так, искусство социалистического реализма рисовало некий мир наглядного воплощения социалистических теорий, где все персонажи жили и действовали в полном соответствии с законами классовой борьбы и классовой психологии, а общество развивалось по законам истматовских схем: от буржуазного через революцию к новому, социалистическому строю.

Столь же наглядное воплощение получали и психоаналитические схемы: психоаналитический роман первой половины XX века демонстрировал героев, чей внутренний мир точно соответствовал концепциям Фрейда и Юнга. Искусство делало это настолько убедительно, что использовалось временами как «доказательство» истинности иллюстрируемых им теорий: к литературным примерам неоднократно прибегал Фрейд, чтобы «доказать» свои концепции [12, с. 174], делали это и советские критики, считавшие, что истинный художник настолько «правдив», что можно использовать созданные им образы как подтверждение истинности марксизма и ложности фрейдизма [4, с. 200].

Получался некий замкнутый круг: искусство, возникшее под влиянием социальных теорий, становилось, в свою очередь, аргументом в пользу истинности данных теорий. На деле такое искусство полностью зависело от породившей его исследовательской программы и исчезало, как только авторитет такой программы ставился под сомнение. Так, история социалистического реализма закончилась вместе с Советским Союзом, а исследование бессознательного средствами романа – с падением авторитета психоанализа.

Вместе с тем, далеко не все возникавшие под влиянием науки художественные течения имели свои прямые прототипы в научно-исследовательских программах. Могли быть и непрямые параллели между возникшими в науке исследовательскими программами и течениями в искусстве, опосредованные однако все тем же научным стилем мышления, формировавшимся учеными и транслировавшимся затем художникам. В частности, обнаруживается определенное соответствие в образе мышления между структурализмом и беспредметным авангардом, хотя здесь не может идти речи о прямом влиянии, поскольку структурализм в качестве исследовательской программы формируется позже своего аналога в мире искусства.

Однако сам системно-структурный подход есть порождение научного мышления, стремящегося «разложить» любой объект на составные элементы с целью выявления их функционального назначения. И структурализм, и беспредметный авангард в данном случае заимствуют его и пытаются использовать на материале, изначально далеком от подобных сциентистских экспериментов, где традиционно целостность рассматривалась как нечто приоритетное перед составляющими ее элементами. Структурализм «разлагает» на элементы социальную реальность, язык, художественный текст, конструктивизм и функционализм – пластическое произведение искусства. Общность мышления в данном случае очевидна, и порождена она все тем же сциентистским взглядом на мир, абсолютизирующим возможности как науки в целом, так и ее отдельных методов.

Беспредметный авангард заимствует у науки не только системный метод мышления. Подобно ей, в своей конструктивистской разновидности он стремится порождать функциональные объекты, т.е. служить тем же целям, что и научно-техническое творчество. Тем самым та практическая польза, что служила основанием для признания науки, должна теперь способствовать и признанию конструктивистского искусства, которое не хочет удовлетворять «эстетические потребности», а хочет удовлетворять потребности утилитарные. Нельзя не увидеть в этом некоего желания пройти тем же путем, что прошла наука, добиться признания через ту сферу, что обеспечила доминирующее положение науки в современной культурной реальности.

Вторая волна сциентизации культуры, начавшись в XIX веке, ощутимо иссякает к концу XX века. Повидимому, основной причиной этого процесса становится разочарование в возможностях гуманитарных наук, поскольку ни одна из них не достигла успехов, аналогичных тем, которых добилось естествознание. Ни «биологизированные» теории социума, ни марксизм, ни психоанализ не смогли убедительно защитить свой научный статус.

Биологические теории оказались отброшенными еще в начале XX века из-за явной недооценки ими специфики социальной среды, они слишком откровенно злоупотребляли биологическими аналогиями при анализе социальных явлений.

Крах марксизма связан во многом с провалом его социальных предсказаний. История общества очевидно развивается не в том направлении, в каком она должна развиваться, согласно марксистской теории. Столь же сомнительным оказалось и марксистское понимание человека как исключительного продукта социальной среды. Полностью редуцировать человека к его социальному окружению марксизму так и не удалось.

