



Индекс 70156

ISSN 0042-8744

6
|||

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

ISSN 0042-8744 Вопросы философии, 2013, № 6

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

2013
|||

6
2013



«НАУКА»

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

№ 6

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1947 ГОДА
ВЫХОДИТ ЕЖЕМЕСЯЧНО

2013

МОСКВА

*Журнал издается под руководством
Президиума Российской академии наук*

“НАУКА”

СОДЕРЖАНИЕ

В.А. Мирзоян – Управление и лидерство: сравнительный анализ теорий лидерства 3

Философия, культура, общество

В.К. Кантор – Университеты и профессорство в России 16
Е.А. Андреева – Петербург – “город на костях”? 29

Философия и наука

В.Н. Брюшинкин – Поризматическая модель происхождения научных теорий
и ее применение к исследованию истории логики 41
И.Т. Касавин – Знание и коммуникация: к современным дискуссиям в аналитиче-
ской философии 46
А.С. Карпенко – Философский принцип полноты (часть I)..... 58

Из истории отечественной философской мысли

С.М. Климова – Теоремы разума и аксиомы веры. Спиноза и Толстой..... 71

История философии

Н.С. Юлина – Генри Стэп: Квантовый интерактивный дуализм как альтернатива
материализму 82

С.Л. Бурмистров – Религиозное сознание в классической адвайта-веданте.....	98
С.В. Лобанов – Концепция происхождения индийской науки Фрица Сталя.....	108
Т.Г. Скороходова – Англофильство бенгальских интеллектуалов: путь к себе от признания Другого.....	118
Л.Э. Крыштоп – Постулаты практического разума: от первой “Критики” ко второй	129
М.Е. Соболева – Логика герменевтики.....	140
С.Ф. Нагуманова – Теория сознания Д. Розенталя.....	149
<hr/>	
А.Н. Фатенков – Невозвращенец: фигура субъекта в негативной диалектике.....	159
Е.А. Кротков – О рассуждении как методе познания.....	170

Критика и библиография

Н.М. Смирнова – Н.С. Автономова. Философский язык Жака Деррида.....	181
Б.В. Рейфман – В.П. Шестаков. История американского искусства. В поисках национальной идентичности.....	186
Наши авторы.....	191

**Председатель Международного редакционного совета –
Лекторский Владислав Александрович**

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Э. Агацци (Италия), Ань Цинянь (Китай), А.А. Гусейнов (Россия),
В.П. Зинченко (Россия), А.Ф. Зотов (Россия), А.Н. Нысанбаев (Казахстан),
А.П. Огурцов (Россия), Т.И. Ойзерман (Россия), М.В. Попович (Украина),
В.Н. Садовский (Россия), В.С. Степин (Россия), Ю. Хабермас (Германия),
Р. Харре (Великобритания)

Главный редактор – Пружинин Борис Исаевич

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

П.П. Гайденок, А.А. Гусейнов, В.К. Кантор, В.А. Лекторский, В.Л. Макаров,
В.В. Миронов, Н.В. Мотрошилова, И.С. Разумовский (ответственный секретарь),
А.М. Руткевич, Ю.Н. Солонин, В.С. Степин,
Н.Н. Трубникова (заместитель главного редактора), Т.В. Черниговская
Сайт журнала – <http://www.vphil.ru>

менологическую теорию значений важнейших универсалий культуры.

В заключение замечу, что чтение книг, подобных рецензируемой, прочерчивает новые (возможные) траектории личностного и профессионального взросления. «Присвоить» смыслы этой книги, превратить их в достояние «личностного знания» (М. Полани) стоит заметных усилий. Но этот труд оправдан. Он «взрывает» (деконструирует) привычный способ обращения с языком, мыслимым (чаще – интуитивно, реже – сознательно: по умолчанию) как неискажающий медиум-переносчик смыслов, подобный световосному эфиру классического естествознания. Урок этой книги – не смена интерьера в «доме бытия» (М. Хайдеггер), но усложнение его, дома, пространственной архитектуры, акцентуация его топологической сложности. Но это и сдвиг оптики его видения – ноэтическое «наведение на резкость» восприятия этой сложности. Результатом такой работы становится обретение философски-обостренной чувствительности к языковой доминанте культуры.

Книга Н.С. Автономовой изменила и мое собственное восприятие творчества Ж. Деррида, к поклонникам которого я себя не причисляю. Она поколебала уверенность в том, что игра философа с языком – замаскированная попытка уклониться от *онтологических* обязательств философии, уход от рискованных утверждений о самой социальной реальности. *Rem tene – verba*

*sequentur*⁴ – фундаментальный принцип работы в рамках философского реализма и профилактика бессмысленных словесных аллитераций-хитросплетений, выдаваемых за философскую работу. Но ведь и сам язык как неотъемлемая часть культурной реальности онтологически «нагружен». А потому говорить о «самой реальности», абстрагируясь от средств ее презентации в языке и культуре – значит ограничивать себя рамками классической философской установки, нечувствительной к «ноэтической» деятельности сознания, анализу способов когнитивного «схватывания» и презентации объекта в языке и культуре. Таков важнейший философско-эпистемологический урок феноменологии. И Ж. Деррида продолжает развивать неклассические подходы Э. Гуссерля в теории познания.

Погружение в смысловые глубины книги способствует осознанию того, что кристаллизация неологизмов (седиментация значений новых понятий), смещение смыслов привычных слов, возникновение слов-кентавров выражает критическое беспокойство выдающегося французского философа идентичностью философского языка, его адекватностью современным реалиям жизни в культуре. И если читатель разделяет это философское беспокойство, я настоятельно советую ему прочесть эту книгу.

Н.М. Смирнова

⁴«Схвати суть дела – слова найдутся» (*лат.*).

В.П. ШЕСТАКОВ. История американского искусства. В поисках национальной идентичности. М.: Рип-холдинг, 2013, 454 с.

В самом начале книги В.П. Шестаков дает краткую характеристику вышедшим еще в 1960-е годы монографиям А.Д. Чегодаева и Е.М. Матусовской, концентрирующим «внимание... на американском реализме» (с. 8). Отметив уникальность этих публикаций, почти исчерпывающих американскую тему в советском и российском искусствознании, В.П. Шестаков говорит далее о том, что «двух книг совершенно недостаточно для освещения богатого и многообразного художественного наследия такой страны как США» (с. 9), и история американского искусства, включающая не только реалистическую, но и модернистскую его линию, «в России еще не написана» (Там же). Свой труд автор как раз и рассматривает как «только первую попытку в этом направлении». Однако сочетание определенной каноничности подачи материала, простоты изложения, не наносящей ущерба глубине

обобщений, фактологичности, опирающейся на обширную источниковую и теоретическую базу, и полноты представленных и анализируемых в книге событийных рядов позволяет этой «первой попытке» сразу же стать не каким-то «прологом» или «введением», а полноценно охватывающим все этапы и основные течения американского искусства трудом, в котором «искусствознание предстает в обрамлении культурологии» (с. 18). Эти достоинства сообщают книге необходимые характеристики и академического научного исследования, и единственного на сегодняшний день учебного пособия по истории американского изобразительного искусства для студентов гуманитарных вузов, и интересного широкому читателю популярного рассказа об американцах и их художественной культуре. Способствует такой многофункциональности высокое качество полиграфического оформления, по причине

которого приятно даже попросту держать этот красивый том в руках и листать его, вглядываясь в многочисленные репродукции. А подробная библиография, указатель имен и произведений, содержащий сведения о всех «действующих лицах» повествования, и прочие важные детали, неотъемлемые от настоящего академического издания, превращают книгу в надежный источник информации, способный помочь любому человеку, профессионально связанному с культурологической проблематикой, в его собственных исследованиях.