К началу XXI века усиливается критика и психоанализа, который все чаще воспринимают как некую философию человека, дополненную психопрактикой, но не как строгую научную теорию [9, с. 14]. Значительную роль в ослаблении психоанализа сыграла философия науки второй половины XX века, настаивавшая на невозможности фальсификации психоаналитических концепций, и, стало быть, на их ненаучности [8, с. 243].

Этот кризис всех сколько-нибудь значительных исследовательских программ в области гуманитарного знания заставил в целом усомниться в способностях гуманитарных наук. Если в области познания природы наука сохранила свой незыблемый авторитет, то в социокультурной сфере вера в ее возможности существенно ослабла. Вместо прежних всеобъемлющих научно-исследовательских программ, потерявших свое влияние, в гуманитарной сфере возникают лишь частные теории, не претендующие на тотальное объяснение человека и общества и ограничивающиеся изучением лишь отдельных их аспектов. Притом сами выводы этих теорий обычно носят стохастический характер и не являются обязательными. Тем самым, официально узаконенным оказывается иррационализм в восприятии человека и общества, позволяющий им не подчиняться строгим научным прогнозам и сохранять свою свободу перед лицом сциентистского детерминизма.

Как следствие, само научное исследование социокультурной реальности начинает казаться исчерпанным, не способным продвинуться дальше тех пределов, которых ему удалось достигнуть. Это очевидно остановившееся наступление науки, выявление границ ее возможностей оборачивается для нее потерей прежнего авторитета и «высвобождением» целых областей культуры из-под власти эталонов научности.

Во второй половине XX века ценностные установки европейской культуры очевидно меняются. Столетнее пребывание под властью сциентистского детерминизма заставляет, по закону реакции, ценить его прямую противоположность – свободу как отрицание диктата выявляемых наукой законов. Отсюда с неизбежностью происходит разворот культуры на 180 градусов и складывание ситуации постмодерна, который может рассматриваться как реакция на попытки «сковать» жизнь человека и общества наукоподобными нормами.

Искусство чутко отреагировало на эту смену ценностных приоритетов в европейском мышлении, оно очевидно переориентируется с ценностей истины, связанных с наукой, на ценности свободы. Оно становится полем свободной игры, где никто и никого ничему не учит, а все (и автор, и зритель) только развлекаются по мере своих сил.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что усиление влияния науки на искусство связано с ее крупными и очевидными успехами, порождавшими завышенные ожидания по отношению к научному знанию. Данные ожидания приводили к заимствованиям в искусстве отдельных норм, приемов, методов, характерных изначально только для научного знания. Подобных волн влияния в европейской культуре Нового времени выделяется две: в XVII-XVIII вв. и во второй половине XIX – начале XX века. Выявление реальных границ возможностей науки приводило к ослаблению сциентистских настроений и переориентации искусства на другие цели и ценности.

Завышенные ожидания по отношению к науке и ее инструментарию неизбежно завершались разочарованием, поэтому необходимо трезво оценивать возможности науки и их границы. Понимание специфики отдельных видов человеческой деятельности позволит избежать в будущем создания нереализуемых художественных проектов, сциентистских по форме, но лишь имитирующих научность, а потому обреченных на неудачу.

#### *Список литературы*

1. **Бретон А.** Первый манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С. 40-73.
2. **Буало Н.** Поэтическое искусство. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. 232 с.
3. **Бэкон Ф.** Новая Атлантида. Опыт и наставления нравственные и политические. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. 243 с.
4. **Днепров В. Д.** О фрейдистской психологии и реалистическом романе // Иностранная литература. 1961. № 8. С. 197-210.
5. **Золя Э.** Натурализм // Золя Э. Собрание сочинений: в 26-ти т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 25. С. 7-25.
6. **Золя Э.** Экспериментальный роман // Золя Э. Собрание сочинений: в 26-ти т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 24. С. 239-280.
7. **Лебрен Ш.** О методе изображения страстей // Мастера искусства об искусстве: в 7-ми т. М.: Искусство, 1967. Т. 3. С. 285-289.
8. **Поппер К. Р.** Логика и рост научного знания. М.: Прогресс, 1983. 605 с.
9. **Руткевич А. М.** Научный статус психоанализа // Вопросы философии. 2000. № 10. С. 9-14.

10. Соколов В. В. Европейская философия XV-XVII веков. М.: Высш. шк., 1996. 400 с.
11. Февр Л. Бои за историю. М.: Наука, 1991. 635 с.
12. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. 400 с.
13. Шелли П. Б. Защита Поэзии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во Московского ун-та, 1980. С. 325-348.

## IMPACT OF SCIENCE DEVELOPMENT ON EUROPEAN ART OF THE XVII-XX CENTURIES

**Popov Denis Aleksandrovich**, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
Saratov State University named after N. G. Chernyshevsky  
pvden@yandex.ru

The article demonstrates the dependence of the art of the Modern Era on the development of scientific knowledge of the XVII-XX centuries. The author comes to the conclusion about the existence of two waves of science impact on art conditioned by the formation of science in the XVII century and industrial revolution in the XIX century. The researcher notes that in the course of time overstated expectations concerning science led to disappointment in art projects oriented to scientific norms; art needs orientation to its own aims and values.

*Key words and phrases:* science; art; values; European culture; scientism.

УДК 101.1:316

### Философские науки

*Взаимозависимость технологического превосходства государства в военной сфере, с одной стороны, и имперских амбиций – с другой, является предметом исследования настоящей статьи. Взаимовлияние режимов и научно-технического прогресса объективно: оно детерминировано потребностями всестороннего развития общества и его защиты от внешних угроз, но связано с задачей сохранения и упрочения самих этих режимов, поэтому имеет милитаристскую составляющую в качестве доминантной. Идеология милитаризма, рассматриваемая на примере США, признается в качестве ключевого фактора, подчиняющего военным целям жизнь общества в целом, что приводит к последующему политическому авторитаризму «сверхдержав» на мировой геополитической арене.*

*Ключевые слова и фразы:* социально-философские факторы милитаризации; армия; научно-технический прогресс; мировая политика; торговля оружием; технологическое превосходство; имперские амбиции; идеология милитаризма; политический авторитаризм.

**Седелников Михаил Валерьевич**, к. филос. н.

Российский государственный социальный университет (филиал) в г. Красноярске  
mike.sedelnikov@yandex.ru

## НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС В США: СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ФАКТОРЫ МИЛИТАРИЗАЦИИ ПОЛИТИЧЕСКОГО РЕЖИМА<sup>©</sup>

В современных исследованиях военная, политическая, экономическая и научная динамика политического режима США нередко анализируется несколько односторонне: это либо специализированные научные описания техники и технологий [5], либо освещение глобального выстраивания геополитического фундамента в сочетании с интересами США в каждом отдельно взятом регионе [3]. Соединенные Штаты были и остаются одним из наиболее стабильных политических режимов. Соответственно, для адекватного прогнозирования его динамики и выстраивания политических контактов правильнее рассматривать США в преломлении значения научно-технического вектора в эволюции социальной структуры американского общества, которому сегодня присуща вполне определенная «идеология милитаризма». На наш взгляд, с учетом непростых российско-американских взаимоотношений объективная соподчиненность политического режима и научно-технического прогресса в контексте социально-философского понимания видится немаловажной.

Эволюция американского государства вывела ученых в специализированную институциональную группу для выполнения специфической задачи: обеспечение совершенствования жизни социума с помощью инноваций. В свою очередь, после того как приобрела реальные очертания система защиты прав изобретателя, многие ученые стали крупными предпринимателями (С. Морзе, Р. Фултон, Ч. Гудийр, А. Белл, Т. Эдисон и др.), что естественным путем стимулировало научное творчество. Тяга к изобретательству поощрялась интересом общества к полезным техническим новинкам и приспособлениям, что привело США к инкорпорации науки в практическую деятельность людей, однако со временем ярче начала выделяться такая сторона процесса изобретательства, как разработка оружия.

<sup>©</sup> Седелников М. В., 2015