Первая и последняя главы книги посвящены общим культурологическим проблемам американской истории, а остальные освещают в исторической последовательности различные периоды развития, жанры и стили американского искусства. Опираясь на исследования Л. Гудрича, Д. Уилмердинга, Д. Менделовица, С. Бейли, Ф. Рола, Д. Белайаца, Д. Бурстина и других известных ученых США, обобщая их характеристики американской культуры в собственных смысловых построениях, релевантных замыслу книги, но при этом не «придуманных», т.е. не оторванных от реальности, В.П. Шестаков в Предисловии структурирует *свой* вариант целостной коллективно-психологической субстанции – американского «национального характера» или, в другом обозначении, «американской ментальности». Эта «американская ментальность» как раз и становится в книге, можно сказать, сюжетообразующей несущей конструкцией, «работающей», с одной стороны, как статическая, оказывающая постоянное воздействие на культуру *первопричина* всей происходящей в эстетической области исторической динамики, с другой же стороны, как непрерывно уточняемая и преобразуемая художниками в процессах превращения национального характера в осознаваемую национальную идентичность *цель* творчества. Именно эта двойственность – одновременное функционирование «американской ментальности» в качестве и причины и цели художественной деятельности, придает «обиходности» используемых В.П. Шестаковым терминов энергию самораскрытия, несомненно связанную с его особым рода «пониманием». «Реализм», «романтизм», «модернизм» и различные их версии как бы претерпевают постепенное преодоление состояния своей потенциальности, «смутности», перетекающее в их проблематизацию и, наконец, прояснение в те необходимые автору моменты повествования, которые в выстраиваемой исторической модели совпадают с их реальной актуализацией.

«В настоящей книге мы рассматриваем историю искусства с позиций культурологии, то есть в контексте американской культуры, с ее социальными институтами, особенностями язы-

ка, мысли и чувства. Искусство – прекрасный, хотя и далеко не единственный способ изучения национального характера. Понять особенности американской ментальности – в этом состоит главная задача, которую мы ставили перед собой» (с. 16), – так излагает автор замысел своей «понимающей» стратегии. Он отдает себе отчет в том, что такая стратегия не в состоянии преодолеть догматическую «претенциозную чушь» (с. 21) и произвести диалогический переворот в умах тех россиян, которые, подобно В.В. Розанову, видят в Америке «страну без идей», не имеющую «религии... в нашем смысле государства... национального искусства и науки» (Там же). Тем более нет у В.П. Шестакова никаких иллюзий относительно потенциальных возможностей и желания глубокого проникновения в американский жизненный мир «идеологизированных политиков, публицистов и даже профессиональных комиков», с наслаждением глядящих в «лицо врага» и с известными личными выгодами эксплуатирующих спрямленные версии некоторых наших собственных ментальных установок. Личностный характер как подготовленного, так и только начинающего свое гуманитарное образование истинного адресата книги угадывается при чтении работ В.П. Шестакова, посвященных эстетико-психологическим концепциям высоко ценимого им немецко-американского ученого Р. Арнхейма. Уточнение этих психологических особенностей подразумеваемого читателя требует краткого отступления в данном направлении. В предисловии к монографии Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие», вышедшей на русском языке в 1974 г., В.П. Шестаков говорит об отношении автора к восприятию искусства как к познавательному творческому процессу, который «не ограничивается только репродуцированием объекта, но имеет и продуктивные функции, заключающиеся в создании визуальных моделей. Каждый акт визуального восприятия, по мнению Арнхейма, представляет собой активное изучение объекта... отбор существенных черт, сопоставление их со следами памяти, их анализ и организацию в целостный визуальный образ»¹. Вот этот-то творческий характер визуального восприятия, экстраполируемый и на восприятие социальных, культурных или «буквальных», т. е. написанных и напечатанных, внешних текстов, к тому же не меняющийся по прошествии молодости человека, а, напротив, закрепляющийся в качестве «привычки» постоянно воссоздавать, обновляя, и обновлять, воссоздавая, свое-чужое,

¹ Шестаков В.П. Вступительная статья к: Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие (<http://philosophy.ru/library/arnheim/arnheim.html>).

является, по моему мнению, тем доминантным свойством, которым наделяет В.П. Шестаков своего адекватного читателя.

Выявляя особенности объекта эстетического восприятия, Арнхейм говорит о его «выразительности», необходимые условия которой – «простота» и «целостность». Такого рода доступной простотой отличается и стиль изложения В.П. Шестакова. С другой стороны, книга несомненно обладает и признаками целостности. С максимальной отчетливостью целостность книги проступает при чтении как раз тех ее страниц, на которых в своем единстве предстают и процесс, и результаты «работы» вышеупомянутой несущей конструкции – американской ментальности. Воспринимаемая как разворачиваемый автором смысловой горизонт, американская ментальность образует в книге взаимосвязанные оппозиции: глобалистской открытости миру и почвеннического изоляционизма; тяги к расширяющим границы обжитого пространства перемещениям «фронтира» и жажды локальности, «дома»; плюралистичного демократизма и жесткого протестантского консерватизма; пафоса индивидуализма и мощной интенции национальной идентичности; ценности максимальной свободы и устремленности к «узким» прагматическим целям. Этот образ американской ментальности как вневременная константа, от эпохи к эпохе меняющая лишь свои акциденции, не только оказывает у В.П. Шестакова прямое воздействие на конкретные исторические формы живописи, но как раз и задает – через посредство влияния на развитие отдельных художников и на свойственные тем или иным временам идейно-теоретические коллизии – саму *логику истории* изобразительного искусства США. Макро-уровень этой логики прорисован как позаимствованное у Д. Бурсти-на деление на три культурных периода: колониальный, национальный и демократический. Что же касается гораздо более интересного своими деталями и нюансами микро-уровня, то здесь в историческом повествовании важнейшую роль начинают играть родившиеся на границе со специфически-творческими ориентациями сознания *производные* от перечисленных *основных* оппозиций американской ментальности. Будучи спроецированным на художественное мышление, американский национальный характер предстает в книге в разнообразных обертонах наивности и зрелости, стремления к грандиозности и к простоте, тяги к природности и к культурности, желания изначальности и историчности, потребности в коммерческой выгоде и в творческой независимости. Функцию же скрепляющего эту парадигму инварианта выполняют отношения между американской и европейской культурами, или, точнее, сложные взаимосвязи

притяжений и отталкиваний форм американской и европейской культурной памяти.

«Если в основе европейской культуры лежала греко-римская античность, дух которой постоянно возрождался в Европе в искусстве, эстетике и морали, то Америка никогда толком античности не знала. Не случайно Бенджамин Уэст, попав впервые в Рим, сравнил Аполлона с воином мохавков. Индейское наследие было американцам ближе и понятней, чем античное искусство и литература» (с. 141) – так В.П. Шестаков подходит в своем повествовании к тому важнейшему историческому моменту, когда осознание «наивности», востребовавшее формирование американской интеллектуальной элиты, породило одновременно и первые поиски национальной идентичности, и отчетливое ощущение непомерного разряжения культурной атмосферы. Именно этот вакуум во времена образования и становления США начал «втравливать» европейскую культурную память, и именно эти поиски национальной идентичности воспрепятствовали ее тотальному доминированию. *Политическими* результатами такого осторожного сближения стали зафиксированные в Декларации независимости и Конституции США мировоззренческие позиции, в принципах равенства, стремления к счастью и других своих положениях как бы «законсервировавшие» новую специфически-американскую диалектику отношений между прото-либерализмом Д. Локка и наследующими ему идеями французского Просвещения. Ну а *эстетический* контекст этого сближения, интересующий автора книги в первую очередь, предопределил и превращение американского «наивного искусства» колониального периода в профессиональную живопись Д. Смилберта и Р. Фика, и возникновение национальной школы живописи во времена Б. Уэста, Д. Копли, Г. Стюарта, Ч. Пиля и его сыновей, и рождение первых американских академий художеств в Филадельфии (1805 г.) и Нью-Йорке (1808 г.). Наиболее же интересным в книге эстетическим следствием ранних форм притяжения и отталкивания американских и европейских культурных кодов, на мой взгляд, являются подробно проанализированные автором особенности американской романтической пейзажной живописи, представленной прежде всего художниками Школы реки Гудзон Т. Коулом, А. Дюраном и Ф. Чёрчем. «Коул экспортировал в Америку не только технику пейзажной живописи, но и английскую эстетику пейзажа, основанную на теории возвышенного Эдмунда Бёрка и идее живописной красоты... Уильяма Джилпина и Ричарда Пейна Найта...» (с. 110, 111) – эти и другие слова при их сопоставлении с самими картинами Коула и его последователей приводят к не эксплицированному в книге, но, как мне представляется,

непосредственно связанному с размышлениями автора выводу. Он касается истоков американского романтизма и, в частности, проясняет тот самый «романтический характер», о котором в книге шла речь в связи с написанной Д. Копли в 1778 г. картины «Брук Уотсон и акула». Ход мысли В.П. Шестакова, по моему мнению, указывает на то, что этот «романтический характер», сформировавшийся при сильном воздействии английского искусства рубежа XVIII и XIX вв. и его теоретических установок, почти не был затронут ни шеллинговской философией «гениального» усмотрения целостного национального Мифа, ни теорией романтической иронии Ф. Шлегеля, ни какими-либо другими продолжениями кантовского трансцендентализма, так или иначе повлиявшими на романтиков европейских. Истоки его, таким образом, напрямую восходят к сентиментализму и, следовательно, герою раннего американского романтического мироощущения оказывается не человек, ведомый своим Разумом и живущий в Истории с ее меняющимися мифологиями, а оказавшийся близким родственником доцивилизационного «естественного человека» Ж.Ж. Руссо коренной американец, индеец или первопроходец, еще не знающий Истории.

Содержательные описания творческих биографий, школ и течений, актуализирующие встречное «понимание» читателя, приобретают особенное, в определенном смысле ритмизирующее повествовательную структуру книги звучание, когда речь идет о тех феноменах американского искусства, которые можно назвать его высшими, энтелехийными, проявлениями. Это и своеобразно адаптированные двумя поколениями семейства Тиффани новейшие идеи и приемы английского прикладного искусства, рожденные «эстетическим движением» социалиста У. Морриса, и связанная с именем Э. Пенфилда революция в рекламной графике, давшая миру «американский национальный художественный плакат» (с. 182). Об опередившем свою эпоху творчестве С. Дэвиса, впервые начавшего «изображать коммерческие предметы как художественные объекты» (с. 219), т.е. работать «в духе поп-арта... в то время, когда поп-арт еще не родился» (там же), говорится в главе «"Амори шоу" и рождение модернизма». Эта глава открывает почти не затронутую, как уже отмечалось, советским и российским искусствоведением тему американского модернизма, продолженную в других главах довольно подробными обобщающими изложениями основных концептуальных установок более поздних модернистских направлений. И именно Дэвис предстает в книге как один из пионеров того нового художественного поиска национальной идентичности, который, во-первых, связан со

стремлением соединить «американизм» с синтезирующими различные европейские течения, но при этом абсолютно аутентичными модернистскими формами, а, во-вторых, уже ориентирован и на некую всемирность. Зрелые результаты этой *модернистской* линии стремления к аутентичности, переходящего в «утверждение приоритета американской культуры над европейской» и в «идею о мировом значении американского искусства» (см. с. 268–269), становятся очевидными, согласно автору книги, в 1950-е и 1960-е гг., когда приходит время абстрактного экспрессионизма, наиболее выдающимся представителем которого был Д. Поллок, и поп-арта, сменившего абстрактный экспрессионизм в качестве доминирующего направления художественной жизни.

Однако собственные эстетические пристрастия В.П. Шестакова, не настолько завуалированные «воздержанием от оценок», чтобы лишить содержание книги очень важного качества эмоциональной вовлеченности в реконструируемый исторический процесс, способствуют все-таки более проникновенному рассказу о другой, *реалистической*, линии превращения национального характера в национальную идентичность. На этом пути американская живопись, вбравшая во второй половине XIX в. новации французского импрессионизма и постимпрессионизма и английского прерафаэлизма, от первоначальных социально-ангажированных вариантов реалистической миметичности, причастных к Гражданской войне между Севером и Югом и к последующему становлению обновленной мирной жизни, движется одновременно в двух направлениях: к формам запечатления мгновений («не эстетической») обыденности и к способам выражения тех или иных «статичных» обобщений. Причем ранние этапы и того, и другого движения связаны не столько с определенными *течениями* в американском искусстве, сколько с *эволюциями конкретных художников*, прежде всего с вмещающими различные версии реализма творческими биографиями У. Хомера, Т. Икинса и Д.Э.М. Уистлера. Ну а на более поздних этапах происходит то разделение, на одном полюсе которого оказывается живопись художников так называемой «Восьмерки» или «Школы мусорных ведер», сделавших «традиционное, бытовое и даже уродливое... предметом любования» (с. 198, 199), а кульминационным событием на другом полюсе становится «символический реализм» Э. Уайета.

Насколько мне известно, о реализме в живописи и литературе впервые заговорили в середине XIX в. в эпоху раннего позитивизма и возникновения социологии. Французские критики и авторы произведений, желая обозначить и обобщить отличавшиеся явной новизной

художественные тенденции, выражавшие уже концептуализированное философами ощущение социальной целостности, как раз и называли их «реализмом». Однако уже в 1855 г. Ж. Шанфлеры, пятью годами ранее введший данный термин в статье, посвященной картине Г. Курбе «Похороны в Орнане», писал об этом своем «реализме» «как об одной из лучших шуток нашего времени»². С этого момента и по сей день количество «реализмов» и их экстраполяций множится, и далеко не всем авторам удается достаточно глубоко обосновать свои значения данного понятия. В книге В.П. Шестакова такое обоснование проводится как выведение из потенциального состояния той целостности, которая «смутно» присутствует в самой американской ментальности и постепенно «отчуждается» изобразительным искусством в меняющиеся формы «выразительности» внешнего мира. Это «отчуждение» как раз и связывается в книге с поиском национальной идентичности, претерпевающим долгий период превращения *целостности локальной в целостность социальную* и, далее, в *целостность ментальную*. Именно наиболее полное, наиболее выдающееся, пронизанное глубокими обобщениями выражение этой понятию как национальная идентичность ментальной целостности в «символическом реализме» Э. Уайета, становится у В.П. Шестакова главным на сегодняшний день событием как американского реализма, так и всей истории американского искусства.

Важнейшую роль в книге играют многочисленные репродукции, не просто украшающие ее и придающие повествованию наглядность, но, как мне представляется, дополняющие содержание своими собственными рядами смыслов, иногда даже образующими определенные противотечения с авторскими направлениями мысли. Приведу несколько примеров. В главе «"Школа мусорных ведер": борьба за реализм», говоря о творчестве художников «Восьмерки», В.П. Шестаков пишет, что «французский импрессионизм не оказал на них никакого влияния» (с. 200). Глядя же на репродукции картин Р. Генри и особенно Д. Слоуна, У. Глакенса и Д. Лакса, осознаешь теснейшую *формальную* связь этих американских живописцев именно с импрессионистами и, более того, вдруг открываешь для себя, что «репортерский стиль работы» художников «Восьмерки» является, как это ни

парадоксально, своего рода связующим звеном между импрессионизмом и некоторыми тенденциями итальянского кинематографического неореализма. В другой главе, «Регионализм versus социальный реализм», читаем о Г. Вуде как об одном из лидеров движения, исходящего «из представления о красоте и значительности провинциальной и сельской Америки» (с. 239), которое «было откровенно антимодернистским» (с. 240). Но на меня талантливейшие картины Вуда произвели впечатление прежде всего новизной, впитавшей и переиначившей на свой собственный «примитивистский» лад именно различные модернистские стили. А со второй антимодернистской интерпретацией из той же главы в противоречие вступает как таковой «социальный реализм» Б. Шана и Ф. Эвергута времен Великой депрессии. В свойственных творчеству этих художников «попытках правдивого изображения народной жизни» (с. 256) ощущается мощное влияние не только мексиканской монументалистской живописи Д. Риверы и Д.А. Сикейроса, но и русского кубофутуризма, советского конструктивизма и всей постимпрессионистской и «пост-постимпрессионистской» традиции.

Однако, с другой стороны, эти «несоответствия», конечно же, таковыми не являются. Дело в том, что В.П. Шестаков опирается в своих интерпретациях прежде всего на те смыслы, которые придают своим картинам сами художники. Противоречивость, образующаяся на границе между формальными свойствами представленных в книге произведений и их озвученной авторами семантикой, по мере чтения становится все более проясняющимся и все более важным фактором того самого движения американской культуры к «самой себе», которое и в начале книги, и в Заклучении описывается как «поиск идентичности, средство утверждения национального самосознания» (с. 427). И, может быть, итоговое размышление, на которое настраивает реконструированная В.П. Шестаковым именно в таком контексте история американского искусства, связано с пониманием его современного периода как времени такой наступившей зрелости, когда поиск идентичности окончательно уступил место желанию всемирности. Перипетии притяжений и отталкиваний различных культурных кодов происходят теперь уже внутри самой американской культуры, все сильнее влияющей и на европейский, и на глобальный жизненный мир.

Б.В. Рейфман

² Цит. по: Мак Г. Гюстав Курбе. М.: Искусство, 1986. С. 70.

Наши авторы

- МИРЗОЯН
Валерий Арменакович – кандидат философских наук, доцент кафедры управления Армянского государственного экономического университета
- КАНТОР
Владимир Карлович – доктор философских наук, член редколлегии журнала «Вопросы философии», профессор философского факультета НИУ-ВШЭ
- АНДРЕЕВА
Екатерина Александровна – кандидат исторических наук, научный сотрудник отдела «Дворец Меншикова» Государственного Эрмитажа
- КАСАВИН
Илья Теодорович – доктор философских наук, член-корреспондент РАН, заведующий сектором социальной эпистемологии Института философии РАН
- КАРПЕНКО
Александр Сергеевич – доктор философских наук, профессор, заведующий сектором логики Института философии РАН
- КЛИМОВА
Светлана Мушаиловна – доктор философских наук, профессор кафедры философии Белгородского государственного национального исследовательского университета
- БУРМИСТРОВ
Сергей Леонидович – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург)
- ЛОБАНОВ
Сергей Владимирович – аспирант Института философии РАН, старший преподаватель Свято-Филаретовского Православно-Христианского института
- СКОРОХОДОВА
Татьяна Григорьевна – доктор философских наук, профессор Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского
- КРЫШТОП
Людмила Эдуардовна – аспирантка философского факультета РГГУ
- СОБОЛЕВА
Майя Евгеньевна – доктор философских наук, приват-доцент университета г. Марбург, Германия
- НАГУМАНОВА
Светлана Фарвазовна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Казанского государственного медицинского университета
- ФАТЕНКОВ
Алексей Николаевич – доктор философских наук, заведующий кафедрой философской антропологии факультета социальных наук Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского
- КРОТКОВ
Евгений Алексеевич – доктор философских наук, профессор Белгородского государственного национального исследовательского университета

CONTENTS

V.A. MIRZOYAN. Management and Leadership: Comparative Analysis of Theories of Leadership. V.K. KANTOR. Universities and Professorships in Russia. E.A. ANDREEVA. Petersburg – the “City on the Bones”? V.N. BRYUSHINKIN. Porismatic Model for the Origin of Scientific Theories and its Application for Study of History of Logic. I.T. KASAVIN. Knowledge and Communication: to Modern Discussions in Analytical Philosophy. A.S. KARPENKO. Philosophical Completeness Principle (Part I). S.M. KLIMOVA. Theorems of Reason and Axioms of Faith. Spinoza and Tolstoy. N.S. YULINA. Henry Stapp: Quantum Interactive Dualism as Alternative to Materialism. S.L. BURMISTROV. Religious Consciousness in Classical Advaita Vedanta. S.V. LOBANOV. Concept of the Origin of Indian Science by Frits Staal. L.E. KRYSHTOP. Postulates of Practical Reason: From the first “Critique” to the Second. M.E. SOBOLEVA. Logic of Hermeneutics. S.F. NAGUMANOVA. The Theory of Consciousness of D. Rosenthal. T.G. SKOROKHODOVA. Anglophilia of Bengal Intellectuals: Way to Yourself from Recognition of Others. A.N. FATENKOV. Nevozvrashchenets: The Figure of Subject in Negative Dialectic. E.A. KROTKOV. On Reasoning as Method of Knowledge. BOOK REVIEWS.

Сдано в набор 11.03.2013 Подписано к печати 28.05.2013 Дата выхода в свет 28 еж.
Формат 70 × 100¹/₁₆ Офсетная печать Усл. печ.л. 15.6 Усл.кр.-отт. 13.5 тыс. Уч.-изд.л. 18.8
Бум.л. 6.0 Тираж 855 экз. Зак. 1244 Цена свободная

Учредители: Российская академия наук, Президиум РАН

Издатель: Российская академия наук. Издательство “Наука”, 117997 Москва, Профсоюзная ул., 90
Адрес редакции: 119049 Москва, ГСП-1, Марононский пер., 26
Телефон 8 (499) 230-79-56
Оригинал-макет подготовлен АИЦ “Наука” РАН
Отпечатано в ППП “Типография “Наука”, 121099 Москва, Шубинский пер., 